

Универзитет уметности у Београду

Факултет ликовних уметности



ДОКТОРСКЕ СТУДИЈЕ

докторски уметнички пројекат

ДЕЦА СУНЦА

Стање просветљења као основ за сликарско и графичко истраживање

Ментор:

др ум. Димитрије Печић, редовни професор

Кандидат:

мр Ивона Плескоња

Београд, јуни 2017.

ПОДАЦИ О МЕНТОРУ И ЧЛАНОВИМА КОМИСИЈЕ
ЗА ОДБРАНУ ДОКТОРСКОГ УМЕТНИЧКОГ ПРОЈЕКТА

Ментор:

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

Чланови комисије:

1. др ум. Симонида Рајчевић, ванредни професор
Универзитет уметности у Београду, Факултет ликовних уметности у Београду
2. мр Данијела Фулгоси, редовни професор
Универзитет уметности у Београду, Факултет примењених уметности у Београду
3. др ум. Јасмина Калић, редовни професор
Универзитет уметности у Београду, Факултет ликовних уметности у Београду
4. др ум. Бранко Раковић, редовни професор
Универзитет уметности у Београду, Факултет ликовних уметности у Београду

Датум одбране _____

САДРЖАЈ

СПИСАК ИЛУСТРАЦИЈА

АПСТРАКТ

ABSTRACT

1. УВОД

- 1.1 Предмет уметничког истраживања
- 1.2 Циљ уметничког истраживања
- 1.3 Методе уметничког истраживања
- 1.4 Очекивани резултати истраживања

2. ФИЛОЗОФСКО-РЕЛИГИЈСКИ КОНЦЕПТ ПРОСВЕТЉЕЊА

- 2.1 Филозофија Екхарта Тола - биће, просветљење и време
- 2.2 Религијски дискурс просветљења
- 2.3 Светлост као онтолошка и естетска вредност иконе
- 2.4 Предуслови уметничког стварања у зен будизму

3. УМЕТНИЧКИ УТИЦАЈИ

- 3.1 Методологија рада уметника Џанга Ксиаоганга на циклусу слика *Крвна линија*
- 3.2 Просветљење у стваралаштву Андреја Рубљова
- 3.3 Марина Абрамовић - психолошка припрема уметника и комуникација са публиком

4. УМЕТНИЧКО ИСТРАЖИВАЊЕ

4.1 Досадашњи уметнички рад

4.1.1 Серија *Дух*

4.2 Концепт сликаног и графичког низа *Деца Сунца*

4.2.1 Ликови на сликаном низу

4.2.2 Ликови на графичком низу

4.3 Формална анализа

4.3.1 Ритам и динамика

4.3.2 Репетиција и кадрирање

4.3.3 Димензије и положај ликова

4.3.4 Боја

4.3.5 Простор и време

4.3.6 Светлост и сенка

4.4 Процес рада и техничко-технолошки метод

4.4.1 Процес настанка сликаног низа

4.4.2 Процес настанка литографског низа

4.5 Однос са публиком

4.5.1 Комуникација са публиком кроз психолошку и естетску категорију

4.5.2 Музика

5. ЗАКЉУЧАК

6. ИЗЛОЖБА

7. БИБЛИОГРАФИЈА

СПИСАК ИЛУСТРАЦИЈА

	Страна
Слика 1. Теофан Грк, <i>Преображење</i> , 15. век	12
Слика 2. Џанг Ксиаоганг, <i>Сан</i> , 2005.	23
Слика 3. Џанг Ксиаоганг, <i>Отац и ћерка</i> , 2005.	24
Слика 4. Џанг Ксиаоганг, <i>Велика породица</i> , 1998.	25
Слика 5. Џанг Ксиаоганг, <i>Породични портрет</i> , 1997.	26
Слика 6. Андреј Рубљов, <i>Света Тројица</i> , 1411.	28
Слика 7. Марина Абрамовић, <i>Уметник је присутан</i> , 2010.	33
Слика 8. Поставка изложбе <i>Дух</i> , Галерија УЛУС у Београду, 2011.	37
Слика 9. <i>Вера</i> , 2010.	38
Слика 10. <i>Акробата</i> , 2010.	39
Слика 11. <i>Атлете</i> , 2010.	40
Слика 12. <i>Жан 1</i> , 2010.	40
Слика 13. <i>Жан 2</i> , 2010.	40
Слика 14. <i>Тесла</i> , 2010.	41
Слика 15. <i>Крај планете земље</i> , 2004.	42
Слика 16. <i>Блиски сусрет треће врсте</i> , 2009.	42
Слика 17. Сликани низ <i>Деца Сунца</i> , 2011-2015.	44
Слика 18. <i>Дејв и Хелга Горан</i> , 2011.	48
Слика 18. <i>Дивље дете, Оги и Божански херој</i> , 2012.	49
Слика 20. <i>Тутанкамон, Пан Сен и Леонардо</i> , 2013.	50
Слика 21. <i>Нефертити, Тасја, Пал, Баумгартнер, Ранко, Индијанац</i> , 2013-14.	51
Слика 22. Графички низ <i>Деца Сунца</i> , 2012-2014.	53
Слика 23. <i>Аутопортрет</i> , 1996.	57
Слика 24. Процес настајања сликаног низа, обрада позадине	63
Слика 25. Процес настајања сликаног низа, прва фаза	65
Слика 26. Рад у отвореном простору, Музеј ваздухопловства	66
Слика 27. Процес настајања сликаног низа, друга фаза	67
Слика 28. Процес настајања сликаног низа, трећа фаза (<i>Пан Сен и Леонардо</i>)	68
Слика 29. Процес настајања сликаног низа, трећа фаза, (<i>Оги</i>)	68
Слика 30. Процес настајања графичког низа	72
Слика 31. Блиско интимна зона, графички низ	81
Слика 32. Блиско интимна и интимна зона, графички низ	81
Слика 33. Блиско интимна зона, сликани низ	82
Слика 34. Изложба графичког низа	90
Слика 35. Изложба сликаног низа	94

АПСТРАКТ

Технолошки развој је савременом човеку донео многе благодети, али и проблеме. Колико је унапредио животе, толико је свакодневницу, размишљања о смислу живота, међуљудске односе и комуникацију учинио конфузним. Живећи кроз симулације пропуштамо праву реалност и губимо везу са собом и другима. Криза вредности је заправо криза личности. Зато се у свом докторском уметничком пројекту окрећем појединцу, као јединки која чини друштво. Бавим се тренутком духовне промене у којој доживљава просветљење, када губи себе и свој его, налази мир и смисао живота.

Ликовно представљање стања, које је тешко описати, а још теже визуализовати захтевало је две врсте промишљања, уметничко и филозофско-религијско. У поступку трагања настали су сликани низ великог формата и графички низ, као средства у служби крајњег циља - комуникација са публиком. Својствима естетског доживљаја желела сам да допрем до посматрача и у њему изазовем промену.

Кључне речи: просветљење, сликани низ, графички низ, комуникација са публиком

ABSTRACT

Technological development brought many benefits, but also problems to modern man. As much as it improved lives, it made daily life, thoughts about the meaning of life, human relations and communication confusing. Living through simulations, we miss the real reality and we lose connection with ourselves and others. The crisis of values is actually the crisis of personality. This is why my doctoral art project turns to individual, as a single person comprising society. I deal with the moment of spiritual change where an individual experiences enlightenment, losing itself and its ego to find peace and the meaning of life.

The artistic presentation of the state which is difficult to describe, let alone visualise, required two types of contemplation – artistic and philosophic-religious. In the course of search, a large-scale painted series and a graphic series was created, as a means serving the ultimate goal – communication with audience. Through aesthetic experience, I strived to reach the observer and incite change in him.

Key words: enlightenment, painted series, graphic series, communication with audience

“Буди промена коју желиш да видиш у свету.”

Махатма Ганди

1. УВОД

1.1 Предмет уметничког истраживања

Основно питање и проблем током истраживања и рада на докторском уметничком пројекту било је којим техникама и средствима ликовног изражавања представити духовну трансформацију лица и телесног става актера у тренутку када спознаје просветљење. Предмет рада чини управо моменат током кога се догађа промена стања свести, у коме је садржано кретање и апсолутни мир, када се све дешава и све стаје; синергија ума, тела и духа у дубокој свесности.

Критички однос у овом раду не гради се у односу према савременим друштвеним проблемима, већ је усмерен ка појединцу као сегменту који гради колективну свест, од кога се захтева свесност о значају његове улоге у свету, истражујући како он на индивидуалном нивоу дотиче дух универзума и доприноси реду и хармонији.

1.2 Циљ уметничког истраживања

Решење за поменута питања сам нашла у техници сликарства и графике, које ми пружају највећу могућу реализацију идеје. Радећи паралелно, сваки медиј ми допушта да на више нивоа комуницирам са публиком. Циљ ми је био да транспонујем духовно стање актера са слике на посматрача и инспиришем га да се, као појединац, у изазовима које носи са собом савремено доба, издигне изнад свих афеката и пронађе у себи најхуманије и најузвишеније вредности.

Монументални формат слике ми омогућава да свест посматрача извучем изван граница чисто визуелног осећаја и уведем га у свет духовног сагледавања, апсорбујући околне сензације. На тај начин посматрач бива пробуђен из сна свакодневице и натеран да размисли и преиспита своје ставове према свету око себе.

Са друге стране, графика ми пружа далеко суптилнији, интимнији, и динамичнији приказ, где се ликови стављају у позицију посматрача и обрнуто, истичући лични и емотивни однос према портретисанима. Спајањем монументалног и интимног, постављам посматрача на место вишег бића, али и обичног човека.

1.3 Методе уметничког истраживања

У истраживању сам применила комбиновану уметничко-теоријску методу рада. Овакав приступ ми је омогућио боље разумевање, не само ликовног изражавања, већ и духовног стања у које сам тежила да доведем себе приликом рада, да се на тај начин што више приближим својим ликовима. Уметничко истраживање се пре свега одвијало на интуитивном нивоу и личном односу који сам градила према ликовима у делу, док ми је теоријска основа помогла да што ближе појасним сопствено схватање појма просветљења и његовог ликовног представљања, претежно базираних на сагледавању контемплативне праксе у религиозно-филозофском контексту, у расправама о времену, бићу и постојању.

Посебну целину истраживања чини анализа дела три уметника у чијем сам раду нашла везу и инспирацију за проучавање теме просветљења и начина комуникације са публиком:

- Ликовно-психолошка анализа стања људи на портретима кинеског уметника Цанга Ксиаоганга;
- Ликовно-психолошка анализа стања светачких ликова на иконама Андреја Рубљова;

- Ликовно-психолошка анализа стања тела, ума и духа уметнице Марине Абрамовић у току припреме и извођења перформанса;

Израда докторског уметничког пројекта одвијала се у следећим фазама:

- Прикупљање и проучавање литературе и проналажење модела које сликам;
- Методе компаративне анализе прикупљеног и проученог материјала;
- Методе анализе и синтезе, засноване на претходном знању и искуствима;
- Имплементација добијених резултата у сопствену уметничку поетику и постављање у функцију сликарске и графичке композиције;
- Примена традиционалних и савремених техничко-технолошких метода у сликарском процесу, као и у изради уметничке графике, а у циљу квалитетне реализације почетне идеје;
- Докторски уметнички пројекат - две изложбе: изложба сликарске композиције и изложба графичке композиције;
- Писање докторске дисертације - састављање бележака из обрађеног материјала и писање прелиминарне библиографије, писање рада, сређивање научне апаратуре, коначна библиографија и техничко уређивање текста;

1.4 Резултати истраживања

Резултат целокупног уметничко-теоријског истраживања огледа се у остваривању две ликовне целине, сликаног и литографског фриза. Приликом конципирања и сликања ових фризова, ослањала сам се на Павла Флоренског (Па́вел Алекса́ндрович Флорéнский) који икону и светитеље на њој види као материјализацију унутрашњег, духовног света.¹ Адекватни ликовни језик који сам у овом истраживању градила, резултирао је крајњом конекцијом публике са представљеним актерима. То су ликови из прошлости и садашњости, зелеђени у метафизичком времену и простору, окупани белом мистичном светлошћу која, као

¹ Флоренски, Павле, *Иконостас*, (Никшић, Јасен, 1990), 42

поље силе, треба да привуче пажњу посматрача, на начин да доживи сензацију апсорпције и изазове у њему промену.

2. ФИЛОЗОФСКО-РЕЛИГИЈСКИ КОНЦЕПТ ПРОСВЕТЉЕЊА

2.1. Филозофија Екхарта Тола – биће, просветљење и време

Читајући и слушајући предавања Екхарта Тола (Eckhart Tolle)² на тему *Моћ садашњег тренутка*, у мени се отворила једна нова димензија, заправо она која је све време била присутна, али ја нисам била довољно самосвесна и слободна да је прихватим и да јој се препустим. Превише вођена претходним утицајима, стеченим знањима и наслеђеним искуствима, потиснула сам сопствену интуицију. Кључна прекретница у мом раду, а пре свега у личном развоју и еволуцији свести у схватању живота, биле су белешке Тола, на пољу филозофије, који је велика инспирација људима широм света. Коначно препуштање себи се директно одразило на мој уметнички рад. Прихватањем, разумевањем и отпуштањем утицаја из прошлости и пројекције будућности, напokon сам дошла до снаге и моћи садашњег тренутка и доживела унутрашњу трансформацију. Тада настаје серија *Дух*, а затим и *Деца Сунца*.

Екхарт Тол је од раног детињства патио од озбиљне депресије, касније то стање је покушао да превазиђе читајући филозофију, психологију и књижевност. Константно су га мучиле мисли о неизвесној будућности и тешкој прошлости, док се он налазио између, обузет стањем страха под теретом незадовољства и патње. У тренутку када схвата да више не може да живи са собом, поставља себи кључно питање које ће довести до прекретнице у његовом животу и покренути процес

² Екхарт Тол је писац и духовни учитељ. Рођен је 1948. године у Линену, Немачка, а од 1995. године живи у Ванкуверу, Канада. Школовао се на универзитету у Лондону и Кембриџу. У младости доживљава дубоку духовну трансформацију која је променила ток његовог живота и која је утицала да даље истражује и преноси стечена сазнања, тада почиње да ради као духовни учитељ. Данас се сматра за једног од најподстицајнијих духовних учитеља нашег времена. Путује и држи предавања широм света. Његова прва књига *Моћ садашњег тренутка* преведена је на 33 језика.

преображаја: Зашто не могу да живим са самим собом и шта је уосталом „Ја“? Поставивши себи ово питање, наводи да је био увучен у „празнину“ у којој су сви проблеми везани са умом креираним „Ја“ нестали. Тиме је поништио себе, и у томе је нашао мир. Почео је само да запажа и посматра, имао је осећај присуства, све је постало тако мирно и чудесно, па чак и оне ствари које саме по себи нису такве, попут гужве у саобраћају. Наредних пар година је само седео и посматрао у миру, у дубоком стању блаженства.³

Срж Толовог учења сачињена је управо од трансформације свесности и духовног буђења, које се постиже превазилажењем стања свести које је базирано на егу. Уколико ово успемо да постигнемо, довешћемо себе у благостање и осетићемо перманентну радост, али ћемо тиме допринети и читавом човечанству које би тада било ослобођено патње и насиља. Најзначајнија ствар која може да се догоди људском бићу јесте раздвајање процеса размишљања од саме свести, што Тол сматра највећим еволутивним искораком човека.

Иако његово учење можемо окарактерисати као компилацију учења многих религија, од хришћанства до будизма⁴, Тол указује да су данас религије постале сувише окренуте небитним стварима, као и да је њихова духовна страна постала толико слаба да се оне у својој сржи више разједињују него што се сједињују. Реч “Бог” је изгубила значења кроз векове погрешном или олаком употребом. Користимо је толико олако, са убеђењем или противљењем, а да се претходно нисмо ни проучили њено бескрајно значење. Зато је реч “Бог” постала затворени концепт и њеним изговарањем се ствара слика о некоме и нечему изван нас кога треба да задовољимо. Он сматра да реч “Биће” не објашњава ништа и да због тога представља отворени концепт. Међутим, посматрајући у овом светлу, ни реч “Бог” не представља ништа. Сама реч може бити сметња при доживљају искуства онога на шта се конкретна реч односи, трансценденталну реалност или менталног идола. Вера може бити утешна, међутим, само путем личног искуства она постаје ослобађајућа.

³ Породица и пријатељи су га сматрали неодговорним, па чак и лудим.

⁴ Сам Тол не припада ни једној религији нити традицији

Биће је за Тола увек присутни, једини живот, изнад бројних облика живота који подлежу рођењу и смрти. Оно се не налази само изнад, већ и дубоко унутар сваког облика, као његова најдубља, невидљива и неуништива суштина.⁵ Њега не треба да досежемо својим умом, нити да га схватимо. Једино га можемо спознати у моменту када је ум миран и када се наша пажња у потпуности налази у садашњем тренутку. Природу бића је могуће осетити, али она никада не може бити ментално схваћена.

Просветљење заправо значи поново постати свестан свог бића и остати у садашњем тренутку. Биће је наша сама суштина и доступно нам је у овом тренутку као осећање сопственог присуства, оно је немерљиво и неуништиво, нешто што, готово парадоксално, представља нас, а истовремено је и веће од нас. Рекла бих заправо да је то проналажење наше истинске природе која надилази назив и облик. Немогућност осећања овог јединства и повезаности, даје нам повода за илузију о раздвојености од себе и од света који нас окружује. Из тог разлога себе схватамо, свесно или несвесно, као изоловани део који егзистира у некаквом систему, док се у нама јављају осећање страха и сукоба.

Рене Декарт (René Descartes) је веровао да је дошао до најфундаменталније истине када је дао своју познату тврдњу: “Мислим, дакле јесам.”⁶ Међутим, изједначивши мишљење са бићем, сматра Тол, Декарт је тиме направио грешку. Када променимо угао гледања на ствари, промениће се ствари које гледамо. Ми нисмо наше мисли, ми смо наша душа. Људски ум као савршени инструмент сачињен од бескрајних могућности, може се окренути против нас уколико није усмерен и подстакнут вољом да се мисли схватају као огледало наше реалности. Мисли могу бити продукт утицаја околине, прошлости, страхова. Ако дајемо снагу и стављамо фокус на неку мисао, она ће постати наше уверење, а њеним пројектовањем и наша стварност. Основна разлика је у томе да ли бирамо мисли које служе у позитивне сврхе или смо слуге својих мисли. Духовни следбеници који упражњавају медитативне праксе, описују нирвану као стање без мисли и ега у

⁵ Екхарт Тол, , *Тишина говори*, (Београд, Чаробна књига, 2006), 24

⁶ Рене Декарт, *Расправа о методи*, (Ваљевско-Земун, ПЖМ–МИЛОСАВЉЕВИЋ, 1999), 28

коме смо најближи истинском сопству, када се активира виши ниво свести и почињемо да увиђамо да постоји пространо царство разума изнад мисли, као и да је мисао само један мали аспект тог разума. Непрестана ментална бука нас спречава да досегнемо унутрашњу смиреност која је нераздвојива од бића. Такође, „бука“ креира и умом створено лажно “Ја”, које баца сенку страха и патње. Насупрот томе, просветљење је стање бића у целости, а самим тим и стање мира, јединство са животом у његовом појавном аспект у односу на свет. Стање јединства са бићем не представља само завршетак патње и сталних спољашњих и унутрашњих сукоба, већ и крај робовања мислима и развијање доживљаја апсолутног јединства као највишег степена слободе и ослобађања. Починемо да се будимо и увиђамо да категорије које чине суштину нашег постојања попут лепоте, љубави, креативности, радости, унутрашњег мира, извиру у „простору“ изван ума. Када говоримо о ослобађању свести, супротно општем схватању да мисли и ствари треба да се ставе под контролу наше воље, у домену духовног усавршавања покушај сваке контроле и наметања који је по себи супротног карактера од равнотеже, изазваће стрес и контраефекат, док је отпуштање мисли чију последицу желимо да избегнемо, бољи начин. Отпуштањем мисли које нам не пријају долазимо до оних које шаљу позитивне вибрације; уколико се фокусирамо на стање тела и ума док мислимо „неконтролисане“ мисли, моћићемо да их померимо на пријатнију тачку самим тим што ћемо бити у стању да објективно сагледамо ситуацију у којој се налазимо. Високо духовни људи у највећем броју случајева уче кроз хармонију, здравље, мир, љубав, док остали често бирају да уче кроз патњу.

Екхарт Тол у књизи *Моћ садашњег тренутка* говори да је управо садашњи тренутак показатељ времена у коме се налази сублимација једног бесконачног духовног учења. Једноставна, али радикална духовна пракса јесте прихватање свега што садашњи тренутак представља - споља и изнутра. Када се пажња усмери на моменат сада и овде, настаје будност, налик буђењу из сна, сатканог од мисли, прошлости и будућности. Тренутак испуњен јасноћом и једноставношћу где нема простора за креирање проблема, већ само тренутак такав какав јесте. Већина људи не прави разлику између садашњег тренутка и онога што се у њему догађа, а што није он сам по себи. Садашњи тренутак је много дубљи од онога што се у њему

дешава, то је простор који сублимира време у бесконачност, комплекснији од сваког садржаја који у њему настаје.

Тол упоређује време са криминалцем који оставља свуда доказе, али кога никада не можемо да ухватимо, оно је илузија. Наш ум је творац времена, јер покреће процесе размишљања који се поистовећују са тим кретањем. Пробуђена свест о времену као константном протоку вечности активирала би безвременску димензију и ослободила човечанство патње изазване осећајем пролазности. Димензија времена је у исто време несхватљива и задивљујућа попут света квантне физике.

Тачка у којој се научна сазнања и спиритуалистичке праксе и учења укрштају, све више окупирају физичаре широм света нарочито у домену улоге мисли и свести у обликовању, односно пројектовању физичке реалности. Чувени физичар и теоретичар Макс Планк (Max Karl Ernst Ludwig Planck), који је поставио теорију о квантној механици и том заслугом освојио Нобелову награду 1918. године, сматрао је да је свест та која је основа свега што постоји, док је материја само дериват свести. Стога, не можемо се сакрити иза ње, све о чему говоримо или сматрамо постојећим се заснива на свести.⁷ Признати аустралијски физичар Ендрју Трускот (Andrew Truscott) и његов тим физичара са Аустралијског националног универзитета (ANU) спровели су Вилеров (John Wheeler) мисаони експеримент одложеног избора који укључује покретни објекат коме је дата могућност да се понаша као честица или талас и он има могућност да одлучи правац свог кретања. Уколико размишљамо рационално, рекли бисмо да је кретање објекта са перформансама честице или таласа независно од тога како га меримо или посматрамо, односно да се креће слободно, независно од спољних фактора.

Међутим, према истрживањима из домена квантне физике и механике, кретање честица или таласа заправо искључиво зависи од нашег специфичног мерења и посматрања, тј. да посматрач има директан утицај на понашање честице.⁸ Оне имају могућност да буду присутне свуда или да се не налазе нигде. Поред овог,

⁷ <http://www.nature.com/nphys/journal/v11/n7/full/nphys3343.html>, приступљено 16.10.2017.

⁸ Исто, приступљено 16.10.2017.

постоји још пар експеримената који су значајни за питање концепта времена и његовог поимања. Рецимо, експеримент са дуплим прорезом доказује истовремено постојање материје у више потенцијалних стања која су се стопила у једно, док експеримент одложеног избора указује на потенцијал промене онога што се дешава, или што се дешавало, у садашњости, оним што се дешава (дешавало) у прошлости. Односно, показује да време може тећи уназад или како је будућност проузроковала прошлост. Попут егзистенције у холографском универзуму у коме поглед и промена зависе искључиво од нашег избора и воље.

Природа наше стварности, или прецизније речено, природа онога што перципирамо као време, је феномен који је готово немогуће објаснити једноставним мерилима и простим чулима које поседујемо. Трагање за објашњењима и одговорима до којих можемо доћи у реалности, воде нас само ка још већој мистерији.⁹

У тренутку просветљења, осећај за време престаје да постоји зато што се тада трансформишемо у чисту свест, у оно што заправо јесмо, присутни у ванвременској и ванпросторној димензији.

Осећање јединства и повезаности са универзалним временом, моменат када престајемо да осећамо разлику између прошлог и будућег момента, тренутак апсолутне присутности у садашњости који брише осећај пролазности је тренутак просветљења који представљам у докторско-уметничком пројекту. Тај моменат је вечан, баш као сама свест.

2.2 Религијски дискурс просветљења

Појам просветљења, кроз различите аспекте религијског дискурса, утицао је на формирање основног полазишта у раду. Трагање бића за смислом постојања као срж религијских и филозофских учења, подстакло је моје виђење досезања апсолутне истине и врлине у овоземаљском животу. Без потребе за декларисањем припадања одређеној религији, на мене је деловао спектар духовних учења и

⁹ Дин Радин (Dean Radin), *Entangled Minds: Extrasensory Experiences In A Quantum Reality* (Упетљане мисли: Ванчулна искуства у квантној реалности) (New York, Paraview Pocket Books, 2006), 129

практи. Визија просветљења у овом раду, великим делом је резултат личне самоспознаје. Моменат када тело, ум и дух теже да буду „Једно“ прожима представљене ликове који доживљавају духовну трансформацију. Просветљење сажима интимни доживљај света у складу са сопственим бићем, поимање кроз токове духовне перцепције.

Апостол Павле описује једно такво духовно стање тврдећи да се једном приликом нашао на трећем небу, недовољно сигуран да ли душом или телом, где је у заносу трансценденталне екстазе, чуо неисказиве речи.¹⁰

Описати сликом ову врсту доживљаја, ближег „...стању осећаја, него интелектуалном стању”¹¹ захтевало је примену специфичног ликовног језика и промишљања.

2.3 Светлост као онтолошка и естетска вредност иконе

У оквиру хришћанске филозофије и њене контемплативне праксе, моје интересовање је било усмерено претежно на исихазам¹², као посебан вид молитвене традиције у православљу. Молитва у исихазму заснована је на ћутању и мировању, понирању у људску суштину преко срца, у којој се следе речи: "Царство је Божје унутра у вама."¹³

Архимандрит Рафаил (Карелин) у књизи *Умеће умирања или уметност живљења* наводи да човек живи у три света. Први свет је онај видљиви, који можемо да доживимо посредством наших пет чула. Други свет јесте духовни,

¹⁰ 2. Кор, 12:2-4;

¹¹ Ђурић, Драго, *Постојање Бога*, (Београд, Завод за уџбенике и Српско филозофско друштво, 2011), 87

¹² Исихазам је врста молитвене праксе у православљу у којој је највиши циљ визија божанске светлости. Она се постиже мировањем, тиховањем уз стално понављање реченице: „Господе Исусе Христе, сине божији, помилуј ме.“ Наведену праксу су највише практиковали монаси на Светој Гори. Основа ове аскетске методе вуче корене још из 11. века са мистичарем Симеоном Новим Богословом, док је оснивач покрета у 14. веку био калуђер Григорије који је проповедао ово мистичко-аскетско учење. Учење је изазвало велику филозофско-теолошку расправу у 14. веку, у чијем су се центру нашли Григорије Палама, византијски богослов, присталица, и Варлаам грчки монах из Калабрије Варлаама, противник исихазма.

¹³ Лк, 17:21

унутрашњи свет и он је невидљив, налази се изван чула и у њега се не може ући путем размишљања, нити се он на било који начин може описати.

Тај свет се открива људском срцу дејством Божије благодати и то тако што човек види сенке тог непознатог света, осећа његово постојање, а затим тај осећај гасне и губи се. Човеку се чини да му је Господ на тренутак показао трачак небеске светлости и рекао да крене у потрагу за њом. Поставља се питање где и како човек да је тражи.¹⁴

Затим наводи да у човеку постоји и трећи свет који се налази у срцу, оно је мост између духовног и телесног. Заправо, сам исихазам поседује учење о срцу као мосту - „тежњу да се премости јаз између овог и оног света.“¹⁵

Смисао и трагање се конкретизују у спознаји која је могућа захваљујући Божијем просветљењу људског ума. Специфичан тип молитве у исихазму, тзв. „умна молитва“, полази од уверења да је општење са Богом доступно свима и да је непотребно да Црква буде посредник у једном таквом интимном чину:

Изазов није био мали, а последице се осећају и данас - човек хоће да се нађе насамом с Богом на неки специфичан начин и без посредника, односно Цркве. Иако су монаси – усамљеници заправо остајали у Цркви без обзира на то што је њихова техника проглашавана чак и за јерес. У том смислу, та пракса - умна молитва - била је својеврсни персонализам пре персонализма; у основи је то био смео покушај да човек општи сам – као личност – са божанском тајном.¹⁶

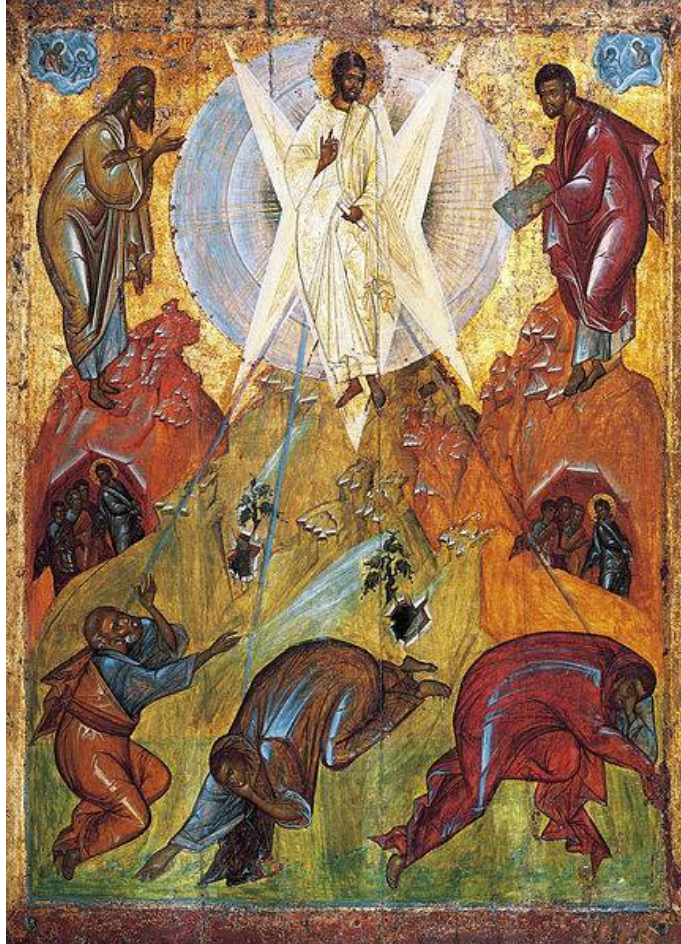
Схема исихастичке медитативне методе креће од покајања и ослобађања од страсти као припрема тела и душе за унутрашње молитве срца као најдубљи вид посвете молитвеном животу. Симеон Нови Богослов је истицао да сви који се препусте овом виду молитвене праксе могу искусити контемплативну визију божанске бљештаве светлости, попут апостола на Таворској гори у моменту Христовог преображења (када се први пут указала његова божанска природа).

¹⁴ Архимандрит Рафаил (Карелин), *Умеће умирања или уметност живљења*, ред. Игуман Рафаило Бољевић (Будва, Манастир Подмаине, 2014), 81

¹⁵ Георгије Острогорски, *Историја Византије*, (Београд, Просвета, 1996), 478

¹⁶ Мирко Ђорђевић, *Слобода и спас- хришћански персонализам*, (Београд, Република, 1999), 45

Доживљај нестворене Божанске светлости, виђење је Божанске природе и сједињења са њом.



Слика 1. Теофан Грк, *Преображење*, 15. век

Религијске праксе попут аскезе и медитације, путеви су којима се биће отелотворено у материјалном свету негацијом чулних доживљаја одваја од греха, ослободивши душу да усавршава врлине као тежњу ка највишем добру. Да би спознала Бога „душа поново мора да, сад уназад, прође пут којим је настала“¹⁷, постизањем потпуне умне и телесне контроле (које су саткане од материје) кроз контемплацију, подстичу се спиритуални процеси који воде у екстазу (доживљај

¹⁷ Ђурић, *Постојање Бога*, 80-81

универзалног блаженства) где „душа губи саму себе“¹⁸ и сједињује се са праизвором, кореном свог постојања.

Приказивање феномена духовног изображења и сједињавања са нетвореном Божијом светлошћу у источној иконографској традицији има посебан значај и карактеристичан уметнички израз који се формирао током дугог временског периода. Представљање светлости која није у функцији оптичког феномена или нечега што је додато у композицију зарад визуелног или психолошког ефеката, већ поседује онтолошки значај и део је конститутивног елемента бића упућује на јединство естетике и онтологије. Бића стоје у нераскидивом односу са светлошћу, јер им, као део њих, даје јасан и трајан идентитет. Осветљени натприродном светлошћу из непознатог извора, која се равномерно излива, они не само да примају енергију, већ је даље зраче ка нама. Циљ иконе је да нас уведе у невидљиву „вишу“ стварност, изван чулности, да нас споји са Богом и прочисти од острашћености и ега. Она је спона две реалности, небеске и земаљске, баш као што је Христова природа божанска и човечанска.¹⁹

Простор на икони је такође изграђен од светлости. Третирање простора у византијској иконографији, не полази од подражавања реалног простора уз помоћ оптичких варки. Он полази од партиципације нестворене светлости која додељује бићу лични простор у коме не делују закони физике. Икона је наизглед дводимензионална слика, међутим она поседује трећу димензију која надилази линијску перспективу и урања у дубине виших сфера комуницирајући са унутрашњом (духовном) димензијом човека.

Представљање феномена просветљења као невидљивог, несхватљивог, нетвореног путем материјалних ствари као што је боја, платно, плоча јесте велики изазов. Оно се у византијској иконографији постиже, превасходно, каноном композиције и складом боја која имају јасну симболичку тежину. Чистота и јасност иконе, лишена преовлађујућих детаља и визуелних ефеката, где је акценат стављен искључиво на актере и њихов унутрашњи живот, где је светлост суштински

¹⁸ Исто, 80-81

¹⁹ Леонид Успенски и Владимир Лоски, *Смисао икона*, прев. др Виолета Цветковска Оцокољић и Југослав Оцокољић, (Београд, Јасен, 2008), 52

чиниолац бића, простора и времена омогућило ми је јасан ликовни пут у раду, који, иако не поседује религиозни карактер, свакако има исту намеру. Не желим само да се обратим посматрачу, већ да га упутим, представљајући му духовну лепоту и форму, да у њему изазовем промену за којом чезне.

Икона је одраз човека у коме реално пребива благодат Светог Духа која спаљује страсти и која све освећује. Стога се његово тело приказује као суштински другачије од обичног пропадљивог људског тела. Икона је трезвена, заснована на духовном опиту и у приказивању одређене духовне реалности потпуно лишена сваке егзалтације. Ако благодат просвећује целога човека тако да је читаво његово духовно-душевно-телесно биће обузето молитвом и пребива у Божанској светлости, онда икона на видљив начин представља човека који је постао жива икона, подобје Божије. Икона не изображава Божанство: она указује на причесност човека Божанском животу.²⁰

2.4 Предуслови уметничког стварања у зен будизму

Медитација као будистичка пракса на путу ка просветљењу, усмерена је на реализовање нашег истинског сопства. Сопство је ентитет који је нетелесан, недухован, без облика и просторно неограничен, па се као такав манифестује искључиво стањем пробуђења. Медитацију у будизму не треба посматрати као једини пут ка просветљењу, и као нешто што је споља, већ се налази иманентно у нама. Њен смисао је постизање пробуђења, а са тиме долази и отварање „ока мудрости“, ослобађање од реинкарнације и карме, круга рађања и смрти.²¹ До истине се долази искључиво увидом у сопствену суштину и на тај начин се као јединке можемо ослободити патње. То је вечни моменат у коме време престаје да постоји.

Медитацију, као праксу, су превасходно упражњавали монаси. Међутим, између 18. и 20. века, када је југоисточна Азија колонизирана од стране хришћана, због очувања традиције и вере, будистичка метода све више излази из монашких оквира и улази у световни живот. То је био почетак „свесности за масе“. Данас, будисти широм света настављају да медитирају на дневној бази, најчешће ујутро,

²⁰ Успенски, *Смисао икона*, 65

²¹ Душан Пајин, *Зен – учења, пракса, традиција, савремени утицаји*, (Београд, Кокороко, 2012), 36

мада је битно споменути и њихово настојање да овај начин размишљања и деловања имплементирају у различите свакодневне процесе: од начина на који једу, док ходају, раде или интерреагују са другима. Предања и записи, који су настали након живота историјског Буда су се даље ширили и постали инспирација за начин практиковања “свесности” који се користи и данас.

Међутим, специфични облик будизма, зен (чан) будизам²², готово негира проучавање теорије из будистичких списа као обавезан део праксе. Током времена развиле су се две школе, од којих се свака окренула различитим изворима разумевања природе ума. Школа Хуи Ненга (Hui Neng), представника северног крила, је више пажње обрађала на теоријско промишљање будистичких списа, ради сазнања суштине Будиног учења. Док је школа Шен Сијуа (Shen Xiu), представника јужног крила, највише времена посвећивала разумевању темеља из којих извире ум, на директан пут који води просветљењу.²³

У зен будизму се управо истиче људска индивидуалност, стога су и путеви и начини самоспознаје другачији за свако биће. Не постоји одређена и исправна форма коју треба следити. За разлику од других праваца, код зен будистичке праксе суштинско је стављање нагласака на властити напор у постизању спасења, односно ”спасење властитом снагом.”²⁴ Ово становиште можемо пре сматрати филозофским него религијским, с обзиром да се ослања искључиво на субјективну снагу и увид, а не на веровање и нешто што је изван нас.²⁵

Приступ у зену се базира на улажење у унутрашњост, саму суштину бића и предмета:

Спознати цвет значи: постати цвет, бити цвет, цветати као цвет и уживати у сунчевој светлости и у киши. Када сам то постигао, цвет ми говори и ја знам све његове тајне и ја знам све његове тајне, све радости, све патње тј. васцели цео његов живот трепери у мени. И не само то: заједно са мојим спознавањем цвета, сазнао сам и све тајне васионе, што укључује све тајне мога *ја* које је дотле целог живота

²² Јапански: зен, кинески: ч'ан. Настао у 6. веку н.е. у Кини, синтезом Будиног учења и кинеске филозофске мисли.

²³ Карл Јасперс, *Сократ Буда Конфуције Исус*, (Београд, Вук Караџић, 1980), 33

²⁴ Пајин, *Зен...*, 16

²⁵ Исто, 18

измицало мом гоњењу зато што сам се био удвојио у гониоца и гоњеног, предмет и његову сенку (...) ²⁶

Зен узима живот онакав какав јесте, и учи нас да га као таквог прихватимо, да будемо „уметници живљења“²⁷. Учитељ из доба Танга наводи: „Где год да се нашао, човек који је овладао собом, понашаће се како му доликује.“²⁸

Да бисмо доживели космичку несвесност не морамо да се пењемо на планину и завучемо у пећину, већ је то могуће у свакодневниом животу, док ходамо, кувамо, читамо, једемо. То је тренутак у магновењу, које не захтева никакво размишљање. Зен је универзалан, јер он је живот и све оно што чини живот, пажња је окренута на најелементарније гестове и најједноставније ствари.²⁹ Овакво учење о истини, ослобођено било каквих сложених композиција нивоа свести, које не захтева никаква напрезања нити успињања, читање мантри или посредство неке „више силе“, већ само дух који спонтано доживљава пробуђење, јесте учење да промена креће у нама и да одатле као светлост исијава ка свету. Ући у биће, бити „Једно“ са њим и уронити у „празнину“, а на крају и у тишину.

Празнина у зену нема негативну конотацију, оно заправо омогућава постојање свега, обавија цео свет и налази се у сваком предмету. Ми смо празнина. Док се бавимо умовањем, празнина нам „омогућава да свака врста садржаја продре у ум.“³⁰

Зен је зато умногоне инспирисао уметност, не толико у смислу стварања посебне естетске дефиниције, колико у смислу самог чина стварања; без утицаја традиционалних, културолошких или било којих других условљавања. Јасна је веза медитативног и естетичког искуства - медитација је припрема за стварање, где се прво треба ослободити, постићи празнину ума, створити утисак као да се први пут срећемо са нечим и на крају стварати из чисте несвесности. Тада се ствара нешто ново, што није копија саме природе.

²⁶ Дајсер Теитаро Сузуки и Ерих Фром, *Зен будизам и психоанализа*, прев. Бранко Вучићевић, (Чачак-Београд, Градац К, 2012), 30

²⁷ Исто, 34

²⁸ Исто, 35

²⁹ Ђанђорђо Пасквалото, *Уметност празнине*, прев. Тина Перић, (Београд, Клио, 2007), 75

³⁰ Исто, 83

Став зена према животу се примењује и у уметности. За уметност дакле не важе другачији закони, осим оних исконских, животних. Тешко је говорити о естетици зена, јер не постоје одређене уметничке норме, нити дисциплине, то је више наш приступ нечему што стварамо, начин на који живимо и схватамо свет. У зену постоје следеће естетске категорије: укус (*фурју*), тајанствена лепота (*југен*), скромност-сведеност-сиромаштво (*ваби*), самоћа (*саби*), свест о пролазности (*моно но аваре*), одсеченост (*кире*), важност тренутка (*иђиго иђие*) и празнина (*му*)³¹ и све су у вези са медитативним искуством. Резултат тога је специфична врста израза, било да се ради о сликарству, скулптури, архитектури, уређењу врта или пак чајној церемонији.

Особине присутне код човека постале су део, не само егзистенцијалног идеала, већ и естетског израза: скромност, природност, несавршеност, ненаметљивост и култивисана једноставност. Уметност постаје огледало и израз смиреног и спокојног живота, у коме се даје значај одуховљеној лепоти малих ствари које у свом првом погледу немају сјај и раскош, већ поседују снагу изведену из сведености.

Филозофија зен будизма, инспирисала је мој рад на више нивоа. Преваходно начин на који уметник ступа у однос са светом, где он више не треба да постоји као такав, да би дело могло да уђе у њега: „Не инсистира се случајно у бројним трактатима о кинеском сликарству да добар сликар мора да уме да наслика стену тако да из ње извире *чи* (...)“.³² Из тог разлога сам хтела да доживим моје ликове, а не само да их посматрам и гледам.

Следећи аспект је била асиметрија као стварање одређеног неправилног ритма чиме се мења начин гледања на време и простор. Користећи се њоме желим да променим менталну позицију постамтрача.

Такође, у раду је присутна потпуна редукција декорације и свега онога што омета ум и поглед. Тиме испољавам појам празнине и редукције ума. Празнина је

³¹ Пајин, *Зен...*, 51

³² Пасквалото, *Уметност празнине*, 107

присутна као независни ентитет, хомогена подлога са које извиру потези, а уједно је везивни елемент између ликова.

Одсецање (кадрирање) је присутно као референца на одсецање свега што нас веже за нешто претходно, или што настојимо да посматрамо у контексту неке целине. Оно представља нови живот и нови смисао. Зато се и користим кадрирањем, тј. филмским поступком монтаже, где пресечена трака увек може да се настави и на другом месту, у другом кадру. У мом раду се кадрирање и одсецање појављују у ритмичним низовима прекида платна преко лица и тела сликаних ликова.

Уметност постаје наше уређење простора ума, где владају спокој и динамика, а савршени баланс између њих чини нашу животну, али и естетичку нужност. Свој поглед треба да усмеримо од спољашњости ка самом себи; тако Кандински примећује да је уметност прво подручје на коме се сваки духовни преокрет највише примећује.³³

Док је у хришћанству нагласак на вери у постојање „Створитеља“, чудесно оваплоћење и васкрсење његовог сина и еманације божанске љубави кроз Св. Духа, будизам у фокус своје филозофије поставља самоспознају, увид. Учења обе религије, хришћанства и будизма, слажу се у домену разумевања трансформације индивидуалног бића, његовог враћања у изворну тишину или стање пре греха, тежњом да ”искораче” из овог света. Живот који им је дат на овом свету посматрају као мост који је нужно прећи на путу ка спасењу или просветљењу, које води ка нирвани или царству небеском.

Карл Јасперс истиче значај људске промене у свету и говори о начинима искуственог спознавања „(...) било у поновном рођењу, било у помаку егзистенцијалне свести, у просветљењу или поуци, њихови захтеви се нигде не исцрпљују у упутама; претпоставка разумевања онога што су донели на свет јесте сопствени преображај онога који слуша.“³⁴

³³ Василиј Кандински, *О духовном у уметности*, прев. Бојан Јовић, 5 изд. (Београд, Есхотерија, 2004), 53

³⁴ Јасперс, *Сократ Буда ...*, 237

3. УМЕТНИЧКИ УТИЦАЈИ

3.1 Методологија рада уметника Џанга Ксиаоганга на циклусу слика *Крвна линија*

Посматрајући уживо слику *Породични портрет* из циклуса слика *Крвна линија*, савременог кинеског уметника Џанга Ксиаоганга (Zhang Xiaogang), изложену у сиднејском Музеју савремене уметности, осетила сам повезаност Џангових и мојих радова, што ме је задржало пред сликом и заинтересовало за овог уметника кога сам доживела као свог кинеског брата по стваралаштву. Проучавајући детаљније Ксиаогангов уметнички рад открила сам да је од свих његових досадашњих серија мом сензибилитету најближи циклус слика *Крвна линија*, који је настајао 90-тих година у Кини.

Џанг Ксиаоганг рођен је 1958. године, и припада генерацији уметника која је расла и sazрвала у Кини током шездесетих и седамдесетих година 20. века. То је време тзв. Културне револуције, наметнуте од стране режима Мао Це Тунга (Мао Tse-tung), као и друштвене и политичке кризе, поремећаја и губитка вредносног система и кризе идентитета земље. Из тог разлога, уметници те генерације су развијали своје стваралаштво у покушају да сачувају старе и пронађу нове ослободитеље, и створе нов систем вредности, у замену за онај који се рушио и топио пред њиховим очима. Велики број уметника из генерације Џанга Ксиаоганга, као што су Схен Хиаотонг (Shen Xiaotong), Аи Веи-Веи (Ai Weiwei), Суи Јиангуо (Sui Jianguo), Зхао Схаоруо (Zhao Shaoruo) је покушавао прво да пронађе себе у свету изокренутих вредности и створи свој лични и приватни систем у коме је могуће живети. Зато се ова генерација окреће истраживању сопственог идентитета, посматрајући свет кроз лични живот и искуства. Прожимање старог и новог, запада и истока, комбиновање различитих ликовних система и слојевитости у значењима

овде није било питање избора, оно је произашло из потребе преиспитивања прошлости ради сналажења у помућеној садашњости, то је било питање њихове егзистенције.

Размишљајући о сопственом идентитету Ксиаоганг није одустајао од тежње да у фокус пажње постави човека као индивидуу, не одустајући од тога ни у једном тренутку. Осећај спутаности појединца је имао посебан утицај на генерације које су одрастале седамдесетих година прошлог века. Млад човек, пун енергије, ентузијазма и жеље да мења свет око себе, није могао да дозволи да се према њему односе као према броју или безначајној јединки, кроз наметнуту пасивну улогу пуког посматрача. Потреба за слободом и превазилажењем конзервативизма које је наметала традиција, захватило је читав свет, али је у Кини у периоду после Културне револуције оно добило појачани и драматичан облик борбе за откривање исконских људских идентитета.

Своју причу и истраживања Џанг Ксиаоганг почиње од себе. Серију слика *Крвна линија* Џанг је започео 1991. године, када је као млади уметник прекинуо са дотадашњим начином живота и започео своје једногодишње путовање, прекинувши сликарско стваралаштво у овом периоду. У то време је Ксиаоганг био веома незадовољан присуством и растом емотивно-политичког духа у његовим сликама, те је решио да потражи имагинарно место у себи где се интимни снови и јавна колективна историја могу сјединити. Желео је да се одвоји од већ постојеће авангарде у Кини и да истражи личне теме, како би интимно повезао своје уметничко стваралаштво и свој лични живот. У том трагању, млади Џанг проналази извор своје инспирације у старим фотографијама- портретима из своје породице, који носе печат социјалне слике старих времена.

У старим фотографијама предака, Џанга инспирише одступање, односно извештачност који се наметао у процесу анализе. Фотографије су у прошлости настајале у фотографским атељеима, са унапред постављеном сценографијом и реквизитима, где су људи позирајући већ у старту ставом одражавали одређену формалност. То је већ само по себи било нешто вештачко. Џанг истиче ту извештаченост и осећај формализма са једне стране, док истовремено запажа у

погледима портретисаних рођака дубоко сакривену најинтимнију узбурканост. Управо тај дуалитет инспирисао је рађање циклуса слика на тему формализма, дисциплинованости, грађанске послушности, исправности, једнакости појединца са масом, а у исто време танано истицање различитости, индивидуалности, скривену узбуркану осећајност иза униформе и хладне формалистичке фасаде особе која позира код фотографа у време Културне револуције у Кини. Портретисани на први поглед личе једни на друге и изгледом и изразом, алудирајући на узнемиравајућу психологију масе.

Ксиаоганга заправо инспирише изражен контраст азијског концепта јединства са западним концептом индивидуалности. Док га даље, у дубљим слојевима, инспирише контраст између приказа хладноће и осећајности која постоји дубоко скривена у сваком човеку. Кроз рад на портретима, проучавањем и коришћењем модела и матрица из своје околине, он их мења и поставља у нови систем вредности. Уметник не слика само портретисаног, већ свој однос према њему, који је пун разумевања, али истовремено и иронију према систему који је угњетавао људску слободу. У време отуђености и затворености, Џанг Ксиаоганг нуди један другачији однос према човеку. Он улази у животе портретисаних и постаје њихов део, дозвољавајући им да и они постану део његовог живота.

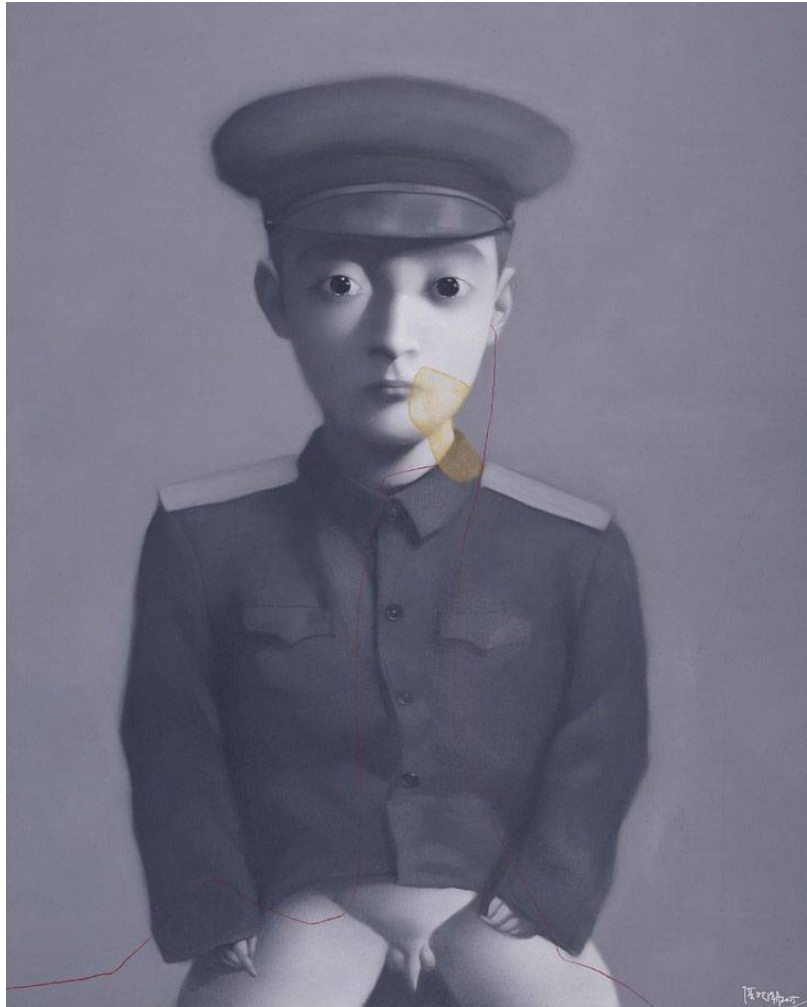
За разумевање радова Џанга Ксиаоганга од изузетног је значаја цео процес рада. Уметник инспирисан горе поменутиим присуством дуализма на фотографијама своје породичне лозе, прво преноси изразито увећан цртеж портрета на монументална платна, чиме даје свакој личности посебан монументални, чак дивовски значај, ако се димензија узме као мерило вредности. Фотографије или матрице од којих уметник полази су већ саме по себи у давна времена ретуширане и „улепшане“ од стране давног фотографа, а чему је претходило и „улепшавање“ става самих особа које позирају, које су махом заузимале исправан, коректан или подобан грађански став за то време. Уметник ту поменути формалност и улепшаност још више истиче на својим платнима, као да тиме улази у улогу поновног ретуширања након неколико деценија, а можда сада из улоге новог

савременог фотографа, који овом приликом истиче и неке нове људске вредности, а то су осећања.

Осећајност ликова Џанг истиче акцентовањем очију портретисаних. То постиже појачавањем контраста у погледу, док су целокупне фигуре заједно са позадином сликане загасито, смањеним контрастом, понегде чак и замућено. Дакле, док је свеукупна површина Ксиогангових платана из ове серије сликана сфуматом, очи портретисаних представљене су истакнуто, оштро и контрастно, чак са појавом изразитог сјаја који, подсећајући на сузе и будећи емпатију код посматрача.

Ксиаогангови ликови продорно, готово ванземаљски и достојанствено зуре из платна суочавајући посматраче са својим присуством и погледом иза кога се крије дубока и узбуркана осећајност, која је и главна порука уметника.

Портрети из циклуса *Крвна линија* углавном су рађени монохроматском скалом, дакле коришћењем беле и црне, или беле и умбре, чиме је уметник желео да постигне изглед старе црно - беле фотографије. На појединим сликама Ксиаоганг би одређени лик истакао црвеном бојом, или нијансама ружичастих тонова, или ређе жутих тоновима. Примећујем да је тај обојени или црвени лик најчешће и најмлађи портретисани на групном портрету, чиме уметник даје посебан акценат бебама, деци и младости уопште. Осећајност беба и деце је изразито невина, рањива, искрена и чедна. Могуће је да уметник овим колористичким истицањем дечијих израза још више скреће несвесну пажњу посматрача на узбуркане емоције, које се крију у дубини сваког портретисаног лика.



Слика 2. Цанг Ксиаоганг, *Сан*, 2005.

У раду *Сан*, Ксиаоганг представља лик дечака обученог у војну униформу, али голог од појаса на доле, чиме уметник истиче масовну анксиозност, рањивост и савесност људи у Кини током и после Културне револуције, где је било крајње неприхватљиво јавно приказивање или појављивање обнажених тела. Ова слика је у исто време и суморна и херојска, приказује и оптимизам и грешке давно прошлог времена, где је дете симбол невиних жртава корупције, заробљених између романтичне тежње за идеалом узорних грађана и сурове и уштогљене реалности. Она је на неки начин уметников бунт против наметнутог режима, војничке формалности и норми које је одређивала влада Кине свом народу.

У сликама циклуса *Крвна линија*, на лицима портретисаних људи местимично се појављују мале закрпе боја, које отварају могућност најразличитијих интерпретација посматрача. Закрпе боја су изворно последица давног ретуширања или временског печата, који је дао врсту мистичног жига овим портретима.



Слика 3. Цанг Ксиаоганг, *Отац и ћерка*, 2005.

Портрети *Отац и ћерка* такође су на први поглед прилично безизражајни, униформисани, андрогени, крути, али иза чијих се погледа крије збуњеност унутрашњег бића. Ксиаоганг им, међутим даје футуристичку атмосферу иконицке супериорности, постављајући их фронтално и монументално према посматрачима.



Слика 4. Данг Ксиаоганг, *Велика породица*, 1998.

Ксиаогангова монументална слика *Велика породица* представљена у хроматском распону сивих тонова са жутим и ружичастим акцентом на најмлађим члановима породице. Ксиаогангове безимене, шематски униформисане фигуре и ванвременски представљене сцене велике породице су као сенка прошлости, сведоци кинеске историје, уметникових сећања, а уједно и заорава у свету савремене уметности.



Слика 5. Џанг Ксиаоганг, *Породични портрет*, 1997.

Из улоге посматрача, док сам стајала испред слике *Породични портрет* у Музеју савремене уметности у Сиднеју, снажно сам примила енергију поруке, коју је Џанг Ксиаоганг утиснуо у погледе насликаних. Џанг светитељску иконографију враћа обичном човеку, сваком свом претку, где та светитељска иконографија више није резервисана само за посебне ликове који нас гледају са узвишења мистичне моћи. Тиме Џанг открива у својим прецима заборављене делове њих самих, а самим тим и заборављене делове самог себе. У циклусу слика *Крвна линија* и поред присутне шаблонизације, уметник фаворизује сваког појединца, чиме посматрачу упућује једноставну поруку да пробуде своја осећања, и да као тихи хероји прате своју хуману суштину и на тај начин се изборе и издигну из свакодневних проблема, не допуштајући да буду покорени.³⁵

3.2 Простветљење у стваралаштву Андреја Рубљова

³⁵ <https://www.artsy.net/artist/zhang-xiaogang>, 15.03.2012.

Икона као израз сазнања и спознања, која води ка созерцању, била ми је инспирација током ликовног трагања за одразом просветљења. Духовни и умни доживљај иконе догматски је утемељен као облик истинског и истинитог Богопознања, “теологија у бојама” како је Павле Флоренски дефинише. У њој се, у својој потпуности, појављује и вечни живот, као крајњи циљ обожења. Есхатолошки домен иконе и њена моћ коју буди код посматрача кроз сусрет са светитељем, посредником између Бога и верника у молитви која се паралелно одвија “како на небу тако и на земљи”, оличен је у стваралаштву Андреја Рубљова. Поступак који је применио на лицима анђела са иконе *Свете Тројице* кроз ликовно решење исијавања духовне светлости и милости из њиховог лица и става, инспирисало ме је да у свом ликовном истраживању испитам овај приступ.

Уметност Рубљова се напаја са више изворишта - византијског наслеђа из кога извлачи најлепше утицаје антике, уметности Кијева, Новгорода и Москве са краја 14. и почетка 15. века и богословља светог Григорија Паламе (исихазам) чији је следбеник у Русији био преподобни Сергије. Рубљов се бавио зидним сликарством и иконописом. Како у овом периоду мајстори често нису потписивали своја дела,³⁶ данас не можемо у потпуности идентификовати његов рад, посебно због чињенице да је у Русији од 16. века сматран за највећег националног уметника и да је постао узор у достизању савршенства, што је навело сликаре да подражавају његов стил. Мали је број икона и фресака које се могу са сигурношћу приписати Андреју Рубљову, док су сведочанства о његовом животу такође оскудна. Претпоставља се да је рођен између 1360. и 1370. године, а да је умро 1430. године. Зна се да је био монах Андрониковог манастира у Москви, а први подаци о њему везани су за цркву Тројице - Сергијеву лавру. Једино дело за које се са сигурношћу може тврдити да је његово, јесте престопа икона поменуте цркве Тројице - Сергијеве лавре. Икона *Света Тројица*, која се данас налази у Третјаковској галерији у Москви, настала је око 1411. године, као израз мистичне љубави Бога творца кроз страдање његовог сина и састрадавање Богородице што је и оличење православља. У приказу догађаја из Библије када су се три анђела јавила Авраму и

³⁶ Потписивање икона се сматрало гордошћу

његовој жени Сари са предсказањем да ће добити сина, Рубљов је применио композиционо решење другачије од уобичајеног, уместо наративних детаља дао је представу симболичког карактера. Фигуре три анђела кружно су постављене у простору као слика вечности и нераскидивог јединства.



Слика 6. Андреј Рубљов, *Света Тројица*, око 1411.

Доба Андреја Рубљова у Русији обележиле су бурне историјске прилике услед татарских упада, дубоких немира, раздора између руских кнезова и цветања националне свести руског народа. У том драматичном историјском времену Рубљов оживљава ванвременске иконе које су добу мржње, како наводи Флоренски, “супротставиле узајамну љубав која протиче у вечном складу, у вечној безмолвној беседи, у вечном јединству горњих сфера.”³⁷ Успео је да сачува веру у

³⁷ Павле Флоренски, *Преподобни Андреј Рубљов-Иконописац*, (Београд, Логос, 2004), 65

човека и поверење у живот, „заговарајући“ у својим радовима врсту духовног самосазнања као решење.

Рубљов је исихастичком миру удаљеном од света дао нову ликовну поетику. Засновано на слову Јеванђеља: "Царство је Божије унутра у вама."³⁸, ликови његових светитеља поседују смиреност ума у молитвеном сједињењу са Богом. Лица светитеља огледало су врхунског мира њиховог бића у стању духовне екстазе. Код Рубљова нема строгих израза на лицима светитеља, као ни драматизације у поступку грађења експресије, његов Христ није „Страшни судија“, већ „Спаситељ“. Стварајући светитеље пуне разумевања и милости која се транспонује на вернике кроз доживљај “живе слике” и наводи их да мислима пониру у духовну стварност, Рубљов као да говори: „Животу, у коме постоје срећа и несрећа, радост и туга, битисање и смрт - све је дивно као вечито кретање које негира само себе.“³⁹ Он најтананијим ефектима емитује духовно кретање које се најочигледније види на лицу сликаног светитеља. “И што је лице непомичније, нарочито глава, као предмет између других делова, тим се уметнику снажније намеће задатак да прикаже унутрашње кретање, које пресеца унутрашњи простор личности.”⁴⁰ Флоренски сматра да управо снага такве уметности лежи у “успешности истовременог приказивања стања апсолутног мира и кретања на непомичним лицима, упркос томе што је то стање парадоксално.”⁴¹ Рубљов то постиже кроз хармонију односа делова, где ни један сегмент лица није посебно истакнут у односу на други, све је у умерености и контемплацији у којој се укрштају пут сазнања и пут живота. Заправо, када се „вео невидљивог света цепа (на тренут) а кроз тај раскид, који још остаје у свести, дува невидљиви неовдашњи лахор: овај и онај свет се стапају у један други, и наш живот долази у непрекидно струјање....“⁴²

³⁸ Лк, 17:21

³⁹ Владимир Сергејевич Прибитков, *Андреј Рубљов*, (Београд, Утопија, 2005), 193

⁴⁰ Павле Флоренски, *Простор и време у уметничким делима*, прев. Нада Узелац, (Београд, Службени гласник, 2013), 215

⁴¹ Исто, 216

⁴² Флоренски, *Иконостас*, 11

“Икона се открива као светловиђење које излива светлост.”⁴³

Паралелу мом раду чини и ликовни поступак Андреја Рубљова кроз настојање да сликом проникнем у људску суштину приказујући духовну снагу и енергију нестварном белом светлостлошћу која исијава како из ореола светитеља тако и унутрашњом светлошћу у којој препознајемо ауру њиховог бића дочарану смиреном, блаженом експресијом лица. Пријатност светле боје или бљештање се може протумачити као лепота сјаја у средњем веку, али ако завиримо иза површине њеног симболичног представљања које проналазимо рецимо у белом или злату, схватићемо да су мистици унутар и иза чулне светлости заправо видели светлост без материјалног места, сјајнију од сунца, а унутар ње другу, ”саму живу светлост” пред којом нестају туга и бол.

На Рубљовљевим иконама колористичко моделовање замењено је површинском обрадом форми и графички јасном разрадом линије, сложене византијске композиције се разређују и постају кристално чисте. Деликатност боја и ритам линија префињено су усклађени стварајући одраз божанске радости и светлости. Иако форма остаје прво обележје лепоте, са њом се, по Светом Августину, стапа други естетски принцип, односно светлост и сјај. Он заправо о лепоти говори као о реду сјаја и истине, док Алберт Велики дефинише лепоту као сјај форме који сија на сразмерним деловима материје, а за Светог Тому блиставост представља треће својство лепоте, након целовитости, правилне сразмерности и склада, а сам термин “блистање лепог” за њега значи исијавање форме ствари, било уметности или природе, на тај начин што се представља духу у богатству реда и савршенства.

Тишина на месту удаљеном од света, уз подвизавање са расуђивањем и уз непрекидну умну молитву, веома брзо доноси и унутрашње тиховање - мир у души - што је неопходни предуслов за духовно истанчано делање. Тек тада човека више не омета никакав спољашњи немир, јер му се, у суштини, само тело налази на земљи, а ум му је на небесима.⁴⁴

⁴³ Исто, 48

⁴⁴ Свети Григорије из Нисе, *О стварању света*, (прев. Антонина Пантелић)
(http://verujem.org/pdf/grigoriје_niski_stvaranje_coveka.pdf)

Онај ко посматра икону *Свете Тројице* прима необјашњиви мир са ње, богатство осећања и чистоте, она позива на размишљање. На лицима светитеља се укршта пут сазнања и пут живота. Све је у умерености и хармонији, баш као што треба да буде у животу.

3.3 Марина Абрамковић - психолошка припрема уметника и комуникација са публиком

У уводнику књиге под називом *Недовршена посла* Марина Абрамковић наводи:

Уметници, песници, филозофи или градитељи у тишини досежу врх планине и тамо се у самоћи и ћутању повезују са оним што Кинези зову “чи енергијом”, односно оним што описују као “ваздух” или “дах” и представља “животну силу” или “духовну енергију” која је део свега што постоји. У том процесу своје тело и ум постављају у стање концентрације на једну тачку. Као резултат тог дубоког стања фокуса за песника би био потез једне линије, за филозофа нова мисао, за градитеља ново решење, а за уметника ново уметничко дело.⁴⁵

Позивајући се на трактат о уметности Ченина Ченинија (Cennino di Andrea Cennini), Марина истиче важност припреме уметника пре извођења неког дела. У трактату су дати прецизни савети и упутства за припрему којих уметник треба да се придржава како би постигао добар резултат у раду. Примера ради, наводи да, три месеца пре почетка рада уметник треба да престане да једе месо, два месеца пре почетка рада би требало да престане да пије вино, а последњих месец дана да живи у целибату. Такође, три недеље пре почетка рада, уметник треба да стави своју десну руку у гипс, а првог радног дана би требало да скине гипс и ослика савршени круг слободном руком уз помоћ четке.

За Марину Абрамковић је стање ума од суштинске важности у тренутку извођења перформанса и представља танану нит преласка из једне стварности у

⁴⁵ Marina Abramović (Марина Абрамковић), *Unfinished business* (Недовршени посао) (Keln, Salon, 1999), 3

другу стварност, корак напред у превазилажењу физичких и менталних лимита. Често у својим интервјуима помиње искуства са дугих путовања и упознавања различитих култура као битно за буђење жеље и подстицаја у превазилажењу сопствених граница, током којих је стекла велика и дубока знања и научила многе технике које користи током припрема за перформансе, али и током њиховог извођења. Она улогу и сврху уметника пореди са улогом слуге.⁴⁶

У мом раду, мислим да постоји само једна идеја. Од раног периода, централна тема која носи моју уметност је тело и све у вези са њим - како трансформисати тело и ум у више стање свести.⁴⁷

Иако је њену богату каријеру обележио рад у најразличитијим медијумима, уметница Марина Абрамовић је дефинитивно парадигма када је реч о провокативним перформансима у којима користи сопствено тело као главни субјекат и медијум комуникације. Уметничко истраживање ове уметнице, или како би сама за себе рекла, “баке перформанса”, се може дефинисати као константно тестирање граница и односа између менталног и физичког аспекта. Између 1976. и 1988. године Марина Абрамовић је сарађивала са тадашњим партнером, немачким фотографом и перформанс уметником, Франк Уве Лејсипеном (Frank Uwe Lausier), познатијим као Улај (Ulay). Њих двоје су се заједно, углавном кроз медиј перформанса бавили темама које истражују бинарне односе између мушкарца и жене, појам активног и пасивног, кроз понављање исцрпљујућих и често веома болних акција.⁴⁸ Након периода рада у пару, Марина Абрамовић је наставила самосталну каријеру и од тада њене перформансе све више карактерише интеракција са публиком, заправо све више захтевају укључивање посматрача, а најбољи пример за то је перформанс *Уметник је присутан (The Artist is Present)*, током којег су посетиоци музеја били у прилици да седну за сто преко пута уметнице и, у тишини, буду у најдиректнијој размени са њом. Перформанс је одржан у Музеју модерне уметности у Њујорку (The Museum of Modern Art,

⁴⁶ <https://www.timeout.com/london/art/marina-abramovic-interview-i-see-the-artist-as-a-servant>, приступљено 15.11.2016. године

⁴⁷ Абрамовић, *Unfinished business...*, 28

⁴⁸ <https://www.artsy.net/artist/marina-abramovic-and-ula>, приступљено 15.12.2016. године

MoMA) у склопу њене највеће до тада ретроспективне изложбе, током које је било представљено око педесет њених радова. Уз најраније видео радове, фотографије и звучне записе, организовано је паралелно извођење њених одабраних перформанса, које су уместо ње овог пута изводили њени ученици и други перформери.



Слика 7. Марина Абрамовић, *Уметник је присутан*, 2010.
(извор <http://www.thegroundmag.com/marina-abramovic-an-interview-with/>)

Сам перформанс под називом *Уметник је присутан*, током којег је уметница непомишно седела у тишини за малим столом, је до сада временски најдуже забележен перформанс у историји овог медија.⁴⁹ Посетиоци који су позвани да јој се придруже, били су у прилици да седну преко пута уметнице и остану у узајамном посматрању и размени погледа колико желе, није постојало

⁴⁹ Перформанс *Уметник је присутан* је почео 14. марта и трајао је до 31. маја 2010. године.

временско ограничење. У овом вансеријском подвигу који је трајао тачно 736 сати и 30 минута, седећи на столици без хране и воде, током пуног радног времена музеја, дочекивала је посетиоца по посетиоца, гледајући их право у очи, провокативним и наизглед једноставним актом директне комуникације, који људи савременог доба често избегавају и не знају како да се носе са тим, привукао је преко 750 хиљада посетилаца. Током три месеца трајања овог перформанса, публика широм света је могла да прати пренос уживо преко интернета. Редитељ Метју Екерс (Matthew Ekers) је убрзо након перформанса почео рад на документарном филму о Марини Абрамовић, њеном приватном животу, раду и каријери, али централна тема филма је управо њена ретроспективна изложба и перформанс *Уметник је присутан*, који је велика инспирација овом редитељу.

Гледајући перформанс и филм *Марина Абрамовић: Уметник је присутан*, схватила сам да је Марина дотакла суштину за којом ја трагам у свом раду. Прво, да је припрема уметника пре извођења рада суштинска и да није битно шта радиш, већ какво је твоје стање свести док то радиш. Друга ствар се тиче комуникације са публиком и стање које је успела да изазове код сваког човека који је сео наспрам ње и погледао је у очи. То стање трансформације кроз међусобну размену је оно што бих волела да постигнем, или можда постижем, у контакту са посетиоцима на својим изложбама. Дефинисала бих то специфично стање, не као стање просветљења, већ као комуникацију душа.

Она је на једноставан начин, најдиректнијим путем успела да дотакне најтананију суштину само погледом. Њена посвећеност и преданост сваком човеку који се нашао испред ње у том моменту ме је задивила. Свакога је помиловала и свакоме је поклонила своје апсолутно присуство и тим примером показала праву суштину међуљудских односа. Свесност и присутност су и суштина просветљења.

У случају поменутог перформанса, уметница је медијум сама по себи и она директно комуницира са публиком, док је у мом раду медијум слика или графика, односно комуникација се обавља непосредним путем, кроз радове који представљају мене и на тај начин се обраћам публици за коју стварам.

Још једна паралела у раду је и сама припрема за дело које настаје. Као што је Марина Абрамовић имала дугу и комплексну припрему за перформанс *Уметник је присутан*, тако сам и ја имала дугу и комплексну припрему за сликани низ *Деца Сунца*. Начин живота и свакодневни ритуали које практикујем: контакт са природом, медитација, гледање у Сунце, слушање музике, борилачке вештине итд. директно утичу на моје радове у идејном, формално-техничком и психолошком аспекту.

За више од четрдесет протеклих година, Марина Абрамовић се усталичила на месту неприкосновене ”краљице” перформанса, користећи саму себе као медијум, основно и најефектније оруђе, али и више од тога, њен целокупни живот је претворила у уметност, а њено оваплоћење нашла у самом животу, оном који се дешава у њој и оном око ње, који је у потпуности стопљен и поистовећен са њеном уметношћу.

4. УМЕТНИЧКО ИСТРАЖИВАЊЕ

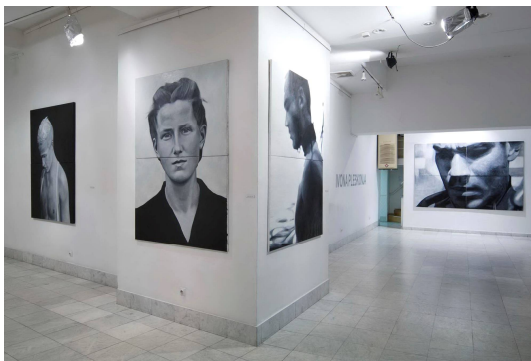
4.1 Досадашњи уметнички рад

У периоду од 2003. до 2007. године кроз цртачко и сликарско истраживање бавила сам се херојима и несвакидашњим личностима. Тада сам реализовала циклус цртежа под називом *Хероји*, који сам представила публици изложбом у Галерији Београд на Косанчићевом венцу. Различитим ликовним средствима продубљивала сам тему хероја, спонтано откривајући нове идеје и уметничке циљеве, који су се природно надовезали на претходно поље истраживања. Тада је уследила моја нова фасцинација људима који су у стању дубоке концентрације, фокусирани на остварење свог задатка, спремни да померају границе да би постигли жељени резултат и открили нове светове. Истраживањем ове теме бавила сам се у периоду од 2007. до 2011. године и крунисала га изложбом *Дух* у Галерији УЛУС у Београду.

Том приликом сам изложила шест великих платана, црно-белих полиптиха, урађених техником уље на платну. Задржавала сам пажњу на посебном стању јединства тела, ума и духа. Размишљајући и о сопственом идентитету, определила сам се за истраживање људских могућности. Одушевљава ме када откријем да неко постиже нешто што до сада није виђено, када помера своје и опште људске границе, било да се ради о телесним, умним, духовним или емоционалним достигнућима.

4.1.2 Серија Дух

Серија *Дух* је претходила серији *Деца Сунца*. У њој представљам људе који су у стању дубоке концентрације, фокусирани на остварење свог задатка и спремни да иду и изван својих познатих лимита како би постигли жељени резултат. Овај циклус треба да задржи пажњу управо на том посебном стању фокуса и баланса.



Слика 8. Поставка изложбе *Дух*, Галерија УЛУС у Београду, 2011.

Циклус слика *Дух* се природно наставља на моје претходне теме о херојима зато што су личности које представљам у овој серији такође велики посвећеници, борци и хероји. На пример, дело *Вера* представља младу девојку, моју баку, пред одлазак на рад у Немачку. На лицу се види потпуна, свесна спремност на огромну промену која ће уследити у њеном животу.



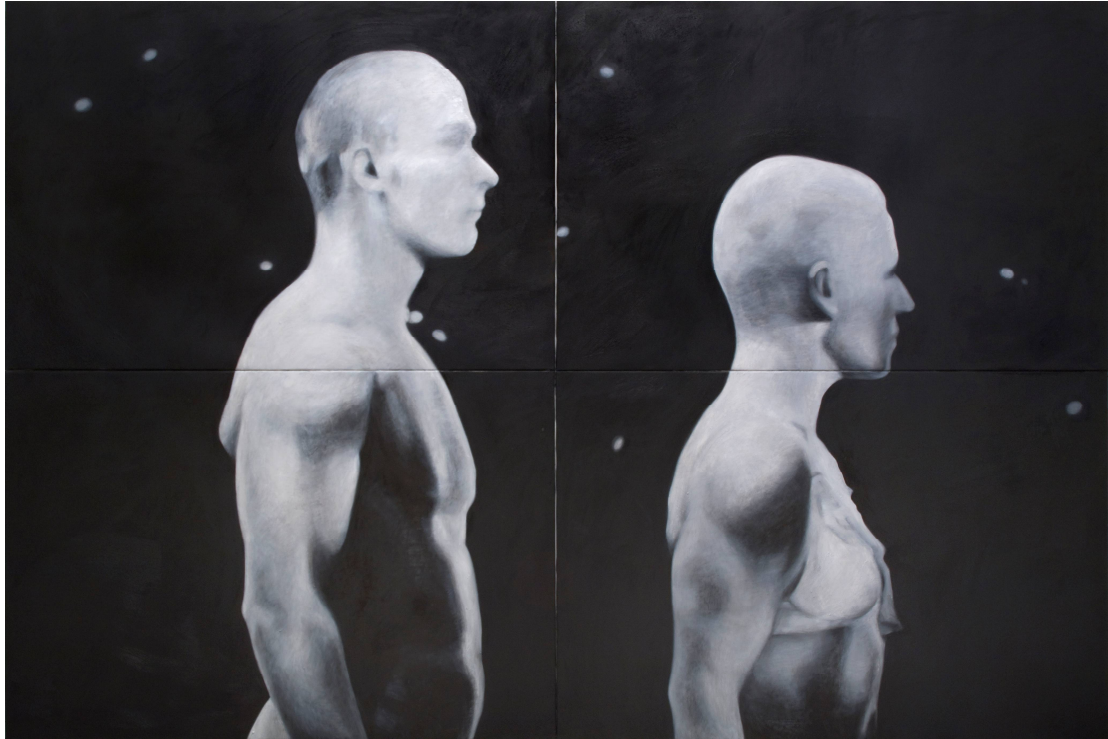
Слика 9. *Вера*, 2010.

Рад под називом *Акробата* представља италијанског акробату из циркуса *Солеј* (Cirque du Soleil), из представе “*Quidam*”, непосредно пред невероватни скок који ће извести.



Слика 10. *Акробата*, 2010.

Затим *Атлете*, који радећи тачку, никада не губе контакт, померајући се готово неприметно, представљени су као синергија два тела у савршеном балансу. *Тесла* је у блиском контакту са својим изумом, док су *Жан1* и *Жан2* заправо Жан Марк Бар (Jean-Marc Barr) који представља Жака Мајола у филму *Велико плаветнило* (The Big Blue), у тренутку непосредно пред урон у море, рушећи рекорд дубине зарона и времена проведеног под водом.



Слика 11. *Атлете*, 2010.



Слика 12. *Жан 1*, 2010.



Слика 13. *Жан 2*, 2010.



Слика 14. *Тесла*, 2010.

Монуменална платна-полиптиси са представама портрета су из најпрактичнијих разлога састављена из два или четири дела. На тај начин посматрач може да запази крст у спојевима четири платна. Иако је настао случајно и несвесно, присуство крста доприноси дубљем духовном смислу теме којом сам се тада бавила. Поред теме духовности која се самостално и спонтано развила у мени током година, такође ме привлачи, у техничком смислу, униформност формата, мултиплицирање истог или сличног мотива. Тако рађени циклуси слика изгледају као снажна војска. Порука коју шаљем је тиме умножена и јача.

Након изложбе *Дух* настављам истраживање посебног стања дубоке концентрације. Литература као и визуелна уметност која се бави посматрањем света кроз однос према личном развоју, значајно су утицали на мој рад. Питање постојања бића и његове сврсисходности у свету, као и градације приоритета,

односно задатака који су му дати ради постизања “добра” кроз развојни пут ка савршенству, јавили су се као последица овог истраживања.

Споменула бих претходна два рада, *Крај планете Земље* и *Блиски сусрет треће врсте*, из ранијих циклуса који су били инспирација за велику сликарску композицију, на тему просветљења бића, под називом *Деца Сунца*. Овом монументалном сликарском композицијом пресстављам један широки панорамски приказ у блиској будућности, где су се затекли одређени људи и један пас, које обасјава бљештава бела светлост. Поред сликарске паралелно стварам и графичку композицију, која представља исти овај приказ, изведен у литографској техници.

Уметнички резултати до којих сам дошла у досадашњем раду традиционалним медијима сликарства и графике, показали су успешну реализацију у контексту савремених уметничких концепција (техничко-технолошких и информационо-дигиталних).



Слика 15. *Крај планете земље*, 2004.



Слика 16. *Блиски сусрет треће врсте*, 2009.

4.2 Концепт сликаног и графичког низа *Деца Сунца*



Слика 17. Сликани низ *Деца Сунца*, 2011-2015.

Трагањем за одговорима, остајем верна портрету кроз истраживање духовности портретисаних из угла сопственог доживљаја. Ликови на мојим сликама су хероји, бића узвишене свести која су превазишла рутину свакодневице. Њихова самоспознаја и просветљење кроз постизање склада и хармоније и покушај визуализације тог преображаја подстичу мој рад.

Као и у претходним циклусима, представљени ликови у низу слика *Деца Сунца* су приказани у натприродној величини, са прочишћеном белом позадином која брише временску и просторну димензију на слици. Ликови који су представљени, симболички и идејно, покушавају да досегну недостижно, да досегну светлост. На фризу се могу идентификовати актери из прошлости, садашњости и будућности, они који су тренутни део мог живота или су некада то били, који су ми лично познати или непознати, али ме подједнако инспиришу и имају улогу медијума између мене и публике.

У процесу стварања идеје и рада на овом сликаном графичком фризу, била сам вођена мислима Павла Флоренског, који приликом анализе икона и субјеката на њој говори о материјализацији унутрашњег, духовног света, блиско ономе што ја желим да искажем кроз портрет и белу позадину која је уједно празнина и сунчева светлост, паралелизам између материје и духа. Док сам се у ранијим

радовима ослањала на истицање карактеристичних особности портретисаних, сада фокус пребацујем искључиво на узвишено духовно стање спознаје, неинсистирајући на другим обележјима.

Експресија је потиснута у унутрашњи доживљај ликова који нас гледају директно у очи, док други крију своје лице од наших погледа, као одраз другачијег прихватања и сажимања бескраја и безграничног простора.

Иако се идејно ради о истом призору, са малим разликама у представама ликова, желим да постигнем различите ефекте и кроз такву врсту паралелног истраживања, искористим максималан потенцијал и карактер оба медија, у циљу постизања различитих психолошких ефеката код посматрача. Сликаство ми омогућава да постигнем монументалност, ликови који су кадрирани и увећани делују импозантно и изазивају одређену врсту поштовања код реципијента, будећи га из сна свакодневице и мотивишући га да преиспита свој однос према себи и окружењу. Са друге стране, техником литографије постижем далеко суптилнији, интимнији и емотивнији приказ, где се представљени ликови стављају у позицију посматрача и обрнуто.

Пејзаж у коме се фигуре налазе је неодређен, ванвременски, алудира на простор апсолутног знања. Избор ликова указује на хуманистички приступ, док понекад инсистирам на старим цивилизацијама кроз које исијава карактер исконске природе човека и његов склад са простором који га окружује. Технолошки напредак пружио је прилику човеку да осети моћ овладавања материјом, а опет је тај човек попут астронаута који је успео да напусти границе наше галаксије и улети у бесконачни космос, схватио да му сва научна сазнања и даље нису довољна да докучи тајну постојања.

У мом раду можда може да се запази и доза критике савременог друштва, али она је конструктивна и настојим да истакнем позитивне вредности које доприносе реду и хармонији, а оне су оличене у љубави према животу у сваком појединцу. Наглашавајући тај позитивистички и хуманистички став, и однос према човеку, наглашавам вредности које би требало да представљају места ослонаца за људе којима је он потребан.

Фризиви са натприродним, монументалним ликовима у прошлости, садашњости и будућности који се одигравају истовремено у кружном кретању вечности, треба да пробуде поштовање према људском роду, док се интимистичким приступом графике скреће пажња на задатак и моћ која је дата свакоме од нас кроз слободну вољу. Захтев је да се суочимо са собом и преузмемо одговорност за управљање својим путовањем кроз живот и тако постанемо „деца Сунца“.

Идеја о *Деци Сунца* је настала кроз размишљање о напретку свести људског рода. Све је почело 2011. године када се у медијима широм света пуно пажње посвећивало предвиђањима разних катаклизми или научним објашњењима мајанског календара, према коме је 21. децембра 2012. године требало да се заврши један велики циклус и почне нова ера човечанства. Многи аналитичари мајанског календара су овај датум видели као наду да ће од тог тренутка свет и људи почети да се мењају на боље, да ће доћи до духовног напретка широм наше планете. На мене су ове информације снажно деловале и подстакле ме на маштање о слици еволуцијске промене. Тада ми се јавила идеја или слика тренутка те промене.

Сцену сам поставила у трансцендентални екстеријер, тренутак у времену у коме се налазе “деца Сунца”, односно 14 ликова које сам спонтано одабрала. Мистериозна бела светлост обасјава одабране ликове-симболе и добија вредност сједињавања бића, времена и простора; њени зраци делују снажно на све присутне актере тако да сви проживљавају духовну спознају, унутрашњи развој, односно просветљење. Ова спознаја у ликовима производи бесконачан мир, који је у ликовно-формалном смислу изражен кроз став, положај, поглед, израз лица и атмосферу. Целокупни приказ асоцира на заустављени кадар из научнофантастичног филма.

И сликарска и графичка композиција које сам реализовала сачињене су од фрагмената, спојених у јединствени низ. Монументална слика-полиптих састоји се од 18 платана, односно делова. Димензија сваког појединачног платна је 2 x 1,05 метара. Укупна дужина целе сликарске композиције износи 18,9 метара, док висина

износи 2 метра. На монументалној слици *Деца Сунца* представљам 14 ликова, 13 људи и једног пса.

Литографска композиција, односно полиптих се састоји од 12 литографија, појединачног формата 33 x 70 центиметара, а укупне дужине 8,5 метара. Настајала је паралелно са сликаним низом. Распоред ликова на овој графичкој композицији не прати нужно распоред ликова са сликаног низа, мада се прилично подударају. Такође се разилазе у броју ликова. На литографском низу представљам укупно тридесет људи и једног пса. Цела композиција подсећа на грчке фризове због тога што је рађена црном литографском оловком, чиме се постиже линеарност у најчистијем облику; штампана на бледо жутом папиру, тако да цео фриз, због валера у цртежу, визуелно подсећа на античке мермерне рељефе, који у себи, због природе материјала садрже игру светла и сенке.

Сликани низ је у галеријском простору добио својства уметничке инсталације, с обзиром да је директно утицао на сам изглед, обликовање и доживљај простора у који је постављен, при чему је битан сегмент чинила музичка композиција у позадини.

4.2.1 Ликови на сликаном низу

Процес је започео анализирањем о представљању мноштва ликова и значају да формати буду монументални што ће истаћи њихов значај и приближити духовну величину коју поседују.



Слика 18. Дејв и Хелга Горан, 2011.

Низ сам започела Дејвом (Dave Bowman) из Кјубриковог (Stanley Kubrick) филма *2001: Одисеја у свемиру*, кадром из култне сцене у којој космонаут Дејв путује кроз свемир ка Сатурну, до тада непостигнутом брзином, у нови непознати свет.

Након што сам насликала Дејва, упознајем Хелгу која ме импресионира и открива ми алтернативну реалност. Тада одлучујем да поставим Хелгин портрет преко Дејвовог лика, тако да Хелга заузима просторно позицију испред њега. Њих двоје су на неки начин партнери у овој композицији због подударења њихових енергија. Испред њих остављам психолошки и светлосни простор.



Слика 19. *Дивље дете, Оги и Божански херој*, 2012.

У то време сам, гледајући француски филм *Дивље дете* редитеља Франсоа Трифоа (*François Truffaut*) из 1970. године, задивљена и инспирисана главним ликом из филма, дечаком Виктором, који је одрастао у дивљини без контакта са људима. Иако то није био први пут да се сусрећем са овом темом, на мене је прича о дечаку оставила јак траг и подстакла ме на размишљање о његовој души, патњама и јакој повезаности са природом. Упркос покушајима да се прилагоди животу у цивилизацији, Викторов зов за природом би увек победио.

Уз Виктора сликам мог пријатеља, дечака Огија, који се у природи сналази надпросечним способностима, а једна од тих способности је оријентација без компаса, маховине и звезде Северњаче. Оги осећа стране света својим специјалним чулом које га чини аутентичним становником природе.

Сликајући Огија, читала сам књигу *Божански херој* аутора Шри Чинмоја (Sri Chinmoy), на чијим корицама је фотографија мени непознатог јунака, чији лик налазим као пример продуховљености, божанског хероја, описаног у овој књизи. Просторно га постављам иза Огија, тако да Божански херој добија улогу Огијевог чувара.



Слика 20. *Тутанкамон, Пан Сен и Леонардо*, 2013.

Тутанкамонов портрет из профила самостално заузима простор. Његова мистична личност интригира због необичног изгледа његове лобање у пределу потиљка и издуженог врата. На основу Тутанкамонових посмртних остатака, научни тимови Националне Географије (National Geographic) су реконструисали лик овог младог фараона и на основу дигиталног приказа његовог лика насликала сам овај портрет. Тутанкамоново првобитно име је било Тут-Анк-Атон, односно „жива слика Сунца“, које је касније променио у Тутанкамон, што значи „жива слика Амона“ (врховног египатског бога Амона - створитеља душа).

У даљем трагању за феноменом духовног раста и протагонистима за свој пројекат, гледам филм *Будина изгубљена деца* холандског режисера Марка Веркерка (Mark Verkerk). Овим филмом Веркерк представља живот дечака, младих будистичких монаха који одрастају у храму *Златни коњ*, у коме се вежба склад духа и тела, комбиновањем молитви и тајландског бокса. Најјачи утисак на мене оставља дечак Пан Сен (Pan Sean), кога су родитељи послали у манастир зато што је имао проблема са говором, учењем и комуникацијом. Усклађујући дух и тело свакодневним вежбама тајландског бокса и дружењем са младим монасима, Пан видно напредује, како интелектуално, тако и духовно. Његов портрет бележи тренутак у коме он добија духовно име, јер тада зрачи посебним миром. Дечак у филму има свог коња, а ја га на слици *Деца Сунца* постављам уз пса.

Пас који је представљен уз Пан Сена је мој пас Леонардо. Он на слици симболише мудрост, љубав и невербалну комуникацију и за њега су људи често говорили да поседује мудрост Буге.



Слика 21. Нефертити, Тасја, деда Пал, Баумгартнер, тата Ранко, Индијанац, 2013-2014.

Нефертити, жена фараона Ехнатона, чије име значи „лепотница је стигла“ или „лепота Сунца“. Нефертити и следећи портрет моје ћерке Тасје симболишу ванвременску лепоту.

У дубину простора, као у измаглици постављам попрсје мог деде Пала, који чврстим ставом тела подсећа на Божанског хероја, који је овде у улози чувара Тасје, односно чувара лепоте.

У ишчекивању 21. децембра 2012. године, док се у медијима подизала тензија о крају света, 15. октобра исте године Феликс Баумгартнер (Felix Baumgartner), аустријска звезда екстремних спортова, скаче слободним падом из стратосфере, са висине од 39.069 метара, чиме је оборисао светски рекорд у висини скока слободним падом и постао први светски суперсонични падобранац. Овај скок је био преношен уживо путем многих телевизијских канала. Припреме за скок, као и сам пад сам помно пратила. Била сам веома узбуђена око овог догађаја и Феликсове надљудске храбрости због подвига којим је померио људске границе и оборисао предрасуде о човековим могућностима и доказао да свет није онакав какав нам се чини. Феликса, који вежба скок и комуницира преко микрофона са научним тимом, сликам у дубини простора иза мог деде Пала. Он на тај начин добија нови значај, а на слици представља пилота који комуницира са супервизорима и покушава да објасни мистериозну светлосну појаву.

21. децембар 2012. је прошао мирно и дочекали смо 2013. годину. 22. децембра 2013. године умире мој тата Ранко, његова душа напушта тело и отелотворује се на слици *Деца Сунца* на основу сачуване фотографије из млађих дана. Имала сам снажну потребу да му одам почаст и да га на симболички начин оживим. Татиним одласком, осетила сам снагу живота и смрти, супериорну силу, осетила сам свет душа и линију која спаја два света, тај свет душа и нашу познату реалност.

Индијанац којим завршавам фриз ликова и који је приказан готово спојен са мојим татом Ранком, представља све америчке Индијанце. Он се такође спонтано појавио у композицији. Инспирисана текстом са друштвених мрежа, који говори о томе да је америчка војска спроводила експеримент над Индијанцима. Експеримент је требало да научно докаже како се снага, шесто чуло и изванредна сналажљивост у природи Индијанаца крију у њиховој коси. У току експеримента, одабране су две групе: прва је група Индијанаца којима је коса исечена, а другој групи је остављена природна дуга коса. Обе групе су добиле одређени задатак који је захтевао кретање кроз шуму. Резултат експеримента је био да је прва група била потпуно дезоријентисана, за разлику од друге групе. Индијанац кога сам насликала уз мог тату симболише тајну снаге, интуиције и везу са исконским.

4.2.2 Ликови на графичком низу



Слика 22. Графички низ *Деца Сунца*, 2012-2014.



Графички низ *Деца Сунца*, 2012-2014., последња графика у низу

1. *Деца Сунца 1*: Дејв Бовман, Хелга Горан, Виктор од Авејрона (Victor of Aveyron);
2. *Деца Сунца 2*: Огњен Пауновић, јунак са корица књиге *Божански херој Шри Чинмоја*, Тутанкамон;
3. *Деца Сунца 3*: Пан Сен, Леонардо, Нефертити;
4. *Деца Сунца 4*: Тасја Јоксимовић међу децом аикидокама, Јухас Пал;
5. *Деца Сунца 5*: Феликс Баумгартнер;
6. *Деца Сунца 6*: Италијански акробата из циркуса Солеј (*Cirque du Soleil*), ликови из спота Кање Веста (Kanye West);
7. *Деца Сунца 7*: Ивона Плескоња (аутопортрет) и италијанске акробате из циркуса Солеј;
8. *Деца Сунца 8*: Рик Мора (Rick Mora) - индијански модел и глумац и Тутанкамон ;
9. *Деца Сунца 9*: Дечак са птицом из филма *Снег и Пепео* редитеља Грегори Колберта (Gregory Colbert);
10. *Деца Сунца 10*: Дечак из филма *Снег и пепео*;
11. *Деца Сунца 11*: ронилац Гијом Нери (Guillaume Nery);

4.3 ФОРМАЛНА АНАЛИЗА

„Стварност кроз дело о себи говори путем конструкције, док уметник говори преко композиције.“⁵⁰

Рад је прожет настојањем да ускладим конструкцију и композицију као одвојене и симболичне ентитете, где конструкција треба да представи мој унутрашњи свет и смисао за којим трагам, док композиција у формалном аспекту дела, у јединству изражајних средстава (боја, линија, геометријски облици) симболише мост који кроз визуелни израз спаја моје поимање света са публиком.

4.3.1 Ритам и динамика

Положаји лица и тела актера на фризовима указују на поље силе које попут амплитуде протиче и формира утисак ритмичности у дугом низу спојених слика и графика. Користећи профил, полупрофил и анфас желела сам да утичем истовремено на постизање динамике и уравнотежености. Полупрофилом указујем на интровертност, док анфасом постижем директну комуникацију са публиком, а ликови у профилу формирају асиметрију својим обрисима.

Што се тиче динамике композиције, посматрајући сликани фриз од почетка, прва два лика крећу силазном путањом, од горњег левог угла фрагмента дијагонала се спушта ка доњем десном углу, затим се пење и пролази кроз ликове Виктора, Огија и Божанског хероја, да би од темена његове главе, преко Тутанкамоновог темена главе, десног уха и браде стигла до рамена дечака Пан Сена. Композиција Пан Сена и пса Леонарда имају карактер троугла. Од лика Нефертити се поново пење и преко Тасјине главе и низ њено око и лакат мог деде Пала опет спушта на доле, да би на последња три фрагмента постала смиренија

⁵⁰ Флоренски, *Простор и време ...*, 99

линија. Други део слике је згуснутији у односу на први део, а једини портрет који нема додира са осталима и потпуно издвојен је Тутанкамонов портрет.

Асиметрија може да укаже на алтернативне начине сагледавања времена и простора. Тежила сам да променим менталну позицију посматрача кроз поигравање композиционим елементима. Ритам композиције који истиче пуно-празно, као ритам дисања удах-издах, је визуализација праксе присутности: „води истовремено ка прочишћењу од онога што није битно и пажњи усмереној на оно што је битно.“⁵¹ Елементи скока и пада теже да раздвоје два суседна елемента мировања и на тај начин укину непрекидност у представи коју омогућава празнина састављена од физичке и метафизичке вредности и која се јавља између актера, као просторна, светлосна, односно умна празнина.

Динамика и асиметрија у случају графика мање су наглашене што је условљено димензијом графике и саме технике израде, док се положај ликова понавља, креирајући формацију у изразито хоризонталном низу са израженијом вертикалношћу у ставу.

4.3.2 Репетиција и кадрирање

Један од битних параметара композиционе структуре у мом раду чини одсецање, односно кадрирање ликова и појава прекида на неочекиваним местима. Стварајући низове на којима се јасно види линија пресецања, која тече преко лица и тела актера, ствара утисак филмске траке, монтаже која омогућава да се трака пресеке и настави у временском континууму као да ће опет све да се врати на своју почетну тачку.

У контексту визуелних ефеката пресудне су димензије фриза и мултипликовање сегмената који треба да оснаже утисак публике.

⁵¹ Пајин, *Зен...*, 125..



Слика 23. Аутопортрет, 1996.

Слично понављање и прекиди сегмената су карактеристични и за горе поменути серију *Дух*. Понављање фрагмената окарактерисала бих као психолошку потребу према којој сам у ранијем раду показала тенденцију. Често бих један исти облик понављала више пута, што се најјасније види на примеру аутопортрета који сам урадила 1996. године. На репродукцији број 23 представљено је укупно 12 аутопортрета постављених у форму квадрата. На крају процеса понављања истог мотива први насликани лик изгледао је слабије по ликовном квалитету у поређењу са наредним, тако удружени би остављали далеко снажнији утисак, управо због њихове колективне снаге. Иако се не ради о понављању истог мотива, понављање идентичних сегмената фризова и прекида на истим одстојањима утиче на саму динамику посматрања рада. У Галерији центра за графику и визуелна истраживања

ФЛУ у Београду биле су изложене графике у низу, уоквирене у беле, мат рамове, оштрих ивица, тако да је цео низ одавао утисак квадрата или беле плоче. У низу *Деца Сунца*, желела сам да изазовем осећај филмске траке, који сам постигла прекидима између рамова.

4.3.3 Димензије и положај ликова

При одабиру димензија ликова, водила сам рачуна да распоред одговара њиховом међусобном односу. Посматрајући цео низ, јасан је положај и дистанца представљених ликова у односу на посматрача; јасно се читава која је особа најближа, а која је у дубини простора. Гледајући на тај начин, најситније делују деда Пал, Феликс Баумгартнер и јунак са корица књиге *Божански херој*, а најкрупније Нефертити и моја ћерка Тасја, које су благо издвојене у први план.

У графичком низу, највећи, а самим тим и најближи лик је Феликс Баумгартнер, за којим следи мој аутопортрет настављајући низ. Најудаљеније су акробате, најситније и најмагловитије, као и група ликова из спота америчког музичког извођача.

4.3.4 Боја

Ликови у сликаном низу су углавном монохроматски, са упливом стидљивог колорита. Дечак Оги, Тутанкамон и мој отац Ранко акценговани су златно земљаним тоновима као и Нефертити, док се код лика мог деде Пала појављује мало плавих тонова. Текстуре у сликаном низу готово да нема, осим у појединим детаљима, док позадину формирају различити степени осветљења, супротно портретима који су тамнији.

Медитативним поступком формирања вишеслојности, наношењем пасте у широком, уједначеним потезима најчешће пет или шест, позадина се константно мењала током настајања; затим бих те слојеве различитих боја преливала белим наносима до ефекта исијавања. Одабир боја за приказане ликове није се ослањао на

симболичко значење, што није у потпуности био случај са позадином где је белина њене мистериозне светлости створила утисак ванвременске димензије.

Графички низ је рађен црном литографском оловком на бледо жутом папиру, који уједно чини позадину у којој можемо прочитати само различите валере црне боје.

4.3.5 Простор и време

Различите технике у којима сам радила омогућиле су ми да изградим специфичан приступ простору, који је готово дводимензионалан, док је дубина благо наглашена само положајем и светлим колоритом неколико ликова. Три лика која су смештена у дубину, јунак из књиге Шри Чинмоја, мој деда Пал и Феликс Баумгартнер су представљени готово у измаглици са тоновима сиве и бледо плаве боје, што додатно доприноси утиску удаљености од посматрача. Позадине на оба низа су лишене свих детаља и додатних обележја која би ове ликове одредила у односу на време и простор. Светлост у простору постаје тако једини елемент његове дефиниције, заправо желела сам да их изједначим и прикажем тренутак апсолутне спознаје и вечности.

Интеракција између ликова на први поглед не постоји, али их сам простор и извори светлости повезују. Управо овом празнином простора, светлошћу која се распоређује равномерно по ликовима, сунчевом светлошћу која долази са десне стране и на крају аутоматски коју исијавају ликови, повезујем све елементе и тиме наглашавам да се сви портрети из прошлости, садашњости и будућности налазе у нултом времену где су простор, време и светлост „Једно“.

4.3.6 Светлост и сенка

Први извор светлости у оба низа долази са десне стране и представља сунчеву светлост која обасјава ликове, стварајући благе сенке на лицима тако да неки имају јачи, а неки слабији контраст. На пример слабији је контраст на лицу

Нефертити, Хелге и Пан Сена. Контраст је израженији на графичком низу због саме технике. Ипак он није у функцији визуелне или психолошке драматизације, јер на светлост гледам као на конститутивни елемент бића мојих ликова који као Деца Сунца и сами емитују светлост из себе. Други извор долази из непознатог правца и равномерно се распоређује по актерима и она је трансцедентална. Трећи извор долази из самих актера и заправо представља границу између позадине и ликова. Тада долази до мешања спољне и унутрашње атмосфере, дешава се спој два света, мешање два светла, спољног и унутрашњег, сунчевог и мистериозног долазећег светла, а све се то меша са светлима које исијава сваки лик понаособ.

Светлост која долази из извора са десне стране прави благе сенке на ликовима, али не и у простору, из разлога што не постоје ни конкретан простор, нити конкретна временска димензија.

4.4 ПРОЦЕС РАДА И ТЕХНИЧКО-ТЕХНОЛОШКИ МЕТОД

Приликом конциприања слике и графика, улазим у улогу редитеља који се налази на константном кастингу и око себе примећује само потенцијалне глумце за свој филм. Поред озбиљног и аналитичног планског истраживања које сам спроводила током дугог временског периода, ликови су ипак улогу добијали спонтано. Неки су изашли из филма, из књига, спотова, неке сам приметила на улици, док су неки део мог приватног живота. Креативна узбуђеност у том процесу, на самом почетку рада, је нешто драгоцено и несвакидашње. Након завршеног избора, настају колажи - скице уз помоћ фотографија. Колаж-скицу не радим на рачунару, већ штампани материјал сечем и лепим.

Осмишљен концепт низа, колаж - скицу често мењам током рада и он настаје паралелно са сликом или графиком. Неки ликови које сам представила су позирали, као на пример моја ћерка Тасја и Оги, али сам и њих фотографисала, како бих могла да радим и када нису присутни.

Са ликовима се увек повежем на одређени начин. Са некима од њих се идентификујем, а неке желим да материјализујем овде и сада. На пример Дејва из Одисеје сам сликала као себе, желећи да будем у његовој улози. Осећала сам емпатију са њим и емитовала то стање. Са Виктором такође, с тим што сам поистоветила себе из детињства са њим. Док сам сликала Хелгу, желела сам да је на тај начин материјализујем, с обзиром да није била присутна. Нисам се поистовећивала ни са Огијем ни са Хелгом, већ сам их разумела и осећала. Након смрти мог оца Ранка сам имала жељу да га материјализујем и да га на тај начин овековечим. Насликала сам га поред Индијанца, јер сам сматрала да они заједно чине једно – дух и тело, тако сам га доживљавала. Мој одабир ликова креће од идеје, али је на крају увек интуитиван. Током рада се кристалишу везе које утичу на њихов распоред и међусобни однос.

4.4.1 Сликани низ

У свом раду увек полазим од одређеног лика који постане носилац слике и, када почнем да радим на одређеном лику, није ми важно колико фрагмената постављам за њега. У случају фриза *Деца Сунца* сваки лик заузима два до три фрагмената. Најпре поређам празна платна, два до пет, у зависности од тога колико ми треба за један лик или групу ликова, а то одређујем методом посматрања, коју користим такође и за поставку првобитног цртежа. Постављам цртеж тако што у рукама имам фотографију, која је подељена на мрежу, која се састоји од четири квадрата, а сваки од тих квадрата је подељен на још четири дела. Након тога, на исти начин делим платно на идентичне целине, које одговарају пропорцијама фотографије. Иако сам већину ликова на фризу слике радила наведеном методом, неке од њих сам преносила и пројектором, као на пример последња два лика на слици, свог оца и Индијанца. Преношење пројектором има својих предности и данас се више користи када су велики формати у питању. Процес рада методом посматрања ми је ипак узбудљивији и, на неки начин, животнији. Често ми се

дешава да унапред испланирам димензију лика на већ припремљеном колажу - скици, па потом мењам његову димензију на лицу места током процеса сликања.

Док сликам, тежим да досегнем стање и талас у коме имам осећај да рад настаје ван моје контроле, а ја имам апсолутну свест о томе што се дешава. Наравно, током процеса имам боље и лошије моменте, некада се све толико брзо одвија и уживам у сваком моменту. Не размишљам да ли треба да убацам одређену боју, већ се осећам као да не постоји други избор. Битан је осећај, који опет долази из мисаоне и духовне припреме која је трајала дуго пре тога.

Сликани полиптих *Деца Сунца* састоји се од 18 сегмената. Укупна дужина целе сликарске композиције износи 18,9 метара, док је висина 2 метра. Транспорт слике тих димензија је готово немогућ. Нагласила бих и чињеницу да током сликања, често мењам контексте у којима радови настају, односно током процеса преносим слике из атељеа у отворени, природни амбијент, што ми омогућава боље и прецизније сагледавање слике. Најједноставнији начин да то изведем јесте да радове превезем својим колима, што наравно утиче на избор формата, односно на одлуку да слику поделим на сегменте, тако да сваки сегмент може да стане у пртљажник. На одлуку да слику радим као полиптих је утицала и моја потреба за понављањем, симулирањем филмске траке.

Боје којима треба да нацртам, а затим и подсликам одређени лик, видим унапред, односно знам редослед боја које ћу користити. У првом делу процеса израде цртежа за слику бирам једну боју. Најчешће је то париско плава, жута или кармин црвена, а за то користим четку средње дебљине и линије повлачим широким потезима. Уколико нисам задовољна цртежом, прекривам га белом бојом, са њом бришем оно што ми се не допада или, уколико сам до тада цртала црвеном, убацујем другу боју и цртам исправке на пример париско плавом.







Слика 24. Процес настајања сликаног низа, обрада позадине

Када завршим цртеж, прву фазу, радим на првом наносу боје, што се углавном одвија великом брзином. Примера ради, за лик Виктора сам први нанос боје урадила у року од десетак минута. У овом, другом делу процеса потрошим огромну количину енергије. Сам процес је јако експлозиван, а ликови се у том првом наносу обликују веома изражајно.



Слика 25. Процес настајања сликаног низа, прва фаза

Након завршеног другог циклуса, углавном правим већу паузу и само посматрам рад. С обзиром на монументалне димензије ликова које сликам и на то да ми рад у затвореном простору није довољан и да често слике износим у отворени простор да бих на тај начин боље увидела неправилности и детаље, као и композициону целину, у овој фази рада има доста физичке активности, сагледавања са различитих дистанци, константног измицања и приближавања, па је интересантна чињеница да ја пређем и доста километара док насликам једну слику. Од отворених простора, посебно бих издвојила рад у Музеју ваздухопловства у Београду. Заправо, највише сам урадила у отвореном простору. Док сам у додиру са природом, у директном истраживању бесконачности, у могућности сам да направим дистанцу у односу на платно.



Слика 26. Рад у отвореном простору, Музеј ваздухопловства



Слика 27. Процес настајања сликаног низа, друга фаза

Из другог, могла бих рећи експресивног слоја, након одређене паузе за коју проценим да ми је потребна, улазим у трећу фазу рада. У овој фази рада у дужем временском периоду наносим финије слојеве слике и у овом процесу се крећем ка реализму. Доста времена проводим посматрајући слике, посебно када је реч о финалном наносу, чак могу рећи да су процес посматрања слике и наноса боје у готово еквивалентном односу.



Слика 28. Процес настајања сликаног низа, трећа фаза (*Пан Сен и Леонардо*)



Слика 29. Процес настајања сликаног низа, трећа фаза, (*Оги*)





Иако радим чистом бојом и акрилом, у трећој фази користим технику која више личи на цртање, него на сликање. Четке користим као да су истрошени фломастери, оловке или уљане пастеле, уз веома малу количину воде, тако да су четке полусуве, а утрљавањем мале количине боје на претходни слој, заправо постижем најсуптилније прелазе.

4.4.2 Литографски низ

Литографија (фр. *litographie*, нем. *Steindruck*, енг. *lithography*) је графичка техника равне штампе са камених плоча. Сам термин је кованица грчких речи *lithos* (камен) и *graphein* (писати).⁵² Проналазак ове најмлађе графичке технике се приписује Немцу Алојзу Зенефелдеру (Alois Senefelder) 1796. године. У почетку,

⁵² John Ross (Џон Рос), Clare Romano (Клер Романо), Tim Ross (Тим Рос), *The Complete Printmaker-techniques, traditions, innovations*, (Целовити графичар: технике, традиције, иновације) (New York, Roundtable Press, 1990) https://www.amazon.com/Complete-Printmaker-Techniques-Traditions-Innovations/dp/0029273722#reader_0029273722, приступљено 18.01.2017.

Зенефелдер је технику називао „хемијским“ штампањем. Била је позната и под именом *Steindruckerei*, односно „штампа на камену.“⁵³

Укупне димензије литографског низа *Деца Сунца* износе 0,33 x 7,7 метара, а свака појединачна литографија је димензија 0,33 x 0,70 метара. Укупно има једанаест графика у низу. Графике у техници литографије су рађене црном бојом на бледо жутом папиру. Иако сам на почетку процеса експериментисала са чисто белим папиром, на крају сам се одлучила на мало тамнији папир због ублаженијег контраста. Папир нисам секла маказама, већ су ивице цепане помоћу лењира, како би изгледале што природније. Прва четири отиска у низу су штампана у тиражу од тридесет графика, односно тридесет примерака, а од пете до једанаесте су рађене у тиражу од пет или шест примерака.

Након процеса код препарације литографског камена, али и плоче на којој се изводи класична литографија, фаза после ецовања солуцијом гумиарабике и киселине садржи у себи неколико корака. У тих неколико корака садржано је испирање цртежа терпентином, замашћивање литографском тинктуром, испирање водом и даље набојавање литографском бојом, што после сушења камена води ка класичном ецовању, као што је записано у практикумима за извођење литографије.⁵⁴

Након корновања плоче која је замена за камен, наносим на њу димензију папира. Пре почетка рада, припремам скице, фото колаже и предлошке које ћу цртати. Сав материјал који користим као предложак је у природној величини графике и рађен је у негативу, како би при штампи били претворени у позитив.

Затим, пошто нанесем жељену димензију на плочу, пигментом преносим скицу, само контуре, а затим радим цртеж литографским оловкама. Процес израде цртежа траје и по неколико дана, и радим веома промишљено, с обзиром да у литографском процесу нема враћања и исправљања грешака, сваки потез се види. Док цртам, често радим тако што окренем плочу на којој цртам наопако, ротирам је

⁵³ Цевад Хозо, *Умјетност мултиоригинала*, (Мостар, Прва књижевна комуна, 1988), 27

⁵⁴ Милорад Пантић, *Литографија, практикум за мануелни поступак*, (Београд, Графички школски центар, 1970), 74

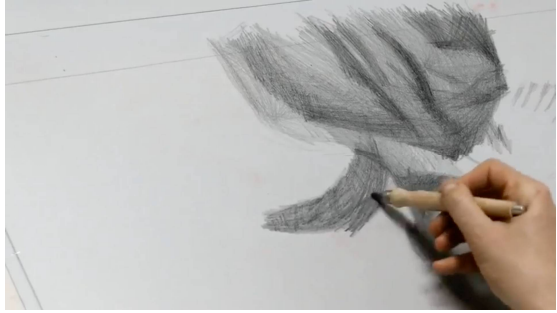
за 180 степени, или обилазим око стола на коме она стоји. На тај начин се апстрахују детаљи и боље увиђам грешке. Углавном крећем од блеђих линија и постепено идем ка јачим и тамнијим линијама.

Након завршеног процеса цртања, следи ецовање⁵⁵, процес у коме се нагризањем селективно одстрањују слојеви. По завршетку припреме штампам пробни отисак како бих проценила квалитет отиска.

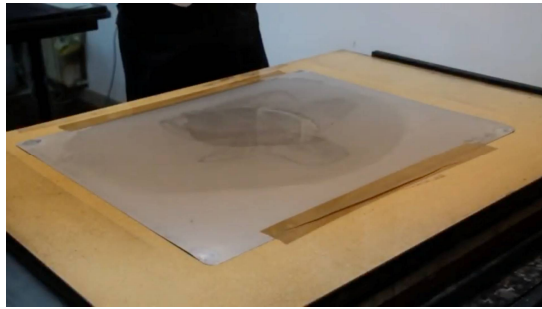
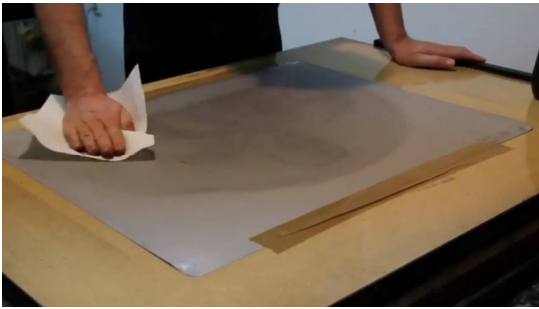


Слика 30. Процес настајања графичког низа

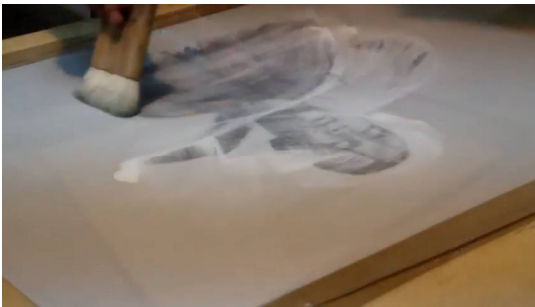
⁵⁵ <http://nobel.etf.rs>, приступљено 30.03.2017. године.



Процес настајања графичког низа



Процес настајања графичког низа



Процес настајања графичког низа



Процес настајања графичког низа



Процес настајања графичког низа

4.5 ОДНОС СА ПУБЛИКОМ

4.5.1 Комуникација са публиком кроз психолошку и естетску категорију

Не правим радове само за себе, већ ми је битан однос и комуникација са публиком, односно интеракција. Циљ ми је да пренесем емоцију коју сликам на посматраче и тако подстакнем процес њихове унутрашње трансформације, макар она била на тако малом нивоу да је неприметна. Питала сам се да ли бих сликала да сам сама на планети? Одговор је потврдан једино у случају да постоји неки спољни посматрач. То је један од разлога зашто су димензије мојих радова у константном прогресу, као и због снаге утиска који преносе. Битно је да посматрач не стоји само испред, већ и да може да „уђе“ у слику и постане део ње и на тај начин креира нови рад и реалност.

Током трајања изложбе посматрачи су се везивали за одређеног лика, односно проналазили су себе у њима. Често су имали потребу да се фотографишу испред рада, чиме је настајало ново дело. Помоћу посетилаца и њихове кореспонденције са радовима настајале су слике у слици, као и материјал за моје наредно истраживање које ће се бавити питањем односа радова и публике уз коришћење методе из домена експерименталне психологије. Посебно бих истакла посматрање и анализу емотивних реакција публике. Опажала сам и поредила њихове промене расположења пре уласка у галерију и наконведеног времена на изложби. Иако су људи реаговали на најразличитије начине, издвојила бих ситуацију са љубавним паром који је имао расправу испред галерије. Приметивши их, изашла сам спонтано испред и љубазно их позвала да уђу и погледају изложбу. У том моменту, момак је направио исхитрени гест и отишао, а девојка је љутито

ушла у галерију Културног центра Београда. Обилазила је и посматрала десетак минута, док је све време у позадини ишла музика компонована за ову прилику. Након што је погледала поставку, пришла ми је да се захвали и подели са мном оно што је доживела. У том моменту је била потпуно смирена, а претходна осећања беса су се претворила у осећања љубави и тоpline. Рекла ми је да је након боравка у галерији променила однос према партнеру са којим се посвађала и отишла је да се помири са њим.

У процесу конципирања и настајања радова, у осмишљавању њихових димензија и саме поставке у галеријама, а због осећаја који сам желела да изазовем код посматрача, водила сам се појмом “личних просторних зона” о којима говори Дезмонд Морис у својој књизи *Говор тела*. Ове зоне сматрам битним сегментом уметничког рада када је у питању естетска преференција и психолошки доживљај приликом посматрања ликовних целина сликаног и графичког низа или сагледавања њихових делова са различитих дистанци. Према мишљењу Мориса постоји пет концентричних просторних зона које утичу на понашање субјекта: блиско интимна, интимна, лична, друштвена и јавна просторна зона.

Блиско интимна просторна зона представља зону од 0 до 15 центиметара у којој једна особа очекује или дозвољава да јој само вољено биће или блиски пријатељ приђу толико близу, и то само да је додирну или загрле. Ако неко кога та особа не воли или не познаје зађе у блиско интимну зону, емотивне реакције власника зоне могу бити интензивне. Интимна просторна зона подразумева растојање од 15 до 45 центиметара и на овом растојању власник зоне дозвољава само партнеру или блиском пријатељу да приђу тако близу, али никако непознатим особама, јер то може да изазове стресне емоције. Лична просторна зона од 46 до 120 центиметара је даљина на којој се налази већина људи са Запада док разговарају на пословним забавама или другим скуповима. Уколико се власнику зоне неко приближи више он се може осетити угроженим или одбаченим у случају веће удаљености. Друштвена зона од 1,2 до 3,6 метара је, упркос називу, удаљенија од тела личне зоне коју људи користе док разговарају на скуповима. Ова зона се највише користи приликом неке пословне интеракције. Јавна зона од 3,6 метара и

више, подразумева растојање које се може користити рецимо при нечијем обраћању већој публици.⁵⁶

Уколико ове зоне посматрамо у релацији посматрач - уметничко дело, у блиско интимној зони се поглед посматрача поистовећује са погледом уметника. На пример, ликови и фигуре на серији графика су постављени и укадрирани на начин да се могу сагледавати са раздаљине која одговара интимној и личној просторној зони. Уколико посматрач осети сопствену подсвесну несигурност у личној зони, може се приближити и ући у интимну или чак блиско интимну просторну зону. Такође, с обзиром да се ради о низу графика, њихово сагледавање је могуће и из простора друштвене и јавне зоне, која подразумева растојање преко 3,6 метара. Другим речима, оне јесу кадриране тако да се појединачно најбоље посматрају са релације прве три зоне, али када посматрамо са становишта сагледавања низа у целини, упућује на последње две зоне.

Код графичког низа *Деца Сунца*, угао посматрања је углавном управан на раван низа и углавном фронтално или полупронтално постављене фигуре и ликове.

Сликани низ монументалних димензија, може се посматрати из свих наведених зона, чак и из блиско интимне и интимне зоне и на тај начин посматрач бива потпуно увучен у рад и постаје део њега. Али, исто тако, може се гледати и из личне, друштвене и јавне просторне зоне, односно са раздаљина које прелазе одстојање од 3,6 метара.

⁵⁶ Дезмонд Морис, *Говор тела*, (Београд, Народна књига-Алфа, 1998), 50



Слика 31. Блиско интимна зона, графички низ



Слика 32. Блиско интимна и интимна зона, графички низ

Моја лична препорука за посматрање радова, како сликаног, тако и графичког низа, јесте да се посматрачи постепено приближавају делу док не дођу до интимне и, на крају, блиско интимне зоне. Односно, препоручујем кретање посматрача од удаљенијих ка ближим зонама.



Слика 33. Блиско интимна зона, сликани низ

Сматрам да емоционалне одлике уметничког дела које посматрамо морају бити еквивалентне са емоционалним својствима које и сами поседујемо јер, у супротном, не бисмо могли да их увидимо, доживимо или пренесемо. Наше очи које су веза са нашом душом, немају пасивну улогу, већ откривају лепоту живим и динамичким процесима који се одвијају у нашој свести. Као што је сама форма уметничког дела субјективна и зависна од стваралачког процеса, тако је и његово дубље и суштинско значење у блиском односу са његовим настајањем и често га можемо разумети само уколико реконструишемо и доживимо тај процес. С тога, истинску лепоту спознајемо у моменту када заволимо оно што опажамо, а то нам омогућава управо осећај емпатије, појаве која се простире ван граница чисте естетике и на њој је заснована читава људска размена.

Дубина и снага естетског уживања се објашњава саосећајном дарезљивошћу која нас подстиче да позајмимо душу неживим предметима сједињујући се са сваким елементом који нас окружује и на тај начин осетимо себе као део целине. Идеја о саосећању коју су развијали лорд Кемс и други писци осамнаестог века је поново ушла у естетичку дискусију.

Једно од честих питања које се провлачи кроз историју уметности и историју естетике јесте ”да ли је лепо тело гласник лепе душе?”. Уметничко дело је најкомплекснији облик изражавања где су идеја и представа сједињени, а однос идеје и форме се може посматрати као однос душе према телу. Стога је и дух у уметности опипљив ентитет у самом естетском доживљају.

Након завршетка изложбе, одмах сам кренула са радом на новој идеји и скици за пројекат који би, на неки начин, био природни наставак *Деце Сунца*. Тај наставак је заправо одлазак у једну вишу сферу, само стање просветљења као засебан свет и живот, који ће бити представљен на фризу приближних димензија 2 x 25 метара (фаза 1), а сваки засебан сегмент је димензија 2 x 1,05 метара. На монохромној позадини, са појавом јарко плавих тонова, представићу ликове, тачније њихове главе са раменима, окренуте потпуно фронтално, са усмереним и директним погледом ка посматрачу. Свака глава би прелазила висину од 1,5 метара, а сваки лик би заузимао посебни сегмент платна. Прекиди низа овога пута

неће правити резове на лицима, већ ће се појављивати искључиво у пределима позадине, атмосфере која чини временско-просторну димензију слике. Обзиром да читав низ ликова гледа у публику на најдиректнији начин, публика неминовно остварује контакт очима са ликом. Овога пута су очи представљених актера у већем фокусу, управо зато што су најчистији медијум размене. Циљ ми је да сваки посетилац изабере свог лика са којим ће се поистоветити и успети да успостави имагинарну размену бића док га посматра. Како бих ово остварила, као и до сада, потребно је да успоставим дубоки контакт са ликом кога сликам. Он и његове очи су директан медијум комуникације између мене и моје публике. У овом пројекту се, такође, читава јака паралела са радом уметнице Марине Абрамовић и перформанса *Уметник је присутан*. Само што у овом случају мене и мој поглед представља насликани лик и са којим се, у том моменту, изједначавам. Како бих успела у овој намери, кроз комплексну и дугу припрему, доводим себе у дубоко стање емпатије, апсолутног саосећања са оним кога представљам. Једино у том случају публика може да се повеже и доживи трансформацију, имагинарно оствари директан контакт са душом и да доживи лепоту путем процеса буђења.

Идеја ми је да низ радим као слику која је у константном прогресу, њене димензије би током времена расле како се низ допуњава новим актерима и она би, из тог разлога, имала елементе инсталације која би могла да се сагледава са великих удаљености, чак и да буде смештена у јавни простор. У ликовном смислу, детаљи на ликовима су стилизованији у односу на претходну серију, као и колорит. И овога пута, паралелно са сликаним низом настаје и графички, на коме су представљена лица у природној величини.

Током трајања изложбе, професори и тим психолога са експерименталне психологије би вршили мерења и реакције публике које би се бележиле помоћу инструмената, али и видео записима из више углова. Публика би током боравка у галерији и размени са ликовима била у потпуности неометана, евентуално би након пар дана посетиоци добили једноставан упитник са додатним питањима. И овога пута ће постојати музичка подлога посебно компонована за ову прилику.

Иако на изложби *Деца Сунца* реакције публике нису биле забележене од стране стручних лица, управо оне су ме инспирисале да се озбиљније позабавим темом која се тиче самог доживљаја при опажању дела, естетске преференције и онога што утиче на њу, као и најадекватнијим приступима у испитивању и мерењу самих реакција и доживљаја код посматрача.

Након векова теоријског разматрања у оквиру филозофије и емпиријског изучавања психологије, фокус истраживања и одговор на питање зашто неке објекте доживљавамо као лепе или ружне у последње време се све више усмерава ка различитим субјективним факторима као узрочницима самог естетског доживљаја. Истражујући ово поље у емпиријским наукама, две теорије, које би послужиле као модели за постављање инструмената при мерењу реакција посетилаца на изложби, су ми зауставиле пажњу, а то су *PEAK experience теорија* (С. Марковић, 2012) и *VACe теорија* (Д. Јанковић, 2015).

Изучавањем у оквиру експерименталне естетике и *VACe* теорије (*Valence, Arousal and Cognitive evaluation*) испитује се структура емоција и повезаност естетског са емоционалним доживљајем. Емоционалне димензије које се ту појављују, као што су пријатност, побуђеност, смисленост, људи у различитој мери доживљавају и оне представљају кључни параметар који дефинише наш естетски доживљај.

У студији - објашњењу феномена естетске преференције професора Драгана Јанковића, којем је приступио из оквира теорија емоција, односно из оквира модела афективног доживљаја, за разлику од претходних истраживања, померио је фокус интересовања са садржаја на механизме који стоје у основи естетског доживљаја. У средишту истраживања стоји закључак да што је слика пријатнија, јаснија и више побуђујућа то ће бити оцењена као лепша.⁵⁷

Према теорији професора Слободана Марковића естетски доживљај је квалитативно стање ума, у коме је посматрач фасциниран и увучен у дело које посматра. Пажња посматрача је у потпуности усмерена на објекат, он је заправо

⁵⁷ Драган Јанковић, "Развој естетске преференције слика" (докторска дисертација, Београд, Филозофски факултет у Београду, 2015), 196-202

апсорбован, дело је у фокусу, док је околина у сенци. Током овог искуства посматрач губи осећај за време и простор.⁵⁸

4.5.2 Музика

Сама припрема за сликање и дневни ритуали које практикујем укључују и слушање музике. Сва чула морају да ми буду окупирана и усклађена и никада не сликам у тишини. У зависности од тога како се осећам, варира и избор онога што слушам. Музика ми помаже у повезивању са ликом и у моментима најдубље повезаности буде се емоције, слично као и када гледам у Сунце или практикујем неке друге ритуале у природи. У тим ситуацијама чисте свести и концентрације, у медитативном стању, имам јасне визије и кристалну идеју онога што радим у том тренутку. Све се одвија брзо и без превише промишљања.

Управо из овог разлога, саставни део изложбе слика *Деца Сунца* у Културном центру Београда је био звук, композиција коју је за ову прилику урадио Владимир Живковић. Циљ ове композиције је да посматрачу употпуни доживљај који пружа слика и активира више чула истовремено. Као што је већ наглашено, ликови који су представљени на слици нису сви савременици, али на сликаном фризу стоје једни уз друге, у ванвременском простору. Присуство звука посматрачу помаже да сагледа сликани низ као ситуацију измештену из времена и усмери свој фокус, али и да повећа његов осећај емпатије.

Херман Хелмхолц (Hermann Ludwig Ferdinand von Helmholtz), који се бавио физиолошким аспектом музике, али посредно и психолошким, настојао је да објасни да су закони музичке хармоније заправо прописани од стране природе. На тај начин и у том односу, музику користим на својој изложби сликаног низа. Инспириран сликом, звук је осмишљен као ефекат оностраног простора који нема временска ограничења, који могу да чују само они који се нађу на путу до Сунца.

⁵⁸ <http://journals.sagepub.com/doi/pdf/10.1068/i0450aap>, приступљено 01.05.2017. године

Уз константни хук ветра, присутан је и низ тонова који се смењују веома полако, утичући на перцепцију посматрача да потисне сензацију протока времена и апсорбује спољне утицаје, односно да доживи што приближнију сензацију која одликује моменте личне трансформације и просветљеност бића. Низ тонова се дословно понавља више пута попут мантре, која би требало да нас уведе у нову медитативну сферу у којој се на крају чује само звук од 432 херца. За потребе ове слике изабран је управо тон А од 432 херца, за који се сматра да има изразито позитиван утицај на човека, јер је ова фреквенција заснована на законима природе и верује се да слушањем овог тона човек може да оствари баланс и хармонију у себи, управо по узору на природу. Такође се верује да слушањем ове фреквенције човек може да очисти своју енергију, али и да се повеже са неком новом димензијом. Звук од 432 херца се све чешће користи и у терапеутске сврхе.⁵⁹ Неки научници сматрају да отклања менталне блокаде, узроковане разним свакодневним догађајима и тиме отвара чист пут ка неким вишим сферама, које већина људи није у стању да осети без комплексне припреме и одређених вежби свесности.

Сузан Лангер (Susanne Katherina Langer) у свом делу *Филозофија у новом светлу*, назива музику недовршеним симболом, који означава уздизање и падање у међуигру осећања човека у ширем смислу. Она заправо музици даје визуелну форму, сматрајући да је могуће да путем ње створимо симбол артикулације емотивних, животних или осећајних искустава.

Повезујући музику са сликом, хтела сам да у сваком посматрачу појачам доживљај узвишености. Музичка композиција која у себи садржи тон А од 432 херца и која је била звучна подлога на изложби *Деца Сунца* појачава медитативно дејство саме слике чији су ликови већ у стању просветљења.

⁵⁹ <https://attunedvibrations.com/432hz-healing/> приступљено 29.03.2017.

5. ЗАКЉУЧАК

Научно одгонетање различитих питања везаних за природу света и човека, није довело појавни свет у савршени ред, али је допринело ублажавању одређених механизма које сами стварамо, а који доприносе управо његовом ремећењу. Оно је уступило место свету мита и, колико је пореметило хармонију и хијерархију наше перцепције и виђења материјалног света, толико је и поткрепило питања која се односе на лични дисбаланс и дисхармонију окружења у коме живимо. Мирче Елијаде у својој књизи *Свето и профано* то објашњава на следећи начин:

(...) искуство (светог простора) подразумева да испољавање светог простора омогућава задобијање тачке ослонца, оријентисање у хаотичној хомогености... Профано искуство подразумева хомогеност и, дакле, релативност простора. Ишчезава свака права оријентација, јер тачка ослонца нема више јединствен онтолошки статус, она се јавља и нестаје према потребама свакодневног живота. Истину говорећи, нема више ни Света, већ само фрагмената једног скрханог универзума, аморфне масе једне бесконачности места, више-мање неодређених, где се човек креће управљан захтевима егзистенције. (...)⁶⁰

Тачке ослонца о којима Мирче Елијаде говори су се сада преместиле у сферу приватног и личног из некада јавне сфере (религиозног) испољавања. Потреба за ритуалним упориштима психе је уступила место сналажљивости појединца. Тај феномен се протеже у два правца, са једне стране доводи до општег хаоса и изгубљености савременог човека, али управо потреба и храброст за достизањем немогућег и доживљавању несвакидашњег, превазилажење сопствених лимита и савладавање мана, страхова и нагона се на крају претварају у победу над самим собом и победу над свакодневицом.

Херберт Рид доста говори о значају уметности за друштво, као и о потреби за обновом поверења у сопствена осећања и интуицију. Вековно грађење материјализма и ослањања искључиво на разум, довело нас је до тога да губимо једноставност и чистоту, као и до неповерења у интуицију.

⁶⁰ Мирче Елијаде, *Свето и профано*, (Нови Сад, Књижевна заједница Новог Сада, 1986), 62-63

Када изгубимо конекцију са собом више нисмо живи, а као бића ове планете имамо задатак и обавезу коју нам је поставила цивилизација да, уколико желимо да наставимо у вековној традицији цивилизације, треба да пронађемо нове подстицаје и нови начин живљења. Сматрам да уметност може снажно утицати на духовни развој и она је неопходна у свакодневном и обичном животу, јер је управо из њега настала и представља главну наду за његов даљи и квалитетан ток. Стога, и за своје актере увек бирам ликове који за мене представљају хероје, без обзира да ли су за херојство добили глобално признање или не. Они су парадигма обичних људи који за мене поседују снагу божанства.

Често имамо осећај да ствари које посматрамо говоре нашим језиком, несвесни чињенице да је глас који чујемо управо одјек нашег гласа. Када имамо сензацију да је стварност отуђена и безосећајна, потребно је да се присетимо да поседујемо средство и моћ да је променимо, као и да се тај психолошки механизам налази управо у нама. Посредством саосећања разумемо све што нас окружује, па тако и уметност. Уколико постоји релација која повезује опажај са емоцијом, постоји и могућност духовне трансформације и напретка, а све моћи и душевне способности имају универзални циљ, највиши од свих, а то је допринос колективном миру и свесној, духовној еволуцији која нас води на путу до Сунца.

6. ИЗЛОЖБА

Самостална изложба слика и графика - докторски уметнички пројекат под називом *Деца Сунца* одржана је у Ликовној галерији Културног центра Београда и галерији Центра за графику и визуелна истраживања на Факултету ликовних уметности у Београду. Изложба у обе галерије је отворена 09.10.2014. године. У Ликовној галерији Културног центра Београда је трајала до 15.11.2014. године, док је у галерији Центра за графику и визуелна истраживања ФЛУ трајала до 23.10.2014. године.

Саставни део изложбе сликаног низа је чинила и музичка нумера Владимира Живковића, која је посебно компонована за ову прилику.



Слика 34. Изложба графичког низа у галерији Центра за графику и визуелна истраживања ФЛУ



Изложба графичког низа



Изложба графичког низа



Изложба графичког низа



Изложба графичког низа



Изложба графичког низа



Изложба графичког низа



Слика 35, Изложба сликаног низа у ликовној галерији Културног центра Београда



Изложба сликаног низа



Изложба сликаног низа



Изложба сликаног низа

7. БИБЛИОГРАФИЈА

Абрамовић, Марина (Marina Abramovic), *Unfinished business* (Недовршени посао) (Keln, Salon, 1999)

Арнхајм, Рудолф, Теорија информације, у *Естетика и теорија информације*, ред. Умберто Еко, (Београд, Просвета, 1977)

Архимандрит Рафаил (Карелин), *Умеће умирања или уметност живљења*, ред. Игуман Рафаило Бољевић, (Будва, Манастир Подмаине, 2014)

Билбија, Стари и Нови завет, прев. др. Лујо Вукотић, (Београд, Метафизика, 2003)

Браун, Ерик (Erik Braun), *The Birth of Insight: Meditation, Modern Buddhism, and the Burmese Monk Ledi Sayadaw* (Рођење увида: медитација, модрени будизам и бурмански монах Леди Саиадав) (Chicago, The University of Chicago Press, 2013)

Вескот, Џејмс, *Кад Марина Абрамовић умре*, (Београд, Плави јахач, 2013)

Гилберт Еверет, Катарина – Хелмут Кун, *Историја естетике*, прев. Душан Пухало, (Београд, Дерета, 2004)

Гомбрих, Ернст Ханс Јосеф, *Уметност и илузија-психологија сликаног представљања*, ред. Јован Христић, прев. Јелена Стакић (Београд, Нолит, 1984)

Декарт, Рене, *Расправа о методи*, прев. Радмила Шајковић и Душан Недељковић (Ваљево-Земун, ПЖМ –МИЛОСАВЉЕВИЋ, 1999)

Дил, Пол, *Симболика у Библији*, прев. Јелена Стакић, ред. Зоран Стојановић, (Нови Сад, Добра вест, 1991)

Ђорђевић, Мирко, *Слобода и спас - хришћански персонализам*, (Београд, Република, 1999)

Ђурић, Драго, *Постојање Бога*, (Београд, Завод за уџбенике и Српско филозофско друштво, 2011)

- Елијаде, Мирче, *Свето и профано*, прев. Зоран Стојановић, (Нови Сад, Књижевна заједница Новог Сада, 1986)
- Јанковић, Драган, “Развој естетске преференције слика”. Докторска дисертација, Београд, Филозофски факултет у Београду, 2015
- Јасперс, Карл, *Сократ Буда Конфуције Исус*, (Београд, Вук Караџић, 1980)
- Кандински, Василиј, *О духовном у уметности*, прев. Бојан Јовић, 5 изд. (Београд, Есхотерија, 2004)
- Ковачевић, Бранислав, *Овако сам чуо – Будино учење на основу извора у Пали канону*, ред. Бранислав Ковачевић, (Нови Сад-Београд, Техеравада будистичко друштво „Средњи пут“, 2014)
- Лазарев, Никитич Виктор, *Историја византијског сликарства*, прев. Антонина Пантелић, ред. Гералда Вздорнова (Београд, Глобосино Александрија, 2004)
- Лангер, Сузана, *Проблеми уметности: десет филозофских предавања*, (Ниш, Градина, 1990)
- Лангер, Сузана, *Филозофија у новом кључу*, (Београд, Просвета, 1967)
- Морис, Дезмонд, *Говор тела*, (Београд, Народна књига-Алфа, 1998)
- Острогорски, Георгије, *Историја Византије*, (Просвета, Београд, 1996)
- Пајин, Душан, *Зен – учења, пракса, традиција, савремени утицаји*, (Београд, Кокороко, 2012)
- Пантић, Милорад, *Литографија, практикум за мануелни поступак*, (Београд, Графички школски центар, 1970)
- Пасквалото, Ђанђорђо, *Уметност празнине*, прев. Тина Перић, (Београд, Клио, 2007)
- Прибитков, Владимир Сергејевич, *Андреј Рубљов*, (Београд, Утопија, 2005)
- Протић, Миодраг, *Облик и време*, (Београд, Нолит, 1979)

Пушић, Радослав, *Празне руке: чан будизам и његов утицај на кинеску уметност*, (Београд, Чигоја, 2015)

Радин, Дин (Dean Radin), *Entangled Minds: Extrasensory Experiences In A Quantum Reality* (Упетљане мисли: Ванчулна искуства у квантној реалности), (New York, Paraview Pocket Books, 2006)

Рос, Џон (John Ross), Клер Романо (Clare Romano), Тим Рос (Tim Ross), *The Complete Printmaker - techniques, traditions, innovations*, (Целовити графичар: технике, традиције, иновације). New York, Roundtable Press, 1990

Сузуки, Дајсер Теитаро и Ерих Фром, *Зен будизам и психоанализа*, прев. Бранко Вучићевић, (Чачак-Београд, Градац К, 2012)

Тол, Екхарт, *Јединство са животом*, прев. Данијела Михаић (Београд, Чаробна књига, 2009)

Тол, Екхарт, *Моћ садашњег тренутка*, прев. Ивана Ванић ии Дарко Тушевљаковић, (Београд, Чаробна књига, 2004)

Тол, Екхарт, *Тишина говори*, прев. Маја Пантић, (Београд, Чаробна књига, 2006)

Успенски, Леонид и Владимир Лоски, *Смисао икона*, прев. др Виолета Цветковска Оцокољић и Југослав Оцокољић, (Београд, Јасен, 2008)

Флоренски, Павле, *Преподобни Андреј Рубљов-Иконописац*, (Београд, Логос, 2004)

Флоренски, Павле, *Иконостас*, прев. и ред. Димитрије М. Калезић (Никшић, Јасен, 1990)

Флоренски, Павле, *Простор и време у уметничким делима*, прев. Нада Узелац, (Београд, Службени гласник, 2013)

Фунг, Ју-Лан, *Историја кинеске филозофије*, прев. Бранко Вучићевић, ред. Милош Стамболић, треће изд. (Београд, Нолит, 1983)

Хозо, Цевад, *Умјетност мултиоригинала*, (Мостар, Прва књижевна комуна, 1988)

Ченини, Ченино д'Андреа (Cennino d'Andrea Cennini), *Craftsman's Handbook Il Libro dell' Arte* (Приручник за уметнике *Књига о уметности*), прев. Thompson, V. Daniel, Jr. (Томсон В. Данијел Јр.). Dover Publications Inc, New York, 1960.

Шевалије, Жан и Алан Гербрант, *Ријечник симбола-митови, сни, обичаји, гесте, облици, ликови, боје, бројеви*, ред. Бранимир Донат, (Загреб, Накладни завод МХ, 1987)

Електронски извори:

<http://www.nature.com/nphys/journal/v11/n7/full/nphys3343.html>

<https://www.youtube.com/watch?v=PaqHdr--234>

<https://www.eckhartolle.com/about/eckhart/>

<https://vimeo.com/72711715>

<https://mai.art/>

<http://www.nature.com/nphys/journal/v11/n7/full/nphys3343.html>

<http://www.eckhartolle.com/>

<https://www.ncbi.nlm.nih.gov/pmc/articles/PMC4190038/>

<https://www.artsy.net/artist/zhang-xiaogang/cv>

http://www.saatchigallery.com/artists/zhang_xiaogang.htm

<http://www.artnet.com/artists/zhang-xiaogang/>

http://verujem.org/pdf/grigoriје_niski_stvaranje_coveka.pdf

<https://www.timeout.com/london/art/marina-abramovic-interview-i-see-the-artist-as-a-servant>

<https://www.artsy.net/artist/marina-abramovic-and-ulay>

<http://nobel.etf.rs>

<http://marinafilm.com/>

<https://www.moma.org/calendar/exhibitions/964>

http://www.nytimes.com/2010/03/12/arts/design/12abromovic.html?pagewanted=all&_r=1&

<http://www.arvindguptatoys.com/arvindgupta/zenmind.pdf>

<https://www.youtube.com/watch?v=UHBlsEDdm-Y>

<http://journals.sagepub.com/doi/pdf/10.1068/i0450aap>

<http://www.hup.harvard.edu/catalog.php?isbn=9780674665033>

<https://attunedvibrations.com/432hz-healing/>

<https://thegroundmag.com/marina-abramovic-an-interview-with>

Свети Григорије из Нисе, О стварању света, (прев. Антонина Пантелић)

http://verujem.org/pdf/grigoriје_niski_stvaranje_coveka.pdf

Ивона Плескоња

Рођена 16.10.1974. године у Београду. Факултет ликовних уметности у Београду уписала 1993. године као редован студент у класи професорке Анђелке Бојовић, Одсек сликарство. Дипломирала 1998. године. Магистрирала 2001. године на Факултету ликовних уметности у Београду, Одсек сликарство, код исте професорке. Била стипендиста фонда Мадлена Јанковић као млади таленат. Члан УЛУС-а са статусом слободног уметника од 1998. године. Тренутно је на докторским студијама на ФЛУ, Београд, Одсек сликарство, у класи професора Димитрија Пецића.

САМОСТАЛНЕ ИЗЛОЖБЕ:

- 2016. Ликовна Галерија Дома Културе, *Јаки људи*, Пријепоље
- 2015. Галерија Културног центра, *Деца Сунца*, Пожега
- 2015. БЛОК Галерија, *Временске станице*, Београд
- 2014. Ликовна галерија Културног центра, *Деца Сунца*, Београд
- 2014. Галерија Центра за графику ФЛУ, *Деца Сунца*, Београд
- 2012. Ликовни Салон Културног Центра, *Дух*, Нови Сад
- 2011. Галерија УЛУС, *Дух*, Београд
- 2009. Галерија Арте, *Један Свет*, Београд
- 2007. Галерија Ротхамел, *Белграде Доубле*, Ерфурт, Немачка
- 2007. Национална Галерија, *Извор*, Београд
- 2007. Галерија Београд, *Хероји*, Београд

- 2003. Галерија школског интернационалног центра “Јелена Анжујска”, Сунце, Париз
- 2002. Галерија Песак, *Зимска Чаролија*, Београд
- 2001. Галерија ФЛУ, *магистарска изложба Поглед*, Београд
- 2000. Галерија ФЛУ, *Прво Светло*, Београд
- 1998. Излог ФЛУ, *Таки*, Београд

ГРУПНЕ ИЗЛОЖБЕ:

- 2017. Аквизиције Министарства културе, Спортско-културни центар, Обреновац
- 2016. Новембарски салон, Краљево
- 2016. АРТ МАРКЕТ, Будимпешта
- 2015. АРТ МАРКЕТ, Будимпешта
- 2015. Колонија Милешева, Дом културе, Пријепоље
- 2014. ЕХ YU Графика, Национална галерија, Београд
- 2013. Дани мађарског сликарства/ Српски павиљон/ Српско савремено сликарство, Будимпешта
- 2013. Изложба 2, Галерија општине Врачар, Београд
- 2013. Мајска изложба графика београдског круга, Галерија Графички колектив, Београд
- 2013. Сопоћанска виђења, Мала галерија медија центра одбрана, Београд
- 2012. Колонија Сопоћанска виђења, Нови Пазар
- 2012. Јесења изложба, Павиљон Цвијета Зузорић, Београд

- 2011. Уметност први дах живота, Народни музеј, Београд
- 2011. Објекти и радови на папиру III, Галерија Београд, Београд
- 2010. НАФ, Ниш
- 2008. БАФ, Амстердам
- 2007. Објекти и радови на папиру II, Галерија Београд, Београд
- 2007. Бијенале цртежа и мале пластике, Павиљон Цвијета Зузорић, Београд
- 2006. Колонија Св. Рафаило Дуроњски, Дуроње
- 2005. Ревизијална изложба чланова УЛУС-а, Павиљон Цвијета Зузорић Калемегдан, Београд
- 2005. Измештање, Галерија Звоно, Београд
- 2005. “Аукција” у организацији Мадл’Арт, Павиљон Цвијета Зузорић Калемегдан, Београд
- 2005. Амазонке, Галерија СКЦ, Београд
- 2005. Тотална уметничка распродаја, Галерија СУЛУЈ, Београд
- 2005. Вино, Павиљон Цвијета Зузорић Калемегдан, Београд
- 2004. Имагинарни град, Reed Collage, USA
- 2004. БЕЛЕФ, Калемегдан, Београд
- 2004. Измештање, Колонија Каленић
- 2004. Јесењи Салон, Павиљон Цвијета Зузорић Калемегдан, Београд
- 2003. БЕЛЕФ, Калемегдан, Београд
- 2002. Ватерполо, Галерија УЛУС, Београд
- 2002. Евиност, Галерија “Песак”, Београд
- 2002. Вода ваздух, Клуб “Скалар”, Београд

- 2002. V југословенски ликовни бијенале младих, Вршац
- 2002. Изложба фотографија, галерија АРТГЕТ КЦБ, Београд
- 2001. Аукција слика, Скупштина града Београда, Београд
- 2001. Продајна изложба чланова УЛУС-а, Галерија УЛУС, Београд
- 2001. Новембарско пролеће, Галерија “Палета” КЦБ, Београд
- 2001. Мајска изложба Сартид, Галерија музеја, Смедерево
- 2000. Инсомнија, Галерија СУЛУЈ, Београд
- 2000. IV југословенски ликовни бијенале младих, Вршац
- 1999. Павиљон Цвијета Зузорић, Београд
- 1999. XXXII Херцеговски зимски салон, Херцег Нови
- 1999. Портрет, НУ Браћа Стаменковић, Београд
- 1999. Новопримљени чланови УЛУС-а, Павиљон Цвијета Зузорић, Београд
- 1999. изложба у оквиру сликарске колоније, Пинакотека, Ламиа, Грчка
- 1998. 27. изложба цртежа студената ФЛУ, Галерија Дома омладине, Београд
- 1998. III југословенски ликовни бијенале младих, Вршац
- 1998. XXXIX ОКТОБАРСКИ САЛОН, Београд
- 1997. 26. изложба цртежа студената ФЛУ, Галерија Дома омладине, Београд
- 1997. изложба награђених студената ФЛУ, Галерија ФЛУ, Београд
- 1996. Тело, Галерија ФЛУ, Београд
- 1996. 25. изложба цртежа студената ФЛУ, Галерија Дома омладине, Београд
- 1996. Матићеви дани, Дом ВЈ, Туприја

- 1995. изложба у оквиру Међународне сликарске колоније, Дидимотеихон, Грчка
- 1995. 24. изложба цртежа студената ФЛУ, Галерија Дома омладине, Београд
- 1994. изложба награђених студената ФЛУ, Галерија ФЛУ, Београд
- 1994. Колонија акварела, Ечка

НАГРАДЕ:

- 2016. III награда Новембарског салона, Краљево
- 2007. Теленорова награда за идејно решење
- 2002. III награда за фотографију, из Фонда БС Процесор, Београд
- 1997. Награда за најбољи цртеж из Фонда ФЛУ
- 1994. Награда за најбољу студију из Фонда ФЛУ

КОЛЕКЦИЈЕ:

- 2016. Културни центар Обреновац
- 2015. Културни центар Пожега
- 2015. Колекција хотела Meriot
- 2009. Колекција Галерије Арте, Београд
- 2007. Колекција ФИТЕКС, Београд
- 2006. Колекција Музеја града Београда, Београд
- 1999. Колекција Пинакотеке, Ламиа, Грчка

Изјава о ауторству

Потписани-а ИВОНА ПЛЕСКОЊА
број индекса 4188/11

Изјављујем,

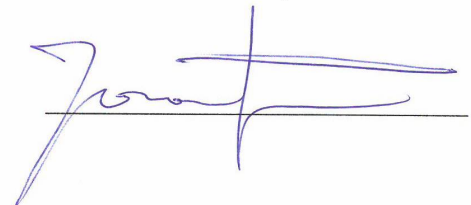
да је докторска дисертација / докторски уметнички пројекат под насловом

"ДЕЦА СУНЦА
СТАЊЕ ПРОСВЕТЉЕЊА КАО ОСНОВ ЗА
СЛИКАРСКО И ГРАФИЧКО ИСТРАЖИВАЊЕ"

- 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 докторанта

У Београду, 5. ЈУН 2017.



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

Име и презиме аутора ИВОНА ПЛЕСКОЊА

Број индекса 4188/11

Докторски студијски програм ФАКУЛТЕТ ЛИКОВНИХ УМЕТНОСТИ, ДОКТОРСКЕ СТУДИЈЕ
УМЕТНОСТИ, СТУДИЈСКА ГРУПА ЗА СЛИКАРСТВО
Универзитет уметности у Београду
Наслов докторске дисертације / докторског уметничког пројекта

"ДЕЦА СУНЦА

СТАЊЕ ПРОСВЕТЉЕЊА КАО ОСНОВ ЗА
СЛИКАРСКО И ГРАФИЧКО ИСТРАЖИВАЊЕ

Ментор ДРУМ. ДИМИТРИЈЕ ПЕЦИЋ, РЕД. ПРОФ. ФЛУ

Коментор:

Потписани (име и презиме аутора) ИВОНА ПЛЕСКОЊА

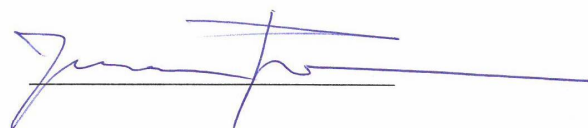
изјављујем да је штампана верзија моје докторске дисертације / докторског уметничког пројекта истоветна електронској верзији коју сам предао за објављивање на порталу Дигиталног репозиторијума Универзитета уметности у Београду.

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

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

Потпис докторанта

У Београду, 5. ЈУН 2017.



Изјава о коришћењу

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

"ДЕЦА СУНЦА
СТАЊЕ ПРОСВЕТЉЕЊА КАО ОСНОВ ЗА
СЛИКАРСКО И ГРАФИЧКО ИСТРАЖИВАЊЕ"

која / и је моје ауторско дело.

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

У Београду, 5. ЈУН 2017.

Потпис докторанта

