

**Универзитет уметности у Београду**

**Факултет ликовних уметности**

**Докторске уметничке студије**

**Докторски уметнички пројекат**

**The Hollow Men - Пуњење празнине**

**Просторне скулптуралне форме**

**Ментор: ред. проф. мр Душан Петровић**

**Докторанд: мр Ивана Радовановић**  
**Број индекса: 4492/13**

**Београд, 2016.**





**Универзитет уметности у Београду**

**Факултет ликовних уметности**

**Ивана Радовановић**

**The Hollow Men - Пуњење празнине**

**Просторне скулптуралне форме**

**Докторски уметнички пројекат  
Београд, 2016.**



**Посвећено Вуку и Сунчици**

**Ментор:**

**Мр Душан Петровић, редовни професор Универзитета уметности у Београду,  
Факултет ликовних уметности у Београду**

**Чланови комисије:**

**Мр Душан Петровић, редовни професор, Факултет ликовних уметности у Београду**

**Мр Гордан Николић, редовни професор, Факултет ликовних уметности у Београду**

**Др Здравко Јоксимовић, редовни професор, Факултет ликовних уметности у Београду**

**Др Радош Антонијевић, доцент, Факултет ликовних уметности у Београду**

**Др Зоран Гаврић, редовни професор, Факултет примењених уметности у Београду**

## САДРЖАЈ:

Добродошли у пуњење празнине-----	8
Доба празнине-----	18
О скулптури-----	22
Чин спаљивања-----	28
Пар ријечи о школи-----	32
Етимологија ријечи таленат-----	33
О материјалу и просторима-----	34
Простор-----	38
О раду и изборима-----	39
О култури данас-----	41
Марк Ротко, Ричард Сера, Аниш Капур-----	43
О умјетности-----	46
О процесу-----	47
Порука Балкану-----	51
Одговори на нека од питања-----	53
О шупљим људима-----	55
О друштву и политици-----	57
Још која ријеч о позиву-----	58
Ријеч критичара-----	61
The Hollow Men - Burning Way-----	66









Идеограм Ву (*Wu*) потиче од стилизације бале сијена и ватре под њом, и означава оно што остаје последице дјеловања ватре – ништа.

Дакле, празнина није схваћена као основа или апсолутни принцип, већ се односи на акцију, процес. Празнина није непостојање у простору, већ мноштво различитих стања и појава које су проживљене.

Наравно, не случајно, све што се догађа у нама само је рефлексива онога што се догађа око нас...

**Thomas Stearns Eliot / T.S. Eliot**  
**ШУПЉИ ЉУДИ**

**Mistah Kurtz - he dead**

*Пени за старог Гаја*

I

Ми смо шупљи људи  
Ми смо пуњени људи  
Једно о друго ослањамо се  
Главе испуњене сламом. Авај!  
Пресахли нам гласови што се  
Шапатам заједничким гласе  
Тихи су и безначајни  
Ко ветар у сувој трави  
Ил стопе пацова што претрчи  
У нашем сувом подруму по срчи.

Безоблични облик, безбојна сенка,  
Затомљена снага, непокретан гест;

Они који су прешли  
Уперена погледа, смрти у друго Царство  
Памте нас - ако ли памте - не ко изгубљене  
Жестоке душе, но само  
Као шупље људе  
Пуњене људе.

II

Очи које не смем ни у сну срести  
Смрт у сновитом царству  
Те не појављују се:  
Тамо, очи јесу  
Сунце на стубу сломљеноме  
Тамо, дрво се једно њише  
И гласови нам стижу  
У запеваном ветру томе  
Свечанији и из веће даљине  
Од звезде која плине.  
Нека не будем ближе

У сновитом царству смрти  
I нека прерушен будем  
Тако смишљено, у крзно  
Пацова, вранино перје, мотке укрштене  
На некој њиви  
Не крећем се како ме ветар прене  
Не ближе -

Не тај коначни сусрет  
У сумрачном царству.

### III

Ово је мртва земља  
Ово је земља кактуса  
Овде су ликови камена  
Осовљени, овде их стиже  
Понизна молба руке мртваца  
Под трепетом звезде која плине.

Је ли овако  
У другом царству смрти  
Кад будимо се сами  
У час када нас  
Грозница нежности тресе  
Усне које би да љубе  
Сричу молитве сломљеном камену.

### IV

Очи нису овде  
Нема очију овде  
У овој долини звезда на умору  
У овој празној долини  
Тој сломљеној вилици наших царства изгубљених  
На овом последњем зборишту  
Ми заједно напипавамо пут  
I избегавамо говор  
Скупљени на тој обали натекле реке

Слепи, осим ако  
Очи се не јаве опет  
Као трајна звезда  
Многолисна ружа

Сумрачног царства смрти  
Нада само  
За празне људе.

V

Уколо около кактуса  
Около кактуса око кактуса  
Уколо около кактуса  
Изјутра у пет сати.

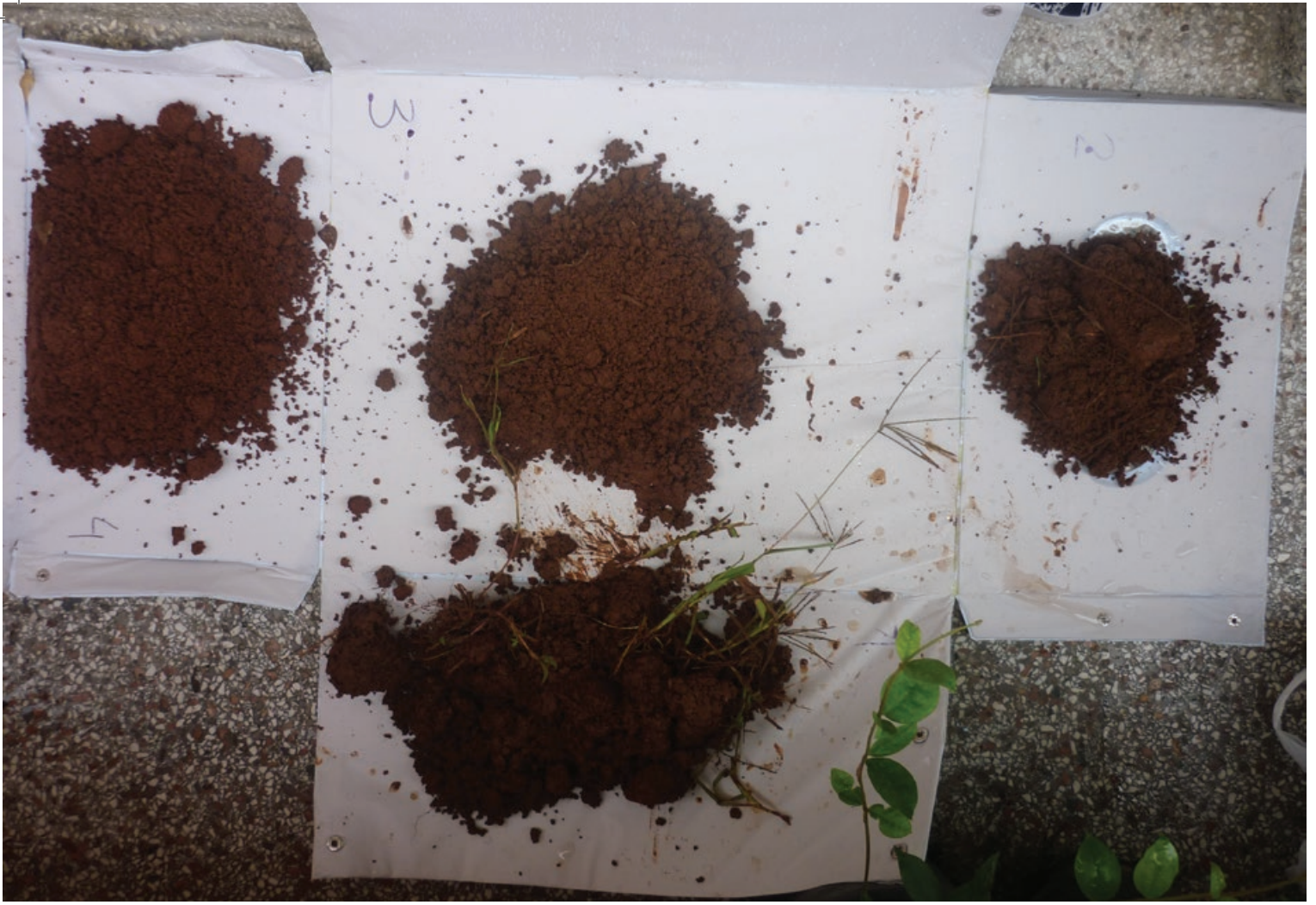
Између идеје  
И стварности  
Између покрета  
И чина  
Пада сенка  
Јер Твоје јест Царство

Између замисли  
И творевине  
Између осећања  
И одзива  
Пада сенка  
Живот је врло дуг

Између жудње  
И грча  
Између моћи  
И постојања  
Између суштине  
И потоњег  
Пада Сенка  
Јер Твоје јест Царство

Јер Твоје јест  
Живот је  
Јер Твоје јест

Овако свету дође крај  
Овако свету дође крај  
Овако свету дође крај  
Не с тугњем већ с цвиљењем.





Ми смо шупљи људи,  
Ми смо пуњени људи,  
Једно о друго ослањамо се  
Главе испуњене сламом. Вај!

На самом почетку, моја је дужност да направим један увод, или можда прије осврт, на великог пјесника Т.С.Елиота (1888–1965), пјесника који је посједовао јединствену способност да схвати значај тек минулих догађаја, у општем културном и историјском контексту.

Ријеч је човјеку који је и сам писао о непрестаној властитој предаји нечем вреднијем и за кога је напредовање у мјетника представљало непрекидно саможртвовање, бескрајно поништавање личности.

Рођен је у Сент Луису, држава Мисури, 26. септембра 1888. године. Похађао је студије на Харварду и уписао постдипломске студије филозофије које су га одвеле у Паризу, а 1914. одлази у Њемачку. Године 1914. боравио је на Мертон колеџу у Оксфорду, али је чезнуо за Лондоном. И остао је у њему до краја свог живота. Елиотов књижевни рад трајао је пуних педесет година. Почетком 1925. године објављена је прва верзија “Шупљих људи”.

Професор Хју Кенер (Hugh Kenner) већ насловом своје књиге *Невидљиви пјесник*, добрим дијелом алудира колики су прикривени сви његови трагови. То укидање сваке позитивне персоналности, по Кенеровим ријечима, “омогућило је да се о његовом дјелу расправља као о наслеђу мрвог пјесника, и да такво наслеђе пређе у читаочев ум, гдје бива асимиловано да убрзо постајемо убијеђени да нам је оно одувијек припадало”.<sup>1</sup>

Оно што је карактеристично за Елиота јесте то да још увијек збуњује читаоце, и мало је оних који посједују толико филозофско знање и способност да његове поеме рашчивијају. Њега је могуће читати безброј пута и сваки пут изнова откривати познате истине и свјежа значења, потресно пишући о смрти и елегантно се подсмјехујући људским амбицијама и замкама свакодневних тривијалности.

И управо кроз читање Елиота јавило се то осјећање значаја за ванвременско. Чини ми се да се на тај начин најснажније буди свијест о умјетниковом мјесту у времену, о његовој савремености.

Умјетник сам за себе не може да посједује цјеловито значење. Сви слојеви наталожени кроз вријеме морају бити уткани препознајући тренутак за реализацију. Он мора бити свјестан главног тока.

**Безоблични облик, безбојна сенка  
Затомљена снага, непокретан гест;**

<sup>1</sup> Hugh Kenner, *The invisible poet : T. S. Eliot* (New York : McDowell, Obolensky, 1959)



И управо Елиот говори о духу Европе, о духу властите земље, о духу за који ће умјетник временом научити да је много важнији од његовог личног духа и да та промјена представља развој који ништа не оставља на путу и да из тог разлога умјетничка дјела не застаријевају. Тај дух је у ствари сакупљање и гомилање осјећања, слика, фрагмената који могу да се сједине и образују неку нову сложеницу. А комбинацијама се не зна броја, утисци и доживљаји се слажу неочекивано и непредвидиво. Од пресудног значаја није размјера, интензитет емоције, већ трајање, интензивност умјетничког процеса, притисак под којим се одиграва то стварање.

Сам стваралац не може бити занимљив, значајан по својим личним емоцијама. Пут није у трагању за емоцијама које су изазване неким одређеним догађајем у животу. Док их тражи, стваралац прелази у беспотребну ексцентричност, негдје и у тривијалност. Ријеч је више о једној концентрацији на извјесно трајање које добија свој облик, гради се да би се једним урањањем побјегло од личности.

Имамо једну грубу подјелу на људе који цијене искрене емоције, и оне који цијени техничку савршеност. Оно што је нужно открити јесте емоција која носи дјело, која је у суштини безлична. Та се безличност постиже само потпуном предајом том дјелу, када се у њему утоне у заборав; када освијести у себи оно што је живо, а не умртвљено.

Конрад Фидлер (Konrad Fiedler) каже да умјетничка дјелатност, као и умјетничко доживљавање, почивају на одређеним сазнајним законитостима, а не на осјећајима; они посредују сазнања, а не уживања и та сазнања нису истовјетна са научним и практичним. Она на свом путу откривају једну нову и бесконачну страну свијета и посредују истини у њој. Као и нама, она доприноси истини, али је истина коју умјетност ствара управо умјетничка истина, умјетничко произвођење стварности.

И Елиот каже, да управо они који имају своју личност и своје емоције могу разумјети шта значи жељети избјећи њихова дјеловања.

Иако улазимо у поље метафизике, морам вјеровати да изван умјетника постоји нешто чему он дугује захвалност, нешто што, кроз свој индивидуални поредак, гради једну цјелину која остаје у времену, и у односу на њега има свој живот.

Ако бих тај процес могла са нечим поредити, онда би то било најближе стварању дијаманта. Дијамант настаје у земљишту на дубини од 150 до 250 километара, под високом температуром од 1.000 до 1.200 степени Целзијуса. Дијаманти настају испод земљине коре, а док изађу на површину прође дуги низ година. Тек када дође до вулканског процеса, дијаманти се избацују на површину и потоци их повуку.

У својој тежњи за самоспознајом, у том тражењу не учествује само интелект, већ се цијелим бићем улази у то.

Критика нас самих, у односу на наше дјело, је највећа и најбитнија критика. Размишљање, брисање, кориговање, зашивање, цијепање, пражњење, пуњење... све је то дио креативног и критичког чина. Такође, не смије се сметнути с ума, да постоји лакоћа у постизању неког дјела. То је неки вид креативног усијања, попут бљеска, што не значи да у њега није уложен никакав критички напор. Ми не можемо знати који су напори њему претходили, нити какав се процес одвијао у глави некога ко ствара.

И сам Елиот је говорио да је истинска оригиналност, у ствари сваки истински развој, у томе да се нешто додаје ономе што је већ откривено и што га тиме мијења. Ново се везује за старо, не на ропски начин, него се само истиче повезаност унутар развитака, унутрашња законитост. То је свијест о постојању културе, о једном таложењу, слој на слој и једној присутности у памћењу свега онога што се створило, да би се опет, изнова котрљале, помјерале ствари. Често можете неко дјело или неког аутора сврстати у породицу умјетника. Чини ми се да је ријеч о заједници умјетника у којој временски оквири не постоје.

Какво се то корење хвата, какво грање расте  
Из овог каменог дармара? Сине човечији,  
Не можеш рећи, ни погодити, јер познајеш само  
Хрпу разлупаних слика, где сунце удара,  
А мртво дрво не пружа заклон, ни цврчак олакшање,  
Ни суви камен воде шум. Једино  
Има сенке испод ове црвене стене,  
(Уђи у сенку ове црвене стене),  
И показашу ти нешто различито  
Од твоје јутарње сенке што за тобом се вуче  
Ил твоје вечерње сенке што устаје ти у сусрет.  
Показаћу ти страх у прегршти праха.

Т.С. Елиот, Одломак из *Пусте земље*, 1922.

*Шупљи људи* су наставак *Пусте земље*, а карактерише их злокобна и пуста иронија.

Сагледавање живота потиче из историјске концепције друштва, једне промашености и мучнине, гдје наилазимо на насушну потребу да се све обједини. Елиотове поеме нису филозофски трактат, већ су дјело високе хумане вриједности.



## ДОБА ПРАЗНИНЕ

Често се дешава да су суштинске ствари у човјеку мртве, док су његова личност и тијело и даље у животу. Оно што је, чини ми се, а мислим да не гријешим, карактеристично за велике градове, тачније за 21. вијек, јесте празнина коју носе људи.

Празни људи. Шупљи људи.

Нису мртви, али су умртвљени. Или можда ја видим нешто што не треба да видим.

Оно на шта желим да скренем пажњу јесте једна врста поремећаја који се јавио и постоји у колективној свијести и који се као тумор развија са почетка 20. вијека. То јесте нешто што је прилично неодређено, а може се окарактерисати кроз нелагодност, осјећај унутрашње празнине и бесмислености живота, као и неспособност да се осјећа друго биће или ствар. Емотивна празнина.

Очишћење од сваког емоционалног набоја како би се заштитили од сопствених порива који увијек пријете унутрашњој равнотежи. Свјedoци смо да се појављује једна *cool* култура, која живи у свом бункеру. Нема приступа за своје и туђе страсти. Осјећајност почиње да представља пријетњу. Друштво је равнодушно према будућности, захваћено мрежом “самољубља”.

Само “Ја” остаје без свог индентитета и то усљед хиперинвестирања. Као што јавни простор и дјеловање, усљед мноштва ничега, а везано за културни садржај, информације, подстицаје и анимације, тако и властито ја остаје без свог репера, без јединства. Заједно са детериторијализацијом иде процес десупстанцијализације, ишчезава стварност која има неку тежину.

Све је у неком магновењу.

Наше доба је опсједнуто информацијама, и што их је више, ту има све мање да се каже. Подстицајем субјективности, која је у начелу деперсонализована, и сам учинак је такав. Празан и анониман. И одзив се јавља само код малобројних, обично код самог ствараоца или одашиљача поруке, информације. Већину једва да било шта занима. Мноштво садржаја, спектакла, изложби, разговора, од којих је море безначајних, не шаљу никакву поруку, осим оне да је циљ остварен. Код Бодријара (Jean Baudrillard) ријеч је о једној “имплозивној” жестини која настаје из zasiћености система, пренатрпаности знањем, информацијама, влашћу.

Нарцистичко изражавање је постигнуто. Равнодушност, нестајање воље, подудара се са ишчезавањем великих циљева. Ако све може одмах и сад. Ако не, није важно. Постало је могуће да се живи без идеала и без трансцеденталног циља.

Живјети у садашњости, без историјског континуитета са прошлошћу и без заинтересованости за будућност.

Често ми се чини да нико никог не разумије. Почев од коришћења ријечи, у чијој субјективној интерпретацији има толико тога, затим у читању књига, а на крају, и у самом разговору. У природи сваког човјека је да уз сваку ријеч стави специјано значење само њему знано, а које саговорник не може ни наслутити. Свијет ријечи више одмаже у разумијевању, него да помаже.



“У ово доба у коме облици уништења добијају планетарне размјере, пустиња, циљ и средство цивилизације, означава ону *трагичну* фигуру којом модерно доба замјењује метафизичко размишљање о ништавилу.”<sup>2</sup>

Код Липовецког (Gilles Lipovetsky), ријеч је о једној парадоксалној пустињи, без катастофе, без трагичности. Друштвено тијело бива бескрвно тијело, организам који остаје без било чије наклоности и занимања. Ријеч је о једној празнини која се утапа у меланхолију, у којој нестаје нада за уравнотежењем добра и зла, истинског и лажног. Смисао се расплићава у систему који не постоји, а који је у исто вријеме снажан. Инертност.

Зар се и може помислити на безусловни напредак друштва послје два свјетска рата и холокауста?

Транспарентна равнодушност модерног друштва према човјеку кроз технике нарцизма. Све тако постаје нормално и као да заборављамо шта значи бити човјек, или прије заборавимо поставити себи то питање.

Бит је иста. Човјек остаје исти. Све је исто као и прије више хиљада година.

..”Коначно, погледамао ли на човјеков развој у терминима повијесног времена, можемо рећи да је човјек рођен прије само неколико минута. Можемо чак помислити и то да је још у процесу рађања, да пупчана врпца још није пререзана и да су наступиле компликације које изазивају сумњу у то да ли ће човјек икад бити рођен или ће бити мртворођенче.”

А могућности човјека су огромне, мислим да не слутимо ни сјенку онога што човјек може постићи.<sup>3</sup>

Умјетност има могућност интервенције.

...”Настављамо, назиглед, да живимо као што смо живели, налазећи увек оправдање за своје немешање, за ћутњу, одсутност; у разговору са пријатељима, са самим собом, налазимо оправдање у томе да је свет одувек тако устројен да слаби трпе, а јаки тлаче, а да је мудрост у гледању свога посла, у одсутности, неприметности и невидљивости. Насиља има откад је света и века, а и неправда је од Бога. Мајушно чудовиште рођено из ове тобожње мудрости која је заправо истовремено и кукавичлук и конформизам, расте како расту насиље, неправда и мржња у окружењу: у свакодневном животу, у идеологији, политици док на крају, из тог филозофског става „стој, гледај и не мешај се“ не нарасте право чудовиште које прогута читавог човека.

У сваком систему који почива на моћи и сили, посматрачи су најбројнија и најпослушнија категорија становништва. Посматрачи дају легитимитет разноврсним облицима тортуре. Посматрачи су за тоталитарну власт најзахвалнија врста поданика. Ништа не питају, ни против чега се не буне, „стоје и гледају“, али ништа не виде, ништа не чују, нити их се ишта тиче. Неми су пред људском муком, равнодушни пред умирањем и страдањем других, ослобођени гриже савјести, ван свакога саосећања... Доиста права људска чудовишта...”<sup>4</sup>

2 Жил Липовецки, *Доба празнине* (Нови Сад, Књижевна заједница Новог Сада, 1987)

3 Erik From, *Anatomija ljudske destruktivnosti* (Zagreb, ITRO “Naprijed”, 1980)

4 Filip David: *Jesmo li čudovišta?*

<http://www.prometej.ba/clanak/kultura/filip-david-jesmo-li-cudovista-1860>



## О СКУЛПТУРИ

Скулптура (латински: *sculpare* = обликовати)

или пластика (грчки: *plassein* = обликовати)

Свака тродимензионална форма креирана у циљу умјетничког израза.

Скулптура треба да буде скулптурална и што постојанија у простору.

Скулптура првенствено мора пробудити сва наша чула, у првом реду нас мора мамити да је узмемо у руке, да је додирнемо. То је један од посебних захтјева који су уткани у позив скулптора, да осјећа посебну потребу за волуменом и масом, чврстином и мјерљивошћу.

Скулптура је због своје трајности, која опет је диктирала и њену могућност преношења, имала могућност да буде преносник не само стилова, већ слободно могу рећи да она је у себи садржала сва езотерична искуства. Ми данас имамо могућност да кроз један медијум, изузетних тактилних могућности, имамо преглед на цивилизације које су за нама, а којима и сами припадамо. Може се рећи да је она главни преносник неопипљивих садржаја који је градио човјек. Ако између ствари које су представљене и начина на који је то урађено постоји склад, имамо један неизбрисив аутентични траг у времену. Он је постојао и постоји имплицитно у форми.

Као и све, форма се рађа и умире. И свако њено представљање је само једно осјећање облика, специфична слика свијета, која је настала у исто тако специфичном дијалогу са свијетом који га окружује. Мислим да разлике постоје не у томе шта се говори, већ у начину на који се то ради.

Форма је у првом плану, па је се не могу одрећи ни сликарство, ни архитектура у представљању ових објеката. Све су оне укључене на свој начин и дио су сцене која се гради.

Када говоримо о умјетности, конкретно скулптури, истакла бих да, независно од величине, димензије дјела, у њему ништа не треба да буде вишак или помањкање, без обзира ради ли се о малој или великој форми. Оно треба да има једну цјеловитост, прије свега унутрашњу, из које ће се изградити и уобличити остало. То значи, а много је примјера кроз историју, да када једна скулптура изгуби руку, нос, остане без боје, она и као таква има своју цјеловитост, потпуна је. Управо је то онај тренутак када заборавите на формалне елементе скулптуре и судјелујете у утиску цјелине, атмосфери и емоционалној вриједности коју она даје. Та цјеловитост дјела је унутарња мјера. Оно носи унутрашњу равнотежу између основне форме и детаља.

Сва ремек дјела прошлости човјек прихвата кроз њихове универзалне вриједности, а не због универзалног израза. Данас нема више изразитих националних школа или праваца којих је некада било, све је под окриљем неког универзалног израза.

Питам се шта је остало од умјетника и његовог индивидуалног израза? А једно дјело може бити велико само уколико садржи аутентичност. Сваки појединац је неодвојив од народа и средине у којој ствара, и њихов је најчистији израз.

Све умјетности у прошлости стављале су у први план човјека, само је био другачији однос према њему. Он је некад био бог, некад херој, затим састављен од блата или или је веза са космичком енергијом на земљи, као Чи (Ch'i) ...





Један стил не застаријева због недостатка талента, већ због тога што су се исцрпиле све могуће форме у оквиру њега. И као што је Ортега и Гасет (José Ortega y Gasset) казао у својој “Дехуманизацији умјетности”, конструише се нешто што није копија”природе”, а ипак има властиту супстанцију, за то треба умијеће које претпоставља, у најмању руку генија. Умјетничка дјела 19. вијека су носила са собом доживљену стварност која се преносила и то је стварало естетски корпус. У 20. вијеку имамо једно одлучно – “Не!”. Ортега и Гасет је говорио о томе да традиционални сликар тежи да ухвати особу онако како је виђена у стварности. Са правцима 20. вијека умјетници желе да сликају појам или идеју те особе, како би добили портрет особе који би био истина и ништа до истина. Умјетник је имао потребу за извртањем и изопачавањем стварности. Систем ликовних облика који се, више или мање, не подређује никаквим другим законима изван ликовних.

“Нема сумње да модеран умјетник више не осјећа виталан контакт с друштвом, не врши више потребне или позитивне функције у животу заједнице. Он се повлачи у себе и изражава своје властито субјективно стање, ограничава се на такав израз и не мари да ли тај израз нешто говори и другима.”<sup>5</sup>

У основи сваке умјетности је однос човјека према универзуму.

Чини ми се да је много лакше говорити о ономе што нова умјетност не би могла да буде. И као што Зоран Маркуш каже, умјетност се никада не враћа, као и живот, инспирације прошлости су само нове синтезе.

“За све велике епохе карактеристична је пуна сагласност између дела и друштва. Умјетник 20. века, као грађанин добио је пуна права у друштву, али је његово дело у перманентном конфликту са околином. Пред савременим стваралаштвом осећамо прави смисао изгубљене хармоније. Но, због тога не сумњамо ни у уметника ни у будућност уметности. Она се родила са човеком и потврђује се од Алтамаре до данас. Између оних који стварају и оних који доживљавају њихова дела суштина разлике није у емоционалној страни, већ у професионалном знању првих да нам их увек изнова изразе. То су исконска светла, неугасива.”<sup>6</sup>

Стање духа које је изражено у артефактима примитивних раса, цивилизација које су постојале, јесте један спокој постојања. Ми носимо неисцрпно искуство у непосредном сагледавању оног што је чулно дато, нешто што је и самом човјеку и умјетнику дато, не може се игнорисати.

Данас се човјек, ако је искрен према себи, налази у тешком духовном положају. Он мора тражити нове форме језика, који ће одражавати његове тежње и стремљења, не заборављајући прошлост, а она ће свакако, ако прати себе, бити уткана у форму.

Форма у свом зачетку носи једну врсту нагона да се успостави равнотежа између унутрашњег садржаја и спољњег свијета искуства. Уколико се постигне та равнотежа,

5 Херберт Рид, *Историја модерне скулптуре* (Београд, Издавачки завод “Југославија”, 1966)

6 Зоран Маркуш, *Страст и сумња* (Београд, Clio, 2004)

ми смо на добром путу да прикажемо једно умјетничко дјело. Умјетничко дјело (а тако је и кроз историју развоја скулптуре), представља мост између та два садржаја. Као што је Фидлер (Konrad Fiedler) рекао, у умјетности човјек ступа у борбу са природом, не ради физичке, већ због духовне егзистенције.

У умјетности се не може говорити о напретку, само о развоју!

Ја се не бојим да ћу нешто уништити док радим на скулптури. Она ми је више пута показала да има сопствени живот, а да сам ја само привидно узела улогу њеног творца. Ја јој само помажем да добије свој облик, урањам у њу... Постоји нека врста лаганог попуштања. Она се не да видјети само као резултат, она је битна као процес. Она добија свој живот. Обликована материја настала радом једног умјетника може да лучи идеје или да их у самом раду открива. Форма није само контура, већи оно што је у њој, њен садржај. Дјела највећих скулптора поништавају категорије времена, простора, нације. Та дјела имају сопствене путеве. И зато је сваки прави умјетник увијек индивидуалист. Откад се бавим формом, било ми је важно да у свој рад да унесем оно, што у источњачким религијама имамо као Чи (Ch'i), универзалну силу која струји кроз све што представља живот. Дефинисање ове ствари имамо код Фохта (Ivan Focht). Он каже "да захваљујући томе што је у умјетничком дјелу дух дат преко материје, једино се у њему и може осјећати."<sup>7</sup>

У мом случају, идеја мора бити остварена физички. Стварно ми је важна умјетност која се прави, гдје у процесу настанка физички учествујем. На тај начин је више живим и правим истанчани баланс једног унутрашњег садржаја који ће се изразити и опет кроз добијено физичко стање пренијети духовну компоненту која се само може уткати и пренијети кроз креацију. Ја имам једну врсту обавезе према идеји, према скулптури, гдје она сама тежи свом прочишћењу. За то је потребно вријеме, рад и досљедност.

Када полазим од форме, она за мене укључује читав комплекс људских односа према животу, начин мишљења, опажања, дјеловања, живљења. У материјалној конструкцији која је зачета у вашем бићу, кроз процес њеног остваривања могу се доживјети разна искривљења и неочекивана изненађења, која нам се понекад чине као неочекиване награде, само нама познате.

Чини ми се да се кроз скулптуру долази до јединства и смирења духа.

Умјетничка дјела нису ни божје творевине, ни употребни предмети свакодневног живота.

Чињеница је да дјела настају, само се не може до краја разјаснити како и зашто. Просто, то је духовни процес и мора остати и самом ствараоцу извјесна тајна.

Задатак умјетности јесте откривање једне истине у форми чулног умјетничког уобличавања.

Оно што чини бит дјела јесте његово настајање, разрађивање, довршавање, непрестано

---

7 Иван Фохт, Увод у естетику (Сарајево, Завод за издавање уџбеника, 1972)



И сложићу се са Јунговим упозорењем да се враћањем на личне претпоставке, психологија умјетника жели одвратити пажњу са самог умјетничког дјела. Умјетничко дјело, ако је истинско, има своју аутономност и не може се објаснити неким психичким комплексом.

...”Он је учинио највише што је могао кад му је дао облик, а тумачење мора препустити другима и будућности.“

Карл Густав Јунг

Људски облик је увијек било нешто што ме интересује. То је моја полазна тачка. У овај облик, чини ми се, слили су се сви облици. Једноставност и сложеност, чврстина и мекоћа, тежина и лакоћа, затегнутост и лабавост, храпавост и глаткоћа. Продирање тијела у простор. Јединственост и аналогија. Суштина која мора бити откривена строго естетским средствима, да не кажем чулно.

Кроз облик тијела најдиректније долазимо до суштине сопственог изражаја. Тај доживљај форме, зависно од тога како се доживљава, може и трансформирати се кроз вријеме у једну нову форму.

Било ми је чудно када ме професор упитао да ли мислим да акт значи и умјетност. Мало ми је било увредљиво са становишта човјека и његовог односа према ономе шта ствара. Ријеч је о сумњи.

Не! - овдје се не ради о пречици. Ја не вјерујем у прескочице.

За мене, скулптура треба да посједује сопствену виталност, првенствено да садржи набијену енергију, независно од тога шта представља. Она нема намјеру да се допадне чулима, већ да пробуди у човјеку једну духовну ноту. Човјечија потреба за допадљивошћу у оквирима умјетности буди у мени осјећај који се може сврстати у психосоматско обољење. Доживљавам својеврсну непријатну висцералну реакцију. Не желим тиме ником ништа да доказујем, па ни то да ли је могуће да након 20. вијека, и на почетку 21. неко може или прије смије мислити на тај начин.

Прије свега, то је за мене неморално.

Како Зигмунт Бауман (Zygmunt Bauman) каже, ми живимо у једној врсти интеррегнума гдје стари начини успјешног дјеловања не раде, а нови још не...”Наступа промјена: нешто умире, нешто ново се рађа. Стари начини успјешног дјеловања више не раде, а нови – још не. Критичари су затворили уста, не зна се шта је умјетност а шта не. Једини показатељи стварности су кликови и број продатих примјерака. Не говори се о визији будућности, не знамо ни одакле бјежимо ни куда хрлимо.”<sup>8</sup>

8 Zygmunt Bauman *Izvod iz intervjuа objavljenog u Magazyn Świąteczny Gazeta Wyborcza*  
Prenijeto sa *Tačno.net*; Prevod: Tanja Miletić Oručević

# 無

## ЧИН СПАЉИВАЊА

Умјетност је сама по себи једна врста религије.

Представе једног умјетника су конкретне, материјализоване и ма колико биле споре или се у једном трену чиниле безначајним, оне, кроз умјетничку истину, омогућавају да људска свијест напредује.

Познато је да је сврха једног ритуалног чина да изазове извјесна осјећања и да та осјећања претвори у дјелотворну покретачку снагу у практичном животу заједнице. То су у основи осјећања која се чине неопходним за живот, чин снабдјева механизам практичног живота неком струјом која га треба покренути.

Колингвуд (George Collingwood), енглески филозоф и историчар сматрао је да је магија неопходност човјекова и да се налази у сваком здравом друштву. Он указује на многе остатке који се врше као друштвене дужности, одлазак у лов, на утакмицу, вјерски обреди итд.

Сам чин је катализатор колективне свијести.

Чином спаљивања *Шупљих људи* даје се могућност одушка у једној организованој акцији, и тај чин можемо назвати неком врстом перформанса. Између свих ствари, о којима сам мислила пишући овај рад, посебно ми је драго да чин спаљивања садржи у себи и једну од дефиниција самог перформанса, а то је да се он поставља против представе о умјетности да је то један продајни, трајни објекат и подвлачи пролазност умјетничког дјела. Од скулпторских дјела у којима се током њиховог настанка непрекидно инсистирало на процесу, долазимо до њиховог краја, који ће исто тако доћи кроз акцију, покрет, ватру.

Ријеч је и о једној суманутој врсти одговорности. Ексклузивитет који сам себи дала не желим да се тумачи. Дала сам себи за право да одлучим како ће оне завршити. Може се тумачити и као пркос. Али, хајде да заједнички утонемо у то стање које се дешава пред нама и у нама.

Осјећање нуминозног може бити илузија, и неки психолог би је могао тумачити различитим теоријама, али неко ко живи један процес, увијек је свјестан кореспонденција међу стварима које га граде и на овај или онај начин учествују у њему.

И као што је поменуто у Тибетанској књизи мртвих, у сваком тренутку у нама нешто умире и нешто се поново рађа.

Идеограм Ву (Wu) 無 потиче од стилазације бале сијена и ватре под њом.

Означава оно што остаје послје дјеловања ватре – *ништа*. Дакле, празнина није схваћена као основа или апсолутни принцип, већ се односи на акцију, процес.



Човјек је у бити биће које ствара и руши. На крају крајева, читаве цивилизације, њихово постојање и смјене су обиљежене тиме. Понајвише кроз архитектуру и скулптуру. И управо кроз карактеристике које су унијете у саму форму и одабир материјала, остављен је неизбрисив траг о идеји и свему што чини њену структуру, типичну за тај период. У *Шупљим људима* празнина дјелује као испуњен простор, она се претвара у пуноћу облика.

Празнина није просто одсуство. То је празнина која дјелује, активна празнина, њено пуњење, и као такво има значење само у односу на облик. Тај логички смисао можемо наћи у ћутању у односу на говор, као што је и пауза у музици једна естетска вриједност. То је формирање облика од споља ка унутра, супротно мојој досадашњој пракси и у самом техничком смислу, што ми је често стварало психичку напрегнутост, неку врсту немоћи и бијеса у формирању калупа, што је раније била пракса. Мене је остављало у стању муцања пред формом.

По вјеровању примитивног човјека, богу су биле најмилије људске жртве. Како су људи еволуирали у свом развоју, тако се и позиција свих ствари, везаних за сами чин, премјестила. Чини ми се да је кроз овај чин могуће освијестити значај човјековог душевног и духовног развоја, једне истинске потребе човјека која је кренула да закржљава. И опет ћу се вратити на Елиота који у једној другој поеми, *Чиста средa* (прев. Ј. Христић) открива свој став према умјетности, као инструменту зближавања и сједињавања људи, јер она тежи да открије оно елементарно у човјеку.

Али овдје нема бојазни да постоји претензија да умјетничко дјело престане да то буде, да оно убјеђује и подучава, већ само да показује, приказује, открива. Оно се открива кроз нешто естетски схватљиво и чулно блиско. Ја не желим да се ово чита као било какав трактат са префиксом морални, религиозни, интелектуални, социјални, филозофски.

Радост, брига и нада је нешто што читав процес прати.

Свијест о пуњеном простору празнине могућ је само кроз могућност испуњености.





## ПАР РИЈЕЧИ О ШКОЛИ

Сматрам да су школе неопходне.

Школа није “појата”. Мада је данас неки за то сматрају.

Неопходна је, то је моје становиште.

Умјетник се свакако рађа, не може га школа изродити.

Кроз школу, са искуством које доноси рад у атељеу, индивидуално и у групи, кроз праксу и теорију, ти једноставно сам тражиш и крчиш пут. Такво чињење је лично искуство, остварено кроз праксу, али и кроз преглед остварених умјетничких дјела са којима на најбољи начин можеш да искомуницираш.

Оно што желим истаћи је важност школе у формирању умјетничких идеја. Истина је да школа не производи умјетника, али његов однос према школи и вредновање сопственог рада може бити добар пут у остваривању себе као умјетника. На тај начин он спознаје себе и открива гдје га то води, али не попут књишког мољца, сувог школарца! Овдје није ријеч о томе.

Човјек је исувише сложен систем и није способан да пази на себе у цјелости, сувише је лијен. Само школа може, кроз своје методе и дисциплине, учинити да не пропуштамо вријеме, када је интензиван напор неопходан. У супротном, човјек ће засигурно бити попустљив према себи или ће мислити да нешто чини својим нечињењем. Касније, тај некадашњи студент, наставља рад на себи, он је аутодидакт.

У раду се рачунају само изузетни напори. Све остало је прича медиокритета.

У изузетан напор се рачуна онај на који смо се свјесно одлучили.

Сматрам да је мјесто студије фигуре на умјетничким академијама, анализи датог задатка, почетак свега. Кроз вјежбу, студију задатка, открива се сав потенцијал, развија се и усмјерава. То је потенцијал из којег касније све настаје. Наравно, свако буквално и механичко преношење нису никаква гаранција и не смију бити.

Моје искуства, и као студента и касније предавача, говоре, да се само марљивим радом могу открити конкретни проблеми, отклонити недостаци и унаприједити таленат.

Ти радиш, радиш, радиш и касније се углавном свака случајна дјелатност претвара у намјерну акцију, коју ти бираш и самим тим биваш одговоран за њено извршење. Студије треба да протекну у процесу који је дуг и мукотрпан.

Студирање на умјетничким академијама није похађање вечерње школе, курса сликања или нека хоби варијанта.

Студије и програм једне школе постоје с разлогом, а не реда ради. Ово заузима једно опште и посебно мјесто. Вриједан резултат се може постићи само темељном припремом. Кад студент савлада технику, моћи ће слободно и утемељено да развија потенцијале властите личности. Дајем себи за право да пишем о овим стварима јер сам и сама прошла кроз то. Значи, није довољно то само страшно хтјети, покушати, већ бити стрпљив и систематски стварати и остваривати. Колико је било сумњи које су се морале отклонити радом, вољом, стрпљењем. И оно што налазимо код Еугена Финка јесте да “човјек ради јер мора да утоли елементарне потребе, мора да преокрене невоље јер тим чином може да потврди своју моћ слободе.”<sup>9</sup>

9 Еуген Финк, *Основни феномени људског постојања* (Подгорица, Октоих; Београд, Штампар Макарије, 2013)

Тако, лагано долазимо и до појма *таленат* који се некако често употребљава.

## ЕТИМОЛОГИЈА РИЈЕЧИ ТАЛЕНАТ

Ријеч таленат је грчког поријекла и потиче од ријечи *talanton*, што је у старој грчкој била ознака за новчану јединицу од 55 фунти, односно 26 килограма сребра. Представљао је највећу новчану вриједност код Хелена (6000 денариуса). С обзиром да је просјечна радна дневница износила један денариус, таленат је вриједио двадесет година рада обичног човјека, што указује на вриједност ове новчане јединице.

Ова вриједност је пренесена и у значење коју има ријеч таленат, у смислу у ком је данас користимо. Бити талентован значи посједовати огромно богатство. Да ли га неко има, у којој мјери? Имао је таленат? Ми говоримо о одраслим људима.

Темељна својства одређују једну особу. Не тренутно, него трајно и не само узгред и површно. По тим својствима ми њу разликујемо од других особа. Чини ми се да је оно што даровите људе разликује од осталих енергетски потенцијал који посједују, потенцијал да реализују скривени садржај који носе у себи.

Снажна, страсна жеља производи велику количину енергије за радом. Тако да долазимо до тога да таленат и рад иду заједно и да једно друго поспјешују.

За скулптуру није довољан таленат, али је свакако предуслов.

“Под стваралачким чином она подразумијева сваки материјални или духовни рад којем је намијењено да потакне или усаврши супстанцију материјалног или духовног живота.“

Наум Габо

За скулптуру је потребан рад, који долази из велике посвећености, потребе, љубави или можемо рећи да се та љубав деси из свега тога. Наравно, треба да постоји и једна лудачка доза самопоуздања и истинске страсти и сумње у то што радиш и свијест да ћеш морати беспштедно да запнеш око онога око чега си се ангажовао. Одустати од тога било би равно самоубиству.

То је једина рецептура (која узгред речено и не постоји) за оно што ја радим.

Да би се човјек бавио овим послом мора постојати лична и професионална одговорност. Уколико једно изостане, ту нема успјеха. Једноставно, није добро.

*Опште је правило да човјек врло мало дугује ономе са чим се рађа – човек је оно што сам од себе направи* – Александер Грејам Бел

## О МАТЕРИЈАЛУ И ПРОСТОРИМА

Умјетност је стваралачка активност. Она посједује садржај који се може чувати у себи и на специфичан начин транспоновати. То је пут од ништавила и потпуног хаоса до једне конкретне егзистенције.

Како је скулптура једна визуелна, просторна и посредна умјетност, значај материјала је од велике важности. Са њим, уколико га прихватите на прави начин улазите у једну авантуру, гдје вам се нуде различите могућности. Он не може бити пасивна грађа, већ својом виталношћу учествује у грађењу дјела. Док не добије своју форму, дјело је само замисао, није тактилно. Форма нам нуди тај људски, афективни тренутак. Ријеч је о једном тројству које постоји између материјала, форме и поступка, који их сједињује и као што М. Протић добро увиђа, тешко је замислити античку скулптуру у било ком другом материјалу него што је мрамор. Стога, један материјал није замјењив другим. Од самог почетка им је другачији процес, техника и на крају чулни квалитети.

Управо преко материјала имамо могућност уласка у форму.

За мене, скулптура је пут усмјеравања ка форми, без пуког преношења. Особеност материјала, његова техничка обрада, синтеза са формом, изненадна открића, јесу за мене живот скулптуре.

Ви у глави имате оквирно разрађену скицу, али ту постоји један интуитивни моменат унутарње енергије коју рукама преносите на и у дјело. И не можете имати прецизне планове јер све ствари су неком чудном силом увезане и колико год се ви борили са постављеним задацима, скулптура, ако носи живот, има свој сопствени пут.

Ја само користим одабрана средства, јуту, сламу, земљу, канап, иглу, да створим облик енергије, откријем га, измјерим и дам облик. Мој осјећај јесте да стварам само радећи, само у додиру са материјом коју уобличавам. Ријеч је о једној идеји која се контемплира и чека тренутак, или боље рећи услове да се обликује. Док тај унутрашњи процес траје, сва прича је сувишна. Она би разводњила потребну тензију неопходну за настајање дјела.

Ако говорим о осјећању унутрашње празнине, онда материјални симбол којим ће се он дефинисати не може или боље не смије бити сувише чврст и прецизан, јер сама празнина нема прецизне обресе. Овдје није ријеч о празнини на коју наилазимо у филозофији Истока. Није згорега и њу поменути.

У европској језичкој и филозофској традицији појам празнине који је у супротности од искуства празнине. То значи да у источњачкој филозофији и умјетности, у основи активности који прате стваралачки процес, као и естетско уживање у њиховим формама, стоји искуство празнине: искуство које се стиче кроз једну врсту медитације. Ауторка трактата о естетици, Ју Чанг Ман Пи говори о томе како један,,," сликар када узме четкицу мора да буде савршено миран, спокојан и да искључи све просте емоције. Треба да сједне испред клупка бијеле свиле, да се концентрише и контролише своју виталну енергију."<sup>10</sup>

10 Osva! Sirén, *The Chinese in the Art of Painting* (New York, 1963)

Живим у друштву које знатно заостаје за добрим дијелом свијета и у коме је интерес за културу у потпуности демолиран. Постоје тоне садржаја које ништа не значе и ту се можемо сјетити Борислава Пекића, који књиге које не носе вриједност, пореди са храном која не носи никакав квалитетан садржај већ нам даје лажни осјећај ситости и тежине, без потребних витамина, минерала, бјеланчевина, итд.

За једно прилично сиромашно друштво, било је неопходно наћи материјал који би био својствен ситуацији, а такође задовољити потребу за формом, гдје ви налазите могућност да моделирате, обликујете, ушивате, припремате материјал, бавите се обликом и структуром, без размишљања о трајности материјала. Јер и то размишљање је у старту претенциозно. Са овим се не би сложили у неком ранијим временима.

За мене је била значајна приступачност материјала, његова количина, боја, лакоћа савладавања велике форме. Такође, цјелокупна организација, комуникација са другим актерима који су судјеловали у процесу формирања *Шупљих људи*, за мене је била драгоцјена.

Јута, слама и земља су материјали који су веома послушни и подају се свакој формализацији, због чега је и њихово откриће и рад са њима био од пресудног значаја за будуће форме. Они су ми дошли као награда коју сам прижељкивала.

Ја немам потребу да браним свој рад у оквирима традиционалне скулптуре, гдје она не припада, и то схватање да она мора бити чврста форма, која има једну масу.

Сама идеја је ушла у фазу зрелости која се морала уткати у форму. Она жели да сакрије своју мјерљивост и тражи своје мјесто у простору.

Мене не интересују термини *лијено* и *ружно* у умјетности.

Платно (јута) као материјал је сам по себи предиван, јер је у основи у контакту са сваким човјеком. Оно успоставља директну везу са свијетом природе, чији је човјек нераздвојив дио. Платно је непосредан материјал, више него ли неки класични материјал. Оно руши стереотипе о вајару занатлији. Чини ми се да неке апстрактне идеје имају могућности да се каналишу управо због својстава самог материјала. Иако се у 20. вијеку десила борба за мјесто скулптуре у свијету, ови патрљци и закржљали елементи свијести су и на самим таквим просторима остали и даље активни. Ово је један вид борбе са устаљеним клишеима.

Материјал у скулптури нуди вам трајање, контемплативност и свакако упитаност форме, питање да ли сте открили ону пуноћу форме, структуре и значења. Нуди једно трагање.

Постоји једно средиште у умјетнику и да није њега не би било ни свијета умјетности, као ни посматрача. Дјело, са својом енергијом чини могућим преображај који се одвија од умјетника ка посматрачу. Уколико скулптура као идеја остане само у неком сањарењу, не постиже се ништа.

И често, без обзира што свака идеја тежи свом уобличавању и комуникацији, мени лично, као интимни артефакти остају сегменти процеса настанка и нестанка. За мене је умјетнички процес једнак умјетничком дјелу. Како је у раду на изради скулптуре, опет на различите начине укључена тјелесна активност, ми кроз тај вид можемо тумачити постигнути склад интуитивног и физичког.



Све што се преко руке и материјала утка, то чини конструктивистичке чиниоце форме. Форма се зачне у глави, али она мора да се изгради, а она се гради само ако се ради на њој и уколико се то што је урађено и види.

Ја не могу, а да не поменем елеменат земље у мом раду.

Земља по себи носи светост, као нешто на чему се одвија и од чега зависи живот, нешто без чега фактички нема живота, али и нешто што узима мртве или чува спомен на њихов живот. Она јесте везана за смрт, јер је то дио њене природе, али она нема за мене призвук нечег злог. Иако се може учинити да није тако, она је изузетно битан дио овог рада. Она је са својим специфичностима тражена на терену, и у сваком простору постављена са својом изразитом симболиком. Постоје разне приче, митови о постанку човјека управо од земље. Негдје, у подсвијести, човјек себе повезује са материјом замишљеног прапочетка и стога имамо повратак у своју материју, у прах.

*Шупљи људи* који носе једну умртвљеност, како и сама поема каже, су на граници између идеје и стварности, замисли и творевине, или још конкретније између живота и смрти. У поеми они завршавају не са тутњем, већ са цвиљењем, у својој немогућности да се било шта каже о свијету празнине. У самом чину спаљивања десиће се можда и један митомански покушај да се успостави веза између људског и божанског и то ће бити круна овог рада.

Иако судионик у овом процесу, питање аутора за мене није ни најмање битно. Оно што је настало од, о и за свијет је оно што је битно. Моћ да се успостави комуникација између посматрача и дјела у датом простору. Уколико то има снагу да вас помјери или ишчупа из коријена, онда сте ви постигли тај тренутак који вам је дат. Тај тренутак вјечног који нам је омогућен чулним искуством.

Мени је увијек било важно да испитујем границе људског духа јер држим да је он неуништив и ако нам је дар дат, он мора бити усмјерен у оваплоћењу идеје која је саткана управо од њега. Имате материју која је дословно предмет распадања, уништења, која је супротстављена у духу. Тај тренутак пролазности који по себи носи неку дозу меланхолије. Управо тај тренутак.

Често се дешава да материја ограничава форму, прави менталне блокаде које спречавају дух да дјелује.

Мени су ови материјали, коришћени у *Шупљим људима* дали слободу коју сам тако дуго чекала. Нисам имала ограничења. Како ме је то знало мучити раније! А опет на та ограничења гледам као на једну врсту изазова, које је за мене било мјерило снаге. И данас је. И та спутаност није се могла лако превазићи и она је имала своје трајање, да би ми на крају дала моћ и енергију у пуном сјају, са јасном визијом. Материјал, простор и вријеме у којем се представљају су у корелацији и синхронизоване су у свом трајању.

Све је прах и враћа се праху. Једна од карактеристика материјалног је да је та материја увијек ограничена. Сходно томе, јута, слама, конач, даска имају своје трајање, пуно скривених могућности. Развој ових могућности није дат у виду закона. То је неизвјестан пут у којем нема сигурног исхода.

## ПРОСТОР

Простор је стварност у којој живимо и у којој се крећемо. Доживљавамо га кроз три димензије: ширину, дужину и висину, али и кроз низање доживљених тренутака у одређеном трајању због чега можемо додати и вријеме као четврту димензију простора. У ликовним умјетностима простор се веже уз просторно-пластично обликовање: вајарство и архитектуру.

Радови постављени у једном нађеном и сасвим одређеном простору, од њега су неодвојиви. Анализа мјеста чини њихово формално-естетско сагледавање, које се надовезује на остале контексте које гради сам простор, мјесто.

Једна нова ситуација мјеста захтијева критичко прилагођавање властитог искуства мјесту, дијалог са њим. Аутономија радова је у синхронизацији са задатим простором и дијалогом унутар њега са посматрачем. Не постоје неутрална мјеста, сва она носе мање или више своје идеолошке подтонове. Простор никако не може бити случајан. Понекад ми се чини да сам себе нађе.

Скулптура има свој унутрашњи потенцијал који се може исказати и кроз простор, мјесто у којем ће се догодити дијалог са посматрачем. Чини ми се немогућим да се скулптура конструише у једном простору, типичном или не за атеље, а да се притом не размишља, како ће она кореспондирати у неком другом простору гдје ће се представити. Контекст у којем настаје скулптура мора бити увезан са њеним просторним представљањем. Простор не може бити произвољна ствар.

Скулптура захтијева кретање у простору, тражи вријеме и изразит осјећај чулности. Управо оно из чега се гради. Зависно од волумена и висине, она захтијева посматрачеву удаљеност, а опет и потребу да се тактилно доживи. Вајарско дјело не зависи само од кретања посматрача, већ и од тренутка. Када посматрач стоји пред њом, различито је поимање у разним периодима дана, као и просторима, ради ли се о затвореном или отвореном простору, а опет у оквиру ентеријера или екстеријера. Скулптура одређује простор, али је простором и одвојена. Скулптура се не може схватити без простора. Имамо простор који граничи саму скулптуру и имамо простор, средину у којој је она смјештена. Зауостављени тренутак и покрет, више гест.

Читајући Миодрага Протића наишла сам на податак да су и архитекта и вајар били принуђени да свој израз усаглашавају са општом потребом и очекивањем владајуће групе. И питам се гдје је ту слобода? Који су то компромиси и која је то цијена за коју си спреман да идеш, у основи против универзалних начела умјетности и свог позива? Говоримо ли ми онда о умјетности? Нисам сигурна.



## О РАДУ И ИЗБОРИМА

Једноставно речено, умјетник прави оно што му је намјера. Он умеће у свој рад идеје и осјећања, које је имао намјеру да пренесе. У њему се “ствара” и он преноси даље. Уколико је ријеч о умјетности, моћ таквог рада на људе је апсолутно предодређена; они ће, зависно од сопственог нивоа примити те исте идеје и осјећања.

Често ме прати осјећање да треба да пожурим, да недовољно радим у поређењу са постављеним задацима, да не пратим тај унутрашњи интензитет у свом раду. Имам јаку жељу за континуитетом. Међутим, не спадам у групацију умјетника-марионета. С обзиром да стварам у средини гдје махом све ври од индустрије забаве, тешко да се може рећи да нудим нешто што је примјерено тражњи.

Кад човјек изда властити језик (уколико га је уопште и посједовао) усмјеравајући га у комерцијалне сврхе, по аутоматизму ће владајуће мишљење наградити тај труд. Главни проблем јесте у потчињавању и поруци или информацији коју тиме шаљете.

Да, потчињавање ауторитету ствара олакшање. Да, биће вам откупљени радови, финансиране изложбе, које могу проћи само у локалу. А ви опет нећете тобоже бити задовољни, јер у ствари мислите да све само вама припада и говорићете ружно о тим људима који су вам омогућили комодитет. Али, све ово и не би било важно да директно не утиче на креирање културе која остаје и након нас. Шта је то, какав је то траг који ми остављамо? Није могуће да се лицемјерно кријемо под овим позивом. Вама до овог свакако није стало.

Подсјетићу да је жеља за слободом уједно биолошка реакција организма, условљена образовањем и културом. У једној одређеној тачки, прво пред собом, а остало ће доћи по себи, морате се одлучити и изговорити да ли је ова или она политика бесмислена. Уколико останете ниједи, одлучили сте се на неодговорност и изабрали сте “чудовиште”. Духовна култура, како појединца, тако и друштва, може се остварити кроз унутрашњу слободу. Све је то ствар избора у животу.

Узећу примјер који ме увијек некако обрадује и врати ми наду, можемо рећи ону колективну.

Године 1943. из штаба њемачке окупационе команде у Копенхагену донијета је заповијест да сви дански Јевреји морају носити око руке траку са Давидовом звијездом. Из резиденције његовог височанства краља Кристијана услиједио је одговор који је гласио да су сви Данци једнаки и да ће од сјутра и он сам носити Давидову звијезду и да то очекује од свих Данаца. Следећег дана, сви су изашли на улице Копенхагена. Њемци су повукли наредбу.

Али, да се вратим на форму.

На почетку свог рада или тачније наставка рада, послје дуже паузе, која ме је коштала доста унутрашњег немира, нисам била ни у шта сигурна, нити сам ишта могла формулисати. Међутим, имала сам унутрашње убјеђење да се нешто већ промијенило и да ће сада све ићи другачије.

Припадам људима који не цијене толико оно до чега долазе лако – мислећи на свој рад, на изградњу односа према њему. Имам став да ниједно знање не долази без сопственог напора.

Сваки напор у умјетности је уједно и борба да се у човјеку препозна нешто више од физичког тијела.

Суштина сваког стваралаштва је садржана у идеји пута, као методи за умјетнички развој. Однос према скулптури, односно у самом зачетку необликованој идеји, је једна врста обавезе која нам је дата. Она нас тјера да идемо до краја вјерујући у срећан или добар исход оног што смо урадили. Ја искрено само тако могу мирно да спавам. И само кроз истрајавање, кроз вашу личну борбу можете сагледати резултате. Понекад се деси и фијаско.

Али, оно што мене занима јесте сам процес, рад на дјелу.

И на крају, ја вјерујем да све то што човјек живи мора пробудити живот.

А то је есенција умјетничког дјела.

Може се узети и као експеримент.

Ако у *Шупљим људима* не постоји ништа, тада нема шта ни да опстане. Ако човјек живи без унутрашње борбе, без супротстављања, остаће све такво какво јесте, тј. какво није. Борба нам омогућава даљи развој, поновно рашчлањивање. Током рада, одређени дијелови система су добијали свој облик, али доста тога је у тој опни остало празно и нецјеловито.

Оно што сам тражила јесте да не тражим закључке, могуће рецептуре, већ да чекам.

Ниво човјековог знања зависи од човјековог бића, његовог постојања. Све то знање је јалово, то је као знање детаља без сагледавања цјелине, уколико није усаглашено са бићем. Схватила сам да треба да прође вријеме како бих могла себи да кажем, тј. поставим слику цијелог система на прави начин. Када на крају сагледам то што је створено, увиђам да сам почињала да радим једно, а у ствари све вријеме сам радила нешто друго, иако то заправо и нисам примијећивала мисливши да радим исту ствар са почетка стварања. И тако то буде.

Иако томе нисам придавала значај, свјесно, да не бих гушила своју жељу за остварењем, показало се суштинским питање професора Миливоја Бабовића - Шта ћу и ће ћу са скулптурама? Одговорила сам му да ако кренем да размишљам о томе, никад и не бих почела да их радим. И он, и ја смо на неки начин били у праву. А некад нисам размишљала на тај начин. Била сам оптерећена трајношћу.

Без обзира колико то неком звучало патетично и смјело, моја тежња је била да реконструишем дух епохе у којој живимо. Једно празно вријеме и са њим празни, шупљи људи. И да се зауставим у тренутку када други желе наслути одговор.

Чекам...

Могућности су бесконачне.

Дјело је у његовом наговјештју, а не у откривању. Основно је сливање енергије у искуство, много рада и стрепње. Оно је израз једног гледишта, а треба да отвори велики број видика. У самом тумачењу дјела, колико то год код посматрача пошло у другом смјеру, то није за осуду. Он има право на то и мислим да је у праву. Дјело треба да огледа снагу и интелигенцију, а не болесну особу која своје патолошко стање претаче у нешто што жели представити као умјетничко дјело.

“Оно што је у умјетничком дјелу незамењиво – захваљујући чему то дјело представља не само предмет уживања већ једно оруђе духа слично оном које се сријеће у свакој политичкој или филозофској мисли уколико је она продуктивна – јесте то што у њему нису толико присутне идеје колико *матрице идеја*.”

Морис Мерло-Понти

## О КУЛТУРИ ДАНАС

### Упуство за употребу:

### Прочитати - О ДИСКРИМИНАЦИЈИ КОЈА СЕ ПОДРАЗУМЕВА, Борислав Пекић

Данас, једно од актуелних питања је и питање идентитета. Људи су прилично несигурни у себе, у своје мјесто у свијету и своју смислену будућност. Претпоставимо да ове чињенице диктира глобализација и као што налазимо код Доминик Мојсиа (Dominique Moïsi), она је идеално тло за бујање емоција управо због тога што изазива несигурност и покреће то питање.

Чини ми се тај страх врло оправданим, да човјек више није центар стваралаштва и утицаја на свијет. Сасвим очекивано, с обзиром на вријеме које је за нама, чије посљедице данас осјећамо и генерације која је иза нас. Европа која је мртва, жртва неспособних политичара и отуђених грађана. Једно опште осјећање неизвјесности.

У његовој књизи “Геополитика емоција” говори се о бојазни која је врло раширена, а то је страх да је Европа осуђена да постане нека врста музеја, коју људи са живих континената воле да посјећују или у њој проводе пензионерске дане.

Једно од питања које ме мучи јесте гдје је мјесто културе и умјетности данас? Колико дјела културе треба сачувати да се не утопе или пустити их да пливају без појаса за спасавање, док судбина не удари свој печат? Ко о томе одлучује?

Потпуно ми је побркан овај 20., 21. и ко зна који вијек пред нама. Толико је тих информација, истраживања, медија, толико бројева, статистике, кибернетике, пресађивања срца, прорачуна, свих могућих објашњења на питања из многих области. И све то изражено кроз проценте, промиле, са такозваном тачношћу.

А ми и даље свакако немамо одговор ко смо? Одакле смо? Шта ми то радимо? Живимо у космичком мраку и ниједна од ових наука, које су на свој начин придобиле свијет, не може нам помоћи. И са мноштвом одговора из разних области научног свијета, као да се жели заборавити да је овај дан само данас и да смо ми само једна честица прашине у космосу.

Зар није управо та умјетност заједнички језик цијелог људског рода, зар ми данас не сањамо симболе и митове који су се зачели прије толико хиљада година? Умјетничка дјела нису ни божје творевине, ни употребни предмети свакодневног живота.

У прошлости, тржиштем умјетничких дјела су управљале мецене. У Европи, творци такве умјетности су зависили од монарха, принчева и цркве. Архитектура данас и даље зависи од овакве врсте меценаштва и зато је можда у бољем положају од осталих визуелних умјетности.

Да ли наше доба пати од изопачености? Утисак је да умјетност губи значај.

Осим малог броја срећника, данас сви други приходују од умјетности, сем умјетника самог. Ја стварно не знам да ли је тако у уређеним системима, али овдје код нас, у

региону Балкана, ствари функционишу тако да се умјетник сам бори за све. Сви из тог ланца “умјетности” су почели да се баве собом и својом важношћу, а умјетници послом тих важних кустоса, галериста, портира, техничког радника, итд. За све што чини једну организацију, а људи који су задужени за то и захваљујући тој организацији примају плату, махом су незаинтересовани, праве вам проблеме техничке природе или једноставно хоће неки психолошки рат. А ви, ако сте блесави, подижете кредит како би могли да презентујете свој рад. Гдје је ту смисао? Да ли овом друштву уопште треба умјетност? Не можемо све баш везати за посљедице грађанског рата, транзицију, улазак у НАТО и остали вербални измет политичких демагога...Подсјетићу да Черчил на почетку рата није дозволио да се укида буџет за културу. Знао је да ако га укину, неће имати шта да бране.

Овакво стање има далекосежне посљедице.

Критички став је извор људске дјелатности, одговорности и самим тим и неког напретка. У систему у коме нема мисли о култури, остављена вам је велика слобода и одговорност.

**МАРК РОТКО, РИЧАРД СЕРА, АНИШ КАПУР**  
**MARK ROTHKO, RICHARD SERRA, ANISH KAPOOR**

**Марк Ротко (1903-1970)**

Није типичан представник скулптора, али умјетности, по мени оне истинске, управо јесте. Сусрет са његовим дјелом оставио је тако јак утисак да сам се нашао у једном толико недефинисаном стању које и дан данас не умијем описати ријечима, нека врста усхићења (овај тренутак препознала сам много касније у тражењу простора за *Шупље људе*).

Током своје каријере, Ротко је тежио да представи свеобухватност људског искуства. Сликарство је за њега заправо било средство филозофске мисли, више од пуких визуелних реакција и сензација. Ротко је критиковао свој рад као нешто без дубине и езотеричне филозофије, јер је чисто физичко, бави се процесом чулности боја, форме и цртежа, што није трансцедентално. Једна од сложености идеје коју је Ротко користио у својој каријери била је архаичност наслеђа и традиције. Сматрао је да након холокауста и атомске бомбе немогуће сликати актове, а да их притом не искасапиш, као и да је чист академизам надаље важеће мишљење да није важно шта се слика, све док је сликано добро.

Цијели живот се борио са питањем- *Шта умјетност може да уради?*



## Ричард Сера 1939

Његова рана одлука за специфичне челичне радове извела га је из традиционалног атељеа. Његово интересовање се преусмјерило на индустрију и урбанизам. Већ са 17 година је почео радити у челичанама, а његови први радови су створени од нетрадиционалних материјала, фибергласа и гуме. Он је познат по скулптурама од ролни челика који наглашавају тежину и природу материјала. Око 1970. помјера средиште скулптуре према напољу. Акцентована је перцепција гледачевог тијела у односу на велике димензије и унутрашњи простор, а његов рад подстиче на кретање око скулптура. Специфичност радова је у томе што су они конципирани за одређену локацију, обиљежени су топографијом. Радови постају дио мјеста. Анализа мјеста не чине само формална својства, већ и социјална и политичка својства.



## Аниш Капур 1954

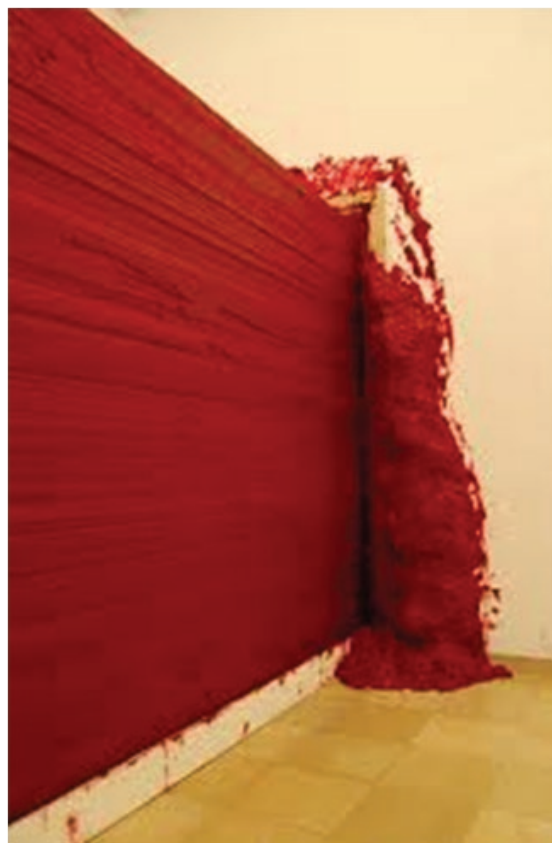
Рођен је у Бомбају, а од раних 70-тих живи и ради у Лондону. Године 1980. постаје познат по својим геометријским и биоморфним скулптурама од једноставних материјала као што су гранит, мермер, пигмент, малтер. Његови рани радови су једноставни облици, закривљени, настали од праха пигмента јарких боја, монохроматски. Фокусиран је на истраживање материјала.

„Између љепоте израза и моћи изражавања постоји разлика у погледу улоге. Први тежи удовољавању осјетилима, а друга се одликује духовном живошћу која се мене више доима и дубље сеже него осјетила.

Будући да дјело не тежи репродуцирању природних појава, није он стога бијег од живота – напротив, може бити понирање у збиљност, а не средство за умирење или дрога, не само примјена доброг укуса, пружање угодних облика и боја повезаних на начин који годи, не украс живота, него израз смисла живота, потицај на веће напоре у живљењу.“

Хенри Мур

И чини ми се да је велика окосница поимања улоге умјетности управо у томе да ли је оно уљепшавање или животност једног дјела.



## О УМЈЕТНОСТИ

Умјетничко се дјело рађа и оно се више не може поновити. Ствара се на тајновит начин и тешко је те танане нити објаснити. Оне остају непознаница и морају бити тајна. Ради се о једном доживљавању свијета наново, свијета који те привлачи, који желиш да дохватиш и поштујеш.

Оно што је пресудно за умјетност јесте да се ништа не “мора”, не постоје правила. Једино њено правило јесте слобода. Није ријеч о слободи која води анархији, већ слободи која носи одговорност. Свјесна сам да ту постоји доста контрадикторности. Али управо је ту траг и једној равнотежи.

Као што налазимо код Кандинског (Василиј Васиљевич Кандинскиј), ...”развитак умјетности јесте растуће испољавање вјечног-објективног у временско-субјективном.” Умјетник и посматрач комуницирају преко створеног дјела и умјетников позив је да шаље једно виђење даље. Човјек гради један костур дјела, али оно се често само од себе преобрати, појављује се једна нова форма, тако да нас помало и уплаши и обрадује тај тренутак импровизације. То је једно одређено и у исто вријеме сложено кретање које се може једноставно представити. То је нешто што вас непрекидно тјера “даље”.

Умјетност је непрорачунљива, далекосежна и ништавна истовремено. И она живи од илузија. Она је слобода за себе и у оквирима цивилизације и културе, има првостепену улогу, сама по себи као категорија духа.



## О ПРОЦЕСУ

“Свако умјетничко дјело дијете је свога времена, оно је често и мајка наших осјећања.”

Василиј Кандински

Осјећај пуноће и празнине су један од основних егзистенцијалних појмова.

Тај осјећај нам се јавља током живота.

У приказима мојих изложби, ријеч је о једној пустоши, неспокојству, узнемирености која је нека врста контемплације. И она питања која се отварају пред посматрачем, морам истаћи да су само њихов дио. Звучи парадоксално, али умјетник својим позивом увијек са собом носи неку врсту утопије која се преплиће са проблемом са којим се суочава. Уколико човјек истински носи своју мисао, онда је свако његово сврставање у било какав умјетнички покрет бесмислено. Оставимо то хронолошком прегледу ствари и онима који се тиме баве.

Завршетком рада добијате један самосталан живот и у том материјалном смислу који је биће за себе, он има своју снагу. Изложба која је организована у мјесецу мају 2015. је јасно предпочила ту ситуацију.

У посљедњим радовима, чини ми се, да је све водило објективизацији стварности. Требало је да се на неки начин ослободим тог првог лица једине који је увијек био присутан и који, колико ми је помагао у почетку, постао сметња за наставак. Али знала сам да то мора бити поштена игра и да та ствар не долази преко ноћи.

У тежњи кад се од питања тражи одговор. Посматрач тражи одговор.

Ја нисам у могућности да их дам. Ја сама трагам за одговорима. Ја немам поруку.

Може бити разочаран уколико га тражи у самом дјелу. Прошла су времена колективног заноса и демагогије у том смислу. Оно што је кључно је разоткривање самог свијета пред собом.

Чини ми се, да кроз ово што радим говорим ствари на извјестан начин. У супротном, то би била прича о анксиозности и дијагностика једног временаведеног за психијатријском столицом или сама исповјест. Оно што ме одувјек интересовало јесте појам Форме. Како то, да од истих или сличних елемената, који се одувјек провлаче градимо изнова једну нову Форму. Употреба елемената (који не траже никакву специфичну форму, мада је могу носити) својствених самој Форми. Тежња за истином, над којим лебди сјенка сумње. Дужност је онога који се ухвати са тим, да предочи ту своју умјетничку истину свијету гдје се нико од нас не може сматрати невиним, у тој борби и противтежи баналности и општим мјестима.

Човјек је, бар је код мене то случај, приморан неком унутрашњом потребом да створи форму. Она је сама под велом сумње и то је оно што ме нагони на трагање. Уједно са заваривањем и лијеношћу иде то гомилање садржаја који се пуни изнутра и чека повољан тренутак да крене.

И док пишем ове редове, не ради се о страху да ћу разоткрити нешто због чега би оно што је настало изгубило своју драж. Постоје неке ствари, на колико год начина их ми тумачили, које остају непознате чињенице. Необјашњене и мени самој.

Што се тиче спаљивања *Шупљих људи*, једноставно сам имала потребу да избјегнем патетику завршетка овакве врсте рада. Просто, било је очигледно (мада никад нисам жељела размишљати о томе) да ће се показати да њихов опстанак није могућ. Једина могућност је њихова институционализација. Наравно, било је сувише наивно и помислити да се то може десити. Како је њихово трајање у материјалу ограничено, просто се косило са принципима који су ме водили кроз њихово постојање, да нека друга сила, мимо моје воље утиче на њих, тј. на тренутак у трајању. Жељела сам да ту негативну чињеницу преобразим у позитиван ликовни доживљај. Нисам жељела да се на њих гледа као на жртву времена и немогућности. Ријеч је, може се рећи, о некој врсти поноса.

Не покушавам да створим осјећај кривице, већ неку врсту катарзе.

Ја свакако немам понуђен одговор, зато радим ово што радим.

Све што се дешава, дешава се путем приказаног у самом духу посматрача. Стога, и у писању овог рада имала сам неке своје отпоре.

Ако се човјек јесте определио за умјетност, онда је то тотални избор. Боравити у царству идеја и дати им форму, јесте прије свега један хуманистички приступ. Умјетност је попут клађења на тренутак у вјечности. И ако је умјетност слобода, а она то јесте и мора бити, онда свако ко се озбиљно бави овим послом, има дужност да се за то бори свим могућим средствима. У супротном, његова савјест не може бити мирна. Умјетност је жива ствар, она мора имати филозофске, друштвене и политичке ставове.

Оно што она носи у себи јесте противљење главним врстама моћи и многим наметнутим општеважећим ставовима, који, чини ми се дају упаковати невјероватном брзином и пласирати на тржишту менталног “ништа”. Човјек пожели се с времена на вријеме осами. То би у крајњем водило нераду. То би значило и непружање отпора према оваквим и којекаквим врстама моћи које истински сматрам лошим. Ја разумијем да систем мора да постоји и без њега друштво не би могло да функционише. Али, давати себи више моћи и играти се бога са људима, не могу, а да не реагујем на то. А управо тај чувени Балкан је мјесто гдје сви могући експерименти успијевају. Упали смо у једну колективну хипнозу иако знам да се противимо томе. Сигурна сам да се у умјетности не може, не мора и не смије правити компромис са оним што је лоше у друштву.

Мислим да се у свијет умјетности не улази баш случајно. Ако је то баш тако, онда се случајно и излази из њега. Први корак јесте постављање питања самом себи.

Сматрам да умјетник не може постојати само за себе, без става према прошлости, садашњости и будућности. То не значи да треба да се бави другим пословима да би доказао тај став, јасан и ангажован. А све то ће се у једној сублимираној форми наћи у његовом дјелу.

Позив умјетника је његова тежња да се ухвати у коштац са вјечношћу, а не са тренутком.

Нема ту рецептуре.

И поред свих занимања са стране и нашег личног, таленат, инспирација, ма назовите то како год желите, има нешто што што чини да та ствар функционише и не да се објаснити. Не можеш пренијети нешто што немаш, што не носиш у себи. Није могуће блефирати и калкулисати. Заправо јесте, али само ако ти тако хоћеш. Све је то уткано у детаљима који опет граде цјелину.

Што се тиче изложби, ту је ријеч о сучељавању човјека са оним што је записао, печатирао, спаковао, једноставно могућност да се тај сопствени свијет сагледа са великом дозом објективности, што значи са љубављу и немилосрдно.

Док ствараш ти си у процесу за који сматраш да си привилегован. Управо тада када се дешава то твоје чудо, ти ускачеш у један живот којим не пропушташ – тако мислиш – нешто од самог живота јер ти управо тада, стварајући живиш.

Ја никад нисам могла да се вратим старим радовима. Налазим да изнова морам тражити нешто што ће се назвати инспирација, нешто што ће ме обузети потпуно и држати довољно дуго да се исприча прича једног постојања. И тако опет акумулација до новог налета енергије.

Долазим до једне контрадикторности. Међутим, ја томе не могу да се отргнем, том трагичном када се бавим скулптуром. Налазим да је помирење између ове двије ствари управо љубав. Љубав, вјера, нада.

Ја не могу, а да овај текст не уметнем у моје писање и истраживање. Нека он буде колективно суочавање и можда могућност генерацијски, можда и већ сад генетичко чишћење од смећа које се нагомилало на овом несрећном Балкану.



## ПОРУКА БАЛКАНУ

“Национализам је, пре свега, параноја. Колективна и појединачна параноја. Као колективна параноја, она је последица зависти и страха, а изнад свега последица губљења индивидуалне свести; те, према томе, колективна параноја и није ништа друго до збир индивидуалних параноја доведен до пароксизма. Ако појединац, у оквиру друштвеног пројекта, није у стању да се ”изрази”, или зато што му тај друштвени пројект не иде на руку, не стимулише га као индивидуу, или га спречава као индивидуу, што ће рећи не даје му да дође до свог ентитета, он је приморан да свој ентитет трази изван идентитета и изван тзв. друштвене структуре. Тако он постаје припадник једне скупине која поставља себи, бар на изглед, као задатак и циљ проблеме од епохалне важности: опстанак и престиж нације, или нација, очување традиције и националних светиња, фолклорних, филозофских, етичких, књижевних, итд. Са теретом такве, тајне, полујавне или јавне мисије, Н.Н. постаје човек акције, народни трибун, привид индивидуума.... Овај и овакав портрет, примењив на све националисте, може се слободно, а по овој шеми, развити до краја: националиста је, по правилу, као друштвено биће, и као појединац, подједнако ништаван. Изван овог опредељења, он је нула. Он је запоставио породицу, посао (углавном чиновнички), литературу (ако је писац), друштвене функције, јер су оне искупили у односу на његов месијанизам. Треба ли рећи да је он, по опредељењу аскета, потенцијални борац који чека свој час. Национализам је, да парафразирам Сартров став о антисемитизму, “потпун и слободан избор, глобалан став који човек прихвата не само према другим нацијама него и према човеку уопште, према историји и друштву, то је истовремено страсти и концепција света”.... Националиста је, по дефиницији, игнорант. Национализам је, дакле, линија мањег отпора, комоција. Националисти је лако, он зна, или мисли да зна, своје вредности, своје, што ће рећи националне, што ће рећи вредности нације којој припада, етичке и политичке, а за остале се не интересује, не интересују га, пакао то су други (друге нације, друго племе). Њих не треба ни проверавати. Националиста у другима види искључиво себе – националисте. Позиција, рекосмо ли, комотна. Страх и завист. Опредељење, ангажовање које не изискује труда. Не само “пакао то су други”, у оквиру националног кључа, наравно, него и: све што није моје (српско, хрватско, француско...) то ми је страна. Национализам је идеологија баналности. Национализам је, дакле, тоталитарна идеологија.... Национализам је, дакле, превасходно негативитет, национализам је негативна категорија духа, јер национализам живи на порицању и од порицања. Ми нисмо оно што су они. Ми смо позитиван пол, они негативан. Наше вредности, националне, националистичке, имају функцију тек у односу на национализам оних других: ми јесмо националисти, али они су то још и више, ми кољемо, кад се мора, али они још и више; ми смо пијанци, они алкохоличари; наша историја је исправна само у односу на њихову, наш је језик чист само у односу на њихов. Национализам живи од релативизма. Не постоје опште вредности, естетичке, етичке, итд. Постоје само релативне. И у том смислу, у првом реду, национализам јесте назадњаштво. Треба бити бољи само од свога брата или полубрата, остало ме се и не тиче... Циљеви

национализма увек су достижни циљеви, достижни јер су скромни, скромни јер су подли. Бити националиста значи бити индивидуум без обавезе.”<sup>11</sup>

Читава историја је историја заблуда, мислим конкретно на схватање историје као развојне инстанце. Да се увијек иде напријед и навише и да су све недаће које су се дешавале у ствари дешавале спонтано. И толико је било великих и мудрих људи који су говорили, указивали на пропасти које човјечанство, људски род сам себи чини, али све то није помогло да се опет не баци једна атомска бомба, створе нови логори, наставе тоталитарни режими...Стална могућност да оно што остављамо јесте неко цвиљење, једна дехуманизација, апатичност. Ја не могу знати какво је било осјећање живота у прошлим стољећима. Да, знам, имамо књиге, музеје, историјске чињенице, разне артефакте, али то је свакако недовољно.

Данас, чини ми се, на овом проклетом Балкану, свака врста нонконформизма је знак менталног обољења.

“Сваки предлог за реформом друштва постаје “параноидна реформистичка самоодбрана”, размишљање – метафизичка интоксикација”, склоност самопосматрању – дискретна шизофренична повученост, трагање за неким истинама “перзистентна манија”, жалбе на прогањање – параноја”. “Хетеродоксија постаје медицински проблем, а развој самосталног мишљења – патолошки процес.”

..А када тако стоје ствари, када политички фактори детерминирају медицинске критеријуме, кад се тим путем, долази до дефиниције по којој је ментално здрава особа само она која се мири са поретком ствари, а болесна свака која му се опире, није чудно што се јавља антипсихијатријска школа која учи “...да је суштина психијатрије у репресији револуционарне подсвести у име државе и да је њена историја, историја метода којима друштво слама психолошки отпор против владајућих услова живота.”<sup>12</sup>

Оно што мене мучи је ово осјећање управо овдје и сад.

Нека општост проблема. Или је то само моја анксиозност. Или обоје по мало.

11 Данило Киш, *Есеј о национализму*, у: Час анатомије (Подгорица, Народна књига, 2010)

12 Борислав Пекић, *Сива боја разума - Изабрани есеји* (Нови Сад, ИКЦ Соларис, 2007)

## ОДГОВОРИ НА НЕКА ОД ПИТАЊА

На почетку, како твоје тако и моје запитаности, ја не могу а да не поменем елемент земље у мом раду. Земља по себи носи светост као нешто на чему се одвија и од чега зависи живот, нешто без чега фактички нема живота, али и нешто што узима мртве или чува спомен на њихов живот. Она јесте везана за смрт, јер је то дио њене природе, али она нема за мене призив нечег злог. Иако се може чинити да то није, она је изузетно битан дио овог рада. Она је са својим специфичностима тражена на терену, и у сваком простору постављена са својом изразитом симболиком. Постоје разне приче, митови о постанку човјека управо од земље. Негдје, у дубини своје подсвијести, човјек себе повезује са материјом свог замишљеног прапочетка и стога имамо повратак у своју материју, у прах. Шупљи људи који носе једну умртвљеност, како и сама поема каже, они су на граници између идеје и стварности, замисли и творевине, или још конкретније између живота и смрти. У поеми они завршавају не са тутњем, већ са цвиљењем, у својој немогућности да се било шта каже о том свијету празнине. У самом чину спаљивања десиће се можда и један митомански покушај да се успостави веза између људског и божанског и то ће бити круна овог рада.

По вјеровању примитивног човјека, богу су биле најмилије људске жртве. Како су људи еволуирали тако се и позиција свих ствари везаних за сами чин премјестила. Чини ми се да кроз овај чин је могуће освијестити значај човјековог душевног и духовног развоја, једне истинске потребе човјека која је кренула да закржљава.

И опет ћу се вратити на Елиота који у једној другој поеми, “Чиста средa” (прев. Ј. Христић) открива свој став према умјетности као инструменту зближавања и сједињавања људи јер она тежи да открије оно елементарно у човјеку. Али овдје нема бојазни да постоји претензија да умјетничко дјело престане то да буде, да оно убјеђује и подучава, већ само да показује, приказује, открива. Оно се открива кроз нешто естетски схватљиво и чулно блиско. Ја не желим да се ово чита као било какав трактат са префиксом морални, религиозни, интелектуални, социјални, филозофски.

Иако судионик у том процесу, радост, брига и нада је нешто што читав процес прати.

Али питање аутора за мене није ни најмање битно. Оно што је настало од, о и за свијет је оно што је битно. Моћ да се успостави комуникација између посматрача и дјела у датом простору. Уколико то има снагу да вас помјери или ишчупа из коријена, онда сте ви постигли тај тренутак који вам је дат. Тај тренутак вјечног који нам је омогућен чулним искуством.

Увијек ми је било важно да испитујем границу људског духа јер држим да је он неуништив и ако нам је дар дат, он мора бити усмјерен у оваплоћењу идеје која је саткана управо од њега. Имате материју која је предмет распадања, уништења која је супротстављена духу. Тај тренутак пролазности који по себи носи неку дозу меланхолије.

Човјек је у бити биће које прави и руши. На крају крајева, читаве цивилизације, њихово постојање и смјене су обиљженене тиме. Понајвише управо кроз архитектуру и скулптуру. И управо кроз карактеристике које су унијете у саму форму и одабир

материјала, остављен је неизбрисив траг о идеји и свему што чини њену структуру типичну за тај период. У *Шупљим људима* празнина дјелује као испуњен простор, она се претвара у пуноћу облика. Празнина није просто одсуство. То је празнина која дјелује, активна празнина. Њено пуњење, и то као такво има значење само у односу на облик. Тај логички смисао можемо наћи у ћутању у односу на говор, као што је и пауза у музици једна естетска вриједност. То је једно формирање облика од споља ка унутра, супротно мојој досадашњој пракси већ у старту у техничком смислу. Често ми је правило психичку напрегнутост, неку врсту немоћи и бијеса у формирању калупа, што је раније била пракса. Мене је остављало у стање муцања пред формом. Коначно ми се јавила јасна слика важности простора у судјеловању са обликом.

Свијест о пуњеном простору празнине могућ је само кроз могућност испуњености.

Сам одабир тијела која су ампутирана или пак закржљала у развоју горњих екстремитета, а посебно главе долази из једне унутрашње нужности. И сама не могу објаснити клицу тог зачетка.

Све живо, обиљежено је пролазношћу и носи жиг уништења. Хтјела сам да избјегнем ту агонију, да оно *живо* буде изложено пропадању и распадању, труљењу и то одуговлачење и цјепкање њиховог трајања. Рађање и пропаст су ствари које су узајамно преплетене. Не желим да скончају распадајући се. Занима ме сам прелазак из нечег што је бивствујуће у ништа. И шта је то ништа? Зар сами тренутак настанка и свршетка једног живота није најузбудљивија ствар и носи са собом узнемирујућу упитност, покушај да се разумије бивствовање.

Је ли оно трајно, тијело? И је ли оно ствар коју треба спасити.

Не знам да ли у овим редовима говорим о човјеку који је мени близак или сисару који хода на двије ноге? Човјеку који има осјећаје и осјећања и који се бори са њима.

И као што Херберт Рид каже: “Могућност отуђења постоји кад год друштвени и политички развој ствара осјећаје тјескобе и очаја, неукоријењеност и несигурност, усамљеност и равнодушност.”

Говорим о отуђењу који чини колективно раскомадану психу. Тупи, равнодушни аутомат чији су осјети и осјећања умртвљена. Умјетност се бави тајном постојања у људском и метафизичком смислу.

Умјетност је једна и била је и биће у свим својим обиљежјима.

Постоје ствари које ме духовно бодре у кризним тренуцима мог трајања. Дјела умјетника попут Ротка и разговор са пријатељем. Ту налазим могућност за своју вјеру и истрајност у ономе што радим.

Персонификација тешког и тамног проблема.

“Али живот духа није живот који зазире од смрти и чува се од пустошења, него живот који се подноси и у њој се одржава.”<sup>13</sup>

13 Георг Вилхелм Фридрих Хегел, *Феноменологија духа* (Београд, Дерета, 2005)



## О ШУПЉИМ ЉУДИМА

Поема *The Hollow Men* је опис савременог друштва, негдје и визија свијета, човјечанства. Цијела пјесма је конструисана да прати тај алузивни ниво - најпре је све у агонији, све је у грчу између “замисли и творевине”, “идеје и стварности”, а потом се све окончава у смирају, али ми схватама да је то смирај због немогућности да се било шта каже о том свијету празнине, злокобном. С друге стране, алузивни спектар преко приче о старом Гају, уводи слику света као света празноглавих, потпуно испразних егзистенција. То је комплексан слој, пошто је Елиот потврдио да наслов има везе и са Шекспировим Јулијем Цезаром (између осталих дјела), гдје Шекспир говори о томе како љубав у опадању има потребу да прави церемоније и да глумата. Шупљи људи, попут парадних коња праве гротескни и биједни шоу, пошто немају дубине. У самој поеми ово је важно, јер нам тек тако постаје јасно зашто пјесма има толико везе са религијским ритуалом, који овде преко Шекспира буди слику те испразне церемоније - она се чак завршава попут литургије - хорским понављањем у обраћању богу (твоје је царство, живот је твој..), што су у ствари рефренски стихови у пјесми. Ови људи су само умртвљени, а не потпуно мртви и то и јесте иронија. Они се испразно додирују главама као приликом мисе и заједно певају, али су те главе испуњене сламом, као глава Гаја Фоукса. Добро познат Елиотов контраст богослужења и баналне свакодневнице. Стање је пренешено драматично, личност аутора је скривена, а материја је објективизирана. Међутим, то не значи да он није и емотивно везан. Он излаже подсмјеху или износи са подсмјехом.

*Ми смо шупљи људи*

*Ми смо пуњени људи*

Шупљи људи нису дошли као пука дескрипција саме поеме. Дошло је неким загонетним случајем као паралелна мисао у процесу који се дешавао. Питам се како би све то изгледало да је кренуло као дескрипција поеме, јер често су ми књиге помагале у свом изразу. Поезија је за мене једна свјесност о свјету, посебан начин одношења према стварности, једна врста филозофије живота, која је у свом дјелу најближа том узвишеном. А све то кроз трагичну фигуру сањара. За мене су увијек били најзанимљивији ликови који су били такорећи статични, окамењени, а који су непрестано пуњени и пражњени, неком неиздрживом енергијом.

Чини ми се да сам трагове, можда више наслућивање те потребе и тежње, имала у претходном циклусу скулптура, гдје сам се бавила покретом, гдје се и дешава тај грч.

Чини ми се да одговор на ово питање тежи да објасни смисао њеног постојања. То су они тренуци, попут потреса који дотиче наше унутрашње биће казујући нам ко смо ми и зашто постојимо, дакле једна идеја спознаје. Или да постави питање, што је за мене много јача инстанца у сагледавању једног дјела, него готов одговор. Ријеч је о бесконачном трагању за истином. И томе нема краја. Ко год је без сумње ушао у сфере

постојања, на погрешном путу је. У умјетности нема математичке логичности.

Умјетничко откриће дешава се изнова као откриће свијета, као неки хијероглиф који ће нам упутити неку поруку, као једна страствена жеља да се интуитивно досегне све што чини апсолут, у његовој љепоти и ружноћи.

Умјетност јесте и постоји гдје год се налази безвремена и незасита чежња за духовним и ниједно дјело се не остварује само за себе, да би самом себи дало значај. То је проблем модерног човјека који можда мисли да је пут ка свом егу и хедонизму рецепт за то што ради. Самовоља и самоизражавање је бесмислено уколико није праћено одговорима других. Управо дар који човјек носи, обавезује га да га преноси на остале људе како би кроз тај субјективни доживљај произвео један емоционалан потрес и на тај начин ухватио заједничку духовну нит која спаја људе. Бесконачност учинити додирљивом.

“Једини услов борбе за право на стварање јесу вјера у ваш позив, спремност на служење, и одбијање компромиса.”<sup>14</sup>



14     Андреј Тарковски, Вајање у времену; Уметност-трагање за идеалом (Београд, Уметничка дружина Аноним, 1999)

## О ДРУШТВУ И ПОЛИТИЦИ

Живимо у друштву којег карактерише масовна равнодушност, апатичност према оном што га утемељује, а то је промјена. Сви велики друштвени стожери су напуштени због хедонистичке персонализације која је довела до великог бремена усамљености и празнине. Изгубила се нит која је могла да запали масе или појединца, нема идола и табуа, само празнина лишена трагичности и апокалиптичности.

Страшно је да данас сва кључна питања само проклизавају. Број жртава у свијету је попут неке топ-листе са неког музичког тв канала, све клизи у инертност. Што је више изражавања, све има мање да се каже, све је анонимније и празније. Моја је обавеза или, моја је потреба да кроз форму, изразим нешто што представља човјека, друштво, и да форму очистим од неких прљавих ствари које су се нагомилале, од злоупотреба и претјераности једне осредњости. Форма мора носити критичност, не зато што је то у природи умјетности, већ зато што је то у природи ума који живи у несавршеном свијету.

И још једну ствар морам изнијети. Прије суђења у Нирнбергу, вође Трећег Рајха су биле подвргнуте тесту интелигенције од стране др Гилберта. Тест се састојао од: 1. Испитивања меморије на серијама бројева прогресивне дужине, 2. Аритметике растуће тежине, 3. Питања здравог разума, 4. Концептуалних формација на основу појмовних сличности, 5. Пробе у супституцији кодова, 6. Компоновање познатих предмета, 7. Мијењање дизајна обојеним коцкама.

За овај тест, IQ од 90 до 110 поена се сматра “просјечном интелигенцијом”. Просјечно интелигентним се показао само Штрајхер (IQ 106). Сви остали, били су далеко од просјечно интелигентних.

Највеће несреће се не дешавају из глупости, тупости неког запушеног краја града.

Дешавају се захваљујући најинтелигентнијим међу нама, а просјечност и глупост су њихове алатке!

## ЈОШ КОЈА РИЈЕЧ О ПОЗИВУ

Ја имам неку чудну врсту одговорности према овоме што радим. За мене је то жива ствар која носи одговорност и дужност према људима јер не могу да вјерујем да неко нешто ствара искључиво за себе и мимо позива за човјека. У старту ми је то нехумано, без примјеса било каквог “моралисања”. Није ми намјера да подучавам икога и да намећем моју тачку гледишта. Износим је као своју, и у том казивању постоји бесконачно много спојева који се дају везати за човјека ако им приступа. И како је пут ка знању бескрајан, и свако га пропућује за себе, сматрам да на том путу сваки корак представља разумијевању и тражењу смисла сопственог постојања. Тај корак не може бити мали да се не би рачунао.

Чини ми се да свако ткање преко поетске везе онога што стварамо, осјећања јачају и ми судјелу јемо у дјелу и долазимо до његовог живота. Једно дјело не може постојати без творца и његовог посматрача, неког ко ће то дјело да прими. Нема рецепта и не може га бити. Зато је умјетност то што јесте и зато се не да објаснити ријечима.

Оно што сигурно знам јесте да мора постојати истинска веза између субјективног утиска аутора и објективног сагледавања стварности. То је пут ка унутрашњој аутентичној истини.

Шупље људе бих изузела из одређеног временског контекста. Могу рећи да само временски тренутак, па и период који нам је близак, читав 20. вијек нуди једну представу безобличних форми гдје је незнање и површност једна религија којој се клањамо. Без икакве, према ничему усмјерене страсти. И ако успијемо да предочимо истину, мислећи на умјетничку истину, нико од нас се не може осјетити невиним и безазленим. Она изазива да уронимо у стање ствари и да их сагледамо сада, кроз прошлост да би видјели дане који долазе. Истраживати живот испод површине.

Описујем једно катастрофично стање друштва у којем бивствујемо. Гомили обезглављених, изломљених тијела која се пуне празнином. Нешто безоблично, неодређено, у магновењу, без костура и шеме. Људи се не могу од те зле коби спасити одвојено, појединачно.

“Спиритуалност је посебан термин који заправо значи: поступање са интуицијом. У теистичкој традицији има идеја о везивању за ријеч. Одређени чин се посматра као неодговарајући божанском принципу...Одређени чин се посматра као одговарајући за божански...ма шта год. У не-теистичкој традицији, међутим, веома је јасно- да досијеа нису посебно битна. Оно што је заиста битно су Овдје и Сада. Сада је дефинитивно сада. Ми се трудимо да искусимо оно што је доступно ту...на лицу мјеста. Нема смисла размишљати о томе да је постојала прошлост коју бисмо могли имати сада. Ово је сада. Баш овај тренутак. Ништа мистично, само “Сада”, веома једноставно, непосредно. А из тога Сад, међутим, произилази осјећање сазнања да сте у константној интеракцији са реалношћу један по један. Тачка по тачка. Стално. Ми у ствари осјећамо фантастичну прецизност, увијек. Али се плашимо тог *сада* па скачемо у прошлост или будућност. Обраћање пажње на садржаје у нашем животу – тако богат живот који живимо, сви

ови избори се дешавају сво вријеме...али ниједан се не посматра као лош или добар по себи. Све што осјећамо су безусловна искуства. Она не долазе са етикетом на којој пише “ово се сматра лошим” или “ово је добро”. Али, ми их осјећамо, а да у ствари ваљано не обраћамо пажњу на њих. Ми у ствари не схватамо да идемо негдје. Ми то посматрамо као неприлику. Чекамо да умремо...

То је проблем. Не вјеровати то *сада* на прави начин, да оно што заиста осјећамо *сада* носи у себи доста моћних ствари. Ово је толико моћно да нисмо у стању да се суочимо са тиме. Стога, морамо непрестано да позајмљујемо од прошлости и призивамо будућност. И можда је то разлог због кога се окрећемо религији. Можда је то разлог из којег марширамо на улицама. Можда је то разлог из којег се жалимо на друштво. Можда је то разлог из којег бирамо предсједнике. Прилично је иронично...Веома смијешно заиста.

- У друштву које пропада, умјетност, уколико је права, нужно одражава пропадање. Њена највжнија друштвена улога је да покаже да је свијет промјенљив и да допринесе да се промијени.”<sup>15</sup>

Шетам улицом. Сријећем погледе људи. Нешто има потресно у том погледу и разумијем. То се уцртава у мом сјећању и прави везе, слој на слој. Свако вријеме носи своје бреме. Ми то бреме више или мање осјећамо. Како можемо и морамо.

Често се питам због чега умјетност постоји? Да ли је коме потребна?

*Цијели живот се бавите нечим што нема краја...Непрестано му се враћате, изнова. Као борба животом против смрти, или пак нестваран прелаз из једног у други облик. Умјетност се не може научити. Сав тај свијет човјек носи у себи, у њему је или боље речено прије њега. Умјетност гради један другачији свијет, свакако бољи, који се нуди....*

*Ја не знам ништа боље да радим од овога чиме се бавим, у овоме сам најкомлетнија. Чини ми се мање ништавно од остатка, нуди ми могућности...*

*И Ежен Јонеско је рекао да литература није поштар да разноси поруке.*

*Оно што умјетност чини јесу могућности које нас воде. Сав страх који носимо, нестаће када видимо, осјетимо, чујемо, дотакнемо или окусимо чудо. Чудо од творца.*

*На крају крајева, не заносити се да она засигурно шири видике, подиже ниво свијести.*

*Све је од човјек, за човјека, у човјеку.*

*Једна форма може бити чудо. Баш као било која ствар, ријеч, неко биће. Чудо јесте.*

15 Ернст Фишер (Ernst Fisher) - монолог из филма “Zeitgeist” (Дух времена)

**НЕКА НОЋУ СИЈА СУНЦЕ  
И БУДЕ СНИЈЕГ У АВГУСТУ\***

\* Андреј Тарковски, из филма “Носталгија”

## РИЈЕЧ КРИТИЧАРА

Ми смо шупљи људи  
Ми смо пуњени људи  
Једно о друго ослањамо се  
Главе испуњене сламом. Вај!...

Томас Елиот, *Шупљи људи* <sup>16</sup>

Књижевна дјела у свим раздобљима историје људског духа представљала су непресушан извор инспирације. Овај моћни тезаурус највећих општељудских вриједности утицао је на формирање психичког профила људи, надахњивао их и проширивао њихове етичке, естетске, друштвене и културне видике.

Ова констатација може се односити на магијску моћ књижевности у контексту општег. Међутим, комуникација и интеракција са литерарним дјелом почива на много сложенијим референцама. Тако у ликовном стваралаштву умјетник полазећи од унутрашњег доживљаја покушава да једну форму – језик, текст транспонује у другу форму - визуелно, пластичко, са циљем да спознајни извор добије нови смисаони карактер. Преношење идејног корпуса из једног медија у други могуће је само ако сваки од њих задржи своје специфичности, своја „природна“ својства. Тако се из умјетникових унутрашњих духовних опажања, која су базирана на идејном подтексту књиге, рађа једна нова исконска слика - представа.

На чињеници да писана ријеч и ликовно дјело представљају једнаковриједне апстрактне и симболичке форме, вајарка Ивана Радовановић је конципирала изложбу *The Hollow Men* (Шупљи људи) као својеврсну интерпретацију пјесме Томаса Елиота *Шупљи људи* из 1925. године. Међутим, прије аналитичког приступа тумачењу ове изложбе истакла бих круцијалну чињеницу да овдје није ријеч о илустрацији књижевног дјела већ о креативној слободи умјетнице чији ликовни вокабулар којим изражава свој смисаони, осјећајни и духовни свијет, карактерише снажна индивидуална нота.

Шта је заправо Ивана нашла у Елиотовој пјесми која је ушла у антологије свјетске књижевности? Које су је танане духовне нити повезале са њом? Овдје није ријеч само о преузимању назива пјесме *The Hollow Men* и њеног садржаја, <sup>17</sup> већ њен дубљи значењски смисао који јој је открио писац преко сликовитог карактера пјесничког језика и свог субјективног става према свијету у којем доминирају празноглави и испразни људи, свијету у којем нестају љубав и поштовање и остаје само гротескна представа. У идејном концепту Елиот, како сам каже, ослања се на Шекспировог *Јулија Цезара* и књигу Џозефа Конрада *Срце таме* <sup>18</sup> у којима је нашао психолошко-социолошке елементе који

16 Препјев: Иван. Б. Лалић, Шупљи људи, Mistah Kurtz (личност из књиге Џозефа Конрада Срце таме - коментар аутора текста) – он је мртав, Пени за старог Гаја.

17 Гај Фоукс, осуђени завереник у барутној афери чији је циљ био да дигну Енглески Парламент у ваздух. На годишњицу откривања завере спаљује се сламом испуњена лутка која га представља. Дјеца скупљају од пролазника прилоге за лутку узвикујући : “пени за старог Гаја”.

18 Ф.Р. Ливис, Џ. Вилијамсон и Хелен Гарднер: Елиотова поезија: Џозеф Конрад је тежио да прикаже ону људску драму која се заснива на сукобу идеализма и суровости и која од човека тражи да се час враћа на оно дивље и првобитно, а да потом, са истом страшћу, уништава и оно исконско, одузимајући тако смисао и свом животу. И да тако трасира свој пут ка усамљености и поразу.

су блиски његовом погледу на живот, а на чији се прогресивни временски континуум надовезује Ивана Радовановић својим радовима презентираним на изложби *The Hollow Men*, изложби која почива на симултаности прошлости, садашњости и будућности.

Анализирајући ову изложбу нећу правити директну компарацију са наративним слојем њеног инспиративног извора, мада ће он несумњиво подсвејсно утицати на тумачење рада Иване Радовановић, умјетнице која је отворила своје креативне видике према литерарном и новим формама пластичког израза.

Ко је, и од чега је саздан „шупљи човјек“ Иване Радовановић? Прије свега, као материјализовани објект који има симболичко-метафоричко значење он је добио оригиналну вајарску интерпретацију. Микрокосмос човјека и микрокосмос свијета нашли су се у једном сложеном односу према општем, али и позиционираном односу према конкретном медију.

Док су њене раније скулптуре антропоморфних карактеристика, реализоване у материјалима који се сматрају синонимом трајног и неуништивног, биле носиоци снажаног енергетског набоја и унутрашњег покрета, дотле су статичне фигуре илузивних енергетских својстава, које чине дио комплексног рада *The Hollow Men* остварене у материјалима који су подложни временским промјенама и уништењу. Иванине фигуре иако направљене од потрошних природних и индустријских материјала, ограниченог временског трајања, имају интенцију да продуже илузију постојаности и дуговјечности.

Материјали од којих прави/шије и пуни своје скулптуре, а који се данас спаљују као материјални отпад, можемо повезати са сижеом Елиотове пјесме у којој су кључне и ријечи: спаљивање и ватра, која се сматра параболом и **симболом** постојања свега суштинског и свега пролазног у свету. Она Елитов друштвени отпад, али и отпад савременог друштва изједначава са еколошким отпадом који метафоричким језиком постмодерне имају исто фигуративно значење. Тако Ивана вреће од јуте које карактеришу колористичке нијансе земљаних боја, груба динамичка структура тканине и видљиве индустријске ознаке - плаве и црвене линије, као елементи који на скулптури стварају игру сликовног и тактилног, спаја/шије видљивим шавовима у стилу онога што данас називамо *patchwork* (крпеж), а које асоцирају на креатуру Франкештајна – зла које није нестало већ се умножило и населило свијет равнодушних. Ова обличја, без главе и руку, некада и без ногу, испуњена сламом, синоним су *човјеку од сламе* који у преносном смислу означава имагинарну и привидну особу која служи као покриће стварним, анонимним и недодирљивим особама и појавама. Преко њих ауторица открива/прикрива егзистенцијалну испразност нашег времена у контексту морбидне и недефинисане атмосфере пролазности.

Појединачне скулптуре добијају свој смисаони карактер тек у скупинама - гомили изгубљеној у процјепу колективно несвјесног, што је утицало на могућност варирања поставке која може да се прилагоди амбијенталном простору ентеријер/екстеријер, а њихов распоред зависи од концепције ауторке која се руководи сопственим естетским и ликовним садржајима. Ове фигуре/полуфигуре/безглаве форме, дефинисане трупом и ногама, или само трупом, имају монументалне димензије које нас подсјећају на вертикале мегалита Стоун Хенџа. Ивана их поставља у простору ограниченог поља



дејства као форме које лебде изнад тла / сугерисаног малим гомилицама земље и неба / сугерисаног празнином која отвара пут бескрају.

У тој шуми од гигантских фигура, посјетилац постаје минорна, беспомоћна индивидуа у модреној драми апсурда која добија размјере Гигантомахије у којој умјесто изворне агресије, влада латентни мир, одсуство симулације духа и свијести, што дубље и снажније утиче на психу посматрача.

Очигледно је да скулпторске форме прате Иванини спекулативни аспект умјетности, њен егзистенцијалистички однос према несигурном свијету у којем друштвено-социјални статус савременог човјека представља нешто на шта се не смије „зажмурити“, јер је свијет заправо велика позорница на којој се одвија вјечна драма између човјекoвих унутрашњих погледа на свијет и оног што заправо он представља. По мјери своје умјетничке истине и завидних креативних потенцијала Ивана је показала како се имагинацијом, осјећањима, логичким мишљењем, интелектуалним могућностима, заправо смишљеном духовном акцијом може обликовати нова стварност која је заснована на каузалном односу: вербално / визуелно / спознајно<sup>19</sup>, наслијеђено / искуствено, реално / фантастично.

Завршне ријечи Елиотове пјесме: *Овако свету дође крај/ Не с тутњом већ с цвиљењем*, шире се и испуњавају затворени/отворени простор изложбе *The Hollow Men* са фигурама чија се метафоричка и физичка празнина стапају са празнином простора, подсећајући нас да је умјетница сходно својим сопственим законима на оригиналан начин успјела да појмовно пренесе у представни садржај, у готово опипљиви свијет тишине испуњен нестварном атмосфером која упозорава на пролазност живота и извјесност смрти.

Изложбом *The Hollow Men*, Ивана Радовановић, сарадница на ФЛУ на Цетињу, лауреат многих награда, данас већ уважено и цијењено име у савременој црногорској скулптури, показала нам је широк дијапазон својих креативних и мисаоних профилација, сазријевајући на чињеници да умјетничких истина има много, а њихово откривање представља највећу драж магије увијек отворене умјетничке авантуре.

Љиљана Зековић

19 *Спознаја, као и језик, мит, умјетност, сви се они понашају не као неко пуко огледало, које једноставно одражава слике неког давног вањског или унутрашњег бивствовања, како се оне у њему производе, него су они, умјесто да буду такви индиферентни медији, напротив прави извори свјетлости, увјети виђења као и извори сваког обликовања.*  
*Ернст Касирер, Филозофија симболичких облика, узето из текста Катарине Рукавине Истина у умјетности, Рефлексије о спознајним аспектима визуалне умјетности, Филозофска истраживања 115 год. 29 (2009) св. 3 (567–586), стр. 575.*

## БИБЛИОГРАФИЈА:

- A Letter from Mark Rothko and Adolph Gottlieb to the Art Editor of the New York Times, June 7, 1943 Transcript of a Radio Program by Mark Rothko and Adolph Gottlieb Broadcast on WNYC—New York’s Own Station—“Art in New York” Program. H. Stix, Dir.
- Colingwood, Robin G. *The Principles of Art*. Oxford, University Press, 1938.
- Harris, J. *Mark Rothko and The Development of American Modernism 1938-1948*. *Oxford Art Journal*, 1988.
- [http://www.dailymotion.com/video/xf5cfw\\_t-s-eliot-the-hollow-men-marlon-bra\\_creation](http://www.dailymotion.com/video/xf5cfw_t-s-eliot-the-hollow-men-marlon-bra_creation) T. S. Eliot - The Hollow Men - Marlon Brando
- [http://www.dailymotion.com/video/xhbiu0\\_the-hollow-men-t-s-eliot\\_creation](http://www.dailymotion.com/video/xhbiu0_the-hollow-men-t-s-eliot_creation) The Hollow Men - T. S. Eliot
- <http://www.youtube.com/watch?v=5fu8awT5Jzs> T.S. Eliot Reads The Hollow Men (Poetry Reading)
- [http://www.artvision.agency/index.php?option=com\\_k2&view=itemlist&layout=category&task=category&id=36&Itemid=592](http://www.artvision.agency/index.php?option=com_k2&view=itemlist&layout=category&task=category&id=36&Itemid=592) Ivana Radovanovic, Art News – The Hollow Men
- Kenner, Hugh. *The invisible poet : T. S. Eliot*. New York : McDowell, Obolensky, 1959.
- Polari, S. *Mark Rothko: Heritage, Environment, and Tradition*, Smithsonian Studies in American Art, 1988
- Schama S. *Power of Art, Rothko*, BBC
- Sirén, Osva. *The Chinese in the Art of Painting*. New York, 1963.
- THE PORTRAIT AND THE MODERN ARTIST (Copy of broadcast made by Adolph Gottlieb and Mark Rothko) on October 13, 1943
- Waller, Irene. *Textile Sculptures*. A Studio Bista book published by Cassel and Collier Macmillan Ltd., London, 1977.
- Zygmunt Bauman, *Izvod Iz Intervjua objavljenog u Magazyn Świateczny Gazeta Wyborcza (Prenijeto sa Tacno.net ; Prevod: Tanja Miletić Oričević* <http://www.akuzativ.com teme/841-sloboda-je-paradoks>)
- Арент, Хана. *Шта је филозофија егзистенције*. Београд, Библиотека Парерга, 2013.
- Богдановић, Коста. *Поетика визуелног*. Београд, Завод за уџбенике и наставна средства; Нови Сад, Музеј савремене ликовне уметности, 2005.
- Бодријар, Жан. *Симулакруми и симулације*. Нови Сад, ИП Светови, 1991.
- Бркић, Светозар. *Светла ловина*. Београ, Нолит, 1972.
- Вајт, Кенет. *Номадски дух*. Београд, Центар за геопоетику, 1994.
- Волхајм, Ричард. *Уметност и њени предмети*. Београд, Слио, 2002.
- Вукићевић, Владимир. *Мишљење и виђење*. Подгорица, Универзитет Црне Горе-ФЛУ, 2006.
- Гзел, Пол. *Огист Роден о уметности*. Београд, БИГЗ: Просвета, 1956.
- Големан, Данијел. *Социјална интелигенција*, Београд, Геопоетика, 2008.
- Драшковић, Боро. *Краљ мајмуна*. Нови Сад, Прометеј; Стеријино позорје, 1996.
- Ђаповић, Ласта. *Земља – веровања и ритуали*. Београд, Етнографски институте САНУ, 1995.
- Еко, Умберто. *Како се пише дипломски рад*. Београд, Народна књига/Алфа, 2000.
- Елиот, Т.С. *Изабрани текстови*. Београд, Просвета, 1963.
- . *Песме*. Београд, Српска књижевна задруга, 1998.
- Етичка критика уметности*, приредила Александра Костић. Београд, Федон, 2012.
- Жижек, Славој. *Чудовишност Христа*. Београд, Откровење, 2008.
- Кандински, Василиј. *О духовном у уметности*. Београд, ИП ESOTHERIA, 1996.

- Киш, Данило. *Ното poeticus*. Сарајево-Међународни центар за мир; Подгорица-Нова књига, Загреб-Наклада Зоро, 2008.
- Конрад, Џозеф. *Срце таме*. Нови Сад, Стилос, 2002.
- Краус, Карл. *Последњи дани човечанства*. Београд, Арс драматика/Југословенско драмско позориште, 1994.
- Ли Куба и Џон Кокинг, *Методологија израде научног текста*. Подгорица, ЦИД, 2003.
- Липовецки, Жил. *Доба празнине-огледи о савременом индивидуализму*. Нови Сад, Књижевна заједница Новог Сада, 1987.
- Мојси, Доминик. *Геополитика емоција*. Београд, Слио, 2012.
- Новаковић, Милован. *Donald Judd-изабарани списи и разговори*. Подгорица, Умјетничка библиотека 01, 2014.
- Онфре, Мишел. *Моћ постојања*. Београд, РАД, 2007.
- Осхо. *Књига о спознаји*. Београд, ИД Leo commerce, 2007.
- Паић, Жарко. *Бијеле рупе-тијело као визуелна фасцинација*. Цетиње, Плима, 2009.
- Пајин, Душан. *Филозофија уметности Кине и Јапана*. Београд, БМГ, 1998.
- Пасквало, Ђанђорђо. *Естетика празнине*. Београд, Слио, 2007.
- Пекић, Борислав. *Изабрани есеји*. Нови Сад, ИКЦ Соларис, 2007.
- *Маргиналије и моралије (мисли)*, Нови Сад, ИКЦ Соларис, 2008.
- Протић, Миодраг Б. *Облик и време*. Београд, Нолит, 1979.
- Рид, Херберт. *Умјетност и отуђење*. Загреб, Младост, 1971.
- *Историја модерне скулптуре*. Београд, Издавачки завод "Југославија", 1966.
- Рилке, Рајнер Марија, *Огист Роден*, Београд, Службени гласник, 2009.
- Савић, Миле. *Изазов маргиналног*. Београд, Институт за филозофију и друштвену теорију "Филип Вишњић", 1996.
- Себалд, *W.G.Austerlitz*. Загреб, Вуковић & Руњић, 2006.
- Сезан, Пол. *Истина у сликарству: писма, изјаве, сведочанства, трагови*. Београд, Службени гласник, 2011.
- Сушић, Ђуро. *Огледи о скривеној страни ствари*. ЈП Службени гласник, 2012.
- Тарковски, Андреј. *Вајање у времену*. Београд, Уметничка дружина Аноним, 1999.
- Унамуно, Мигел де. *О трагичном осећању живота*. Београд, Графички атеље „Дерета“, 1990.
- Фидлер, Конрад, *О просуђивању дела ликовне уметности*. Београд, БИГЗ, 1980.
- Финк, Еуген. *Основни феномени људског постојања*. Подгорица, Октоих; Београд, Штампар Макарије, 2013.
- Фохт, Иван. *Увод у естетику*. Сарајево, Завод за издавање уџбеника, 1972.
- Фром, Ерик. *Анатомија људске деструктивности*. Загреб, ИТРО "Напријед", 1980.
- Фуко, Мишел. *Ријеч и ствари*. Београд, Нолит, 1971.
- Хобсбаум, Ерик. *Крај културе*. Београд, Ахипелаг, библиотека Капитал, 2014.
- Шобајић, Драган. *Како се пише стручни рад-Приручник за студенте уметничких факултета и Академија*. Београд, ФМУ, 2007.
- Шуваковић, Мишко. *Дискурзивна анализа*. Београд, Орион Арт; Београд, Катедра за музикологију Факултета музичке уметности, 2010.

**The Hollow Men - Burning Way**  
Ivana Radovanovic 1925 - 2015

(sa otvaranja i zatvaranja izložbe, 13. septembra 2015.  
u hali "Radoje Dakić", Podgorica)





























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

Име и презиме аутора ИВАНА РАДОВАНОВИЋ

Број индекса 4492/13

Докторски студијски програм ВАЗАРСТВО

Наслов докторске дисертације / докторског уметничког пројекта

THE HOLLOW MEN - PUNENJE PRAZINE

ПУЊЕЊЕ ПРАЗИНЕ

ПРОСТОРНЕ СКУЛПТУРАЛНЕ ФОРМЕ

Ментор ДУШАН ПЕТРОВИЋ, РЕД. ПРОФЕСОР ФЛУ-БЕОГРАД

Коментор: \_\_\_\_\_

Потписани (име и презиме аутора) ИВАНА РАДОВАНОВИЋ

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.

У Београду, 18.03.2016.

Потпис докторанда

ИВАНА РАДОВАНОВИЋ

## Изјава о коришћењу

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

THE HOLLOW MEN - ПУЊЕЊЕ ПРАЗНИНЕ  
ПРОСТОРНЕ СКУЛПТУРАЛНЕ ФОРМЕ

која / и је моје ауторско дело.

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

У Београду, 18.03.2016.

Потпис докторанда

Ивана Радоновић

### Изјава о ауторству

Потписани-а  
број индекса

ИВАНА РАДОВАНОВИЋ  
4492/13

Изјављујем,

да је докторска дисертација / докторски уметнички пројекат под насловом

THE HOLLOW MEN - ПУЊАЊЕ ПРАЗНИНЕ

ПРОСТОРНЕ СКУЛПТУРАЛНЕ ФОРМЕ

- 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, 18.03.2016

ИВАНА РАДОВАНОВИЋ