

УНИВЕРЗИТЕТ УМЕТНОСТИ У БЕОГРАДУ



ФАКУЛТЕТ ПРИМЕЊЕНИХ УМЕТНОСТИ

Докторске академске студије

Студијски програм: Примењене уметности и дизајн

Докторски уметнички пројекат

ЖИВОТ (У) СЕКИРИ

Изложба композитних скулптура

Аутор:

Милош Шарић

Ментор:

Горан Чпајак, редовни професор

Београд, 2019.

Милош Шарић

ЖИВОТ (У) СЕКИРИ

Изложба композитних скулптура

*Овај рад посвећујем својим родитељима,
Слађанки и Небојши Шарић*

УНИВЕРЗИТЕТ УМЕТНОСТИ У БЕОГРАДУ
ФАКУЛТЕТ ПРИМЕЊЕНИХ УМЕТНОСТИ

Ментор и чланови комисије за оцену и одбрану докторског уметничког пројекта
Живот (у) секири, *изложба композитних скулптура*
студента Милоша Шарића, број индекса: 67 / 2015

Чланови комисије:

1. **Горан Чпајак**, редовни професор Факултета примењених уметности у Београду
2. **др Јелена Павличић**, доцент Факултета уметности Универзитета у Приштини са привременим седиштем у Косовској Митровици
3. **др ум. Невена Поповић**, доцент Факултета уметности Универзитета у Приштини са привременим седиштем у Косовској Митровици
4. **др ум. Јулијана Протић**, доцент Факултета примењених уметности у Београду
5. **Мирослав Лазовић**, редовни професор Факултета примењених уметности у Београду

Датум одбране: _____

САДРЖАЈ

АПСТРАКТ / 7

ABSTRACT- english / 9

1. УВОД / 10

1.1. Уметничка интересовања и приступ / 10

2. ПОЕТИЧКИ И ТЕОРЕТСКИ ОКВИР / 12

2.1. Појам и историја секире / 12

2.2. Симбол секире / 16

2.3. Друштво данас и животне потребе (сагледане у контексту секире) / 19

3. МЕТОДЕ УМЕТНИЧКО-ИСТРАЖИВАЧКОГ РАДА / 25

3.1. Елементи у формирању скулптуре / 26

3.2. Два сегмента рада / 27

4. УМЕТНИЧКО-ИСТРАЖИВАЧКИ РЕЗУЛТАТИ И ДОПРИНОС / 30

4.1. Осврт на поље и начин истраживања / 30

4.2. Дефинисање идеологије / 31

4.3. Основни идејни пунктови при изради скулптура / 34

4.4. Мотив *јединства* као повод за стварање / 37

4.5. Скулптуре / 43

5. ЗАКЉУЧАК / 50

5.1. Закључна разматрања / 50

5.2. Допринос уметничког пројекта / 51

6. ЛИТЕРАТУРА СА ВЕБОГРАФИЈОМ / 52

7. ПРИЛОЗИ-ФОТОГРАФИЈЕ / 56

8. БИОГРАФИЈА АУТОРА / 62

8.1. Списак уметничких, односно научних и стручних радова / 62

Изјава о ауторству / 67

Изјава о истоветности / 68

Изјава о коришћењу / 69

АПСТРАКТ

Живот (у) секири, изложба композитних скулптура, представља анализу и уметничку интерпретацију данашњег друштва, свакодневног делања, сагледаног кроз контекст поменутог оружја/оруђа. Секира је узета као примарни и суштински симбол и као ликовни елемент чијим се понављањем и међусобним усаглашавањем форми ствара композиција, односно скулптура. Композиција представља један вид динамике који сугерише брзину данашњег времена, у чему се огледа савремена борба за једнакост људи, различитих, али ипак једнаких, док је додиром у композитним елементима наглашена важност квалитетне комуникације међу људима као императив опстанка у данашњем свету.

Посредством културолошких и традиционалних представа, прошлог и садашњег, поставља се акценат на будућем (времену). Дух, карактер, корени и обичајне вредности народа, традиција у ширем смислу – у раду је персонификована кроз симбол секире. Данашња слика, одраз медија, технологије, окупира готово сваки сегмент живота. Сурово и немилосрдно хипнотисање чини да човек постаје завистан од технологије, чиме се поистовећује са гаџетом, којим управљају корпоративне елите. Живот као симбиоза духовног и физичког људског постојања је деградиран, сведен на виртуелни простор. Бежањем од реалности заведен маркетиншким лобијем, човек постаје талац сопственог живота, он губи конекцију са реалношћу, удаљавајући се од других људи, без осећаја физичког контакта, активности, слободног времена, једном речју слободе. Несвесно деградирајући традиционалне вредности, човек остаје разорен без сопствене ауре и суновраћајује се до губитка душе и самосвести, до неизбежног недостатка емпатије. Ово доводи до битног питања везаног за човекову егзистенцију, а то је питање које се односи на човеков идентитет: да ли га он уопште и поседује или припада неком другом?

Стога секира, једно од првих оруђа које је начинила људска рука (због чега представља синоним за прошлост и традицију), инкорпорирана у ове скулпторске целине указује на кључне проблеме у делању савременог човека. Представљајући трагање за суштином живљења, секира пружа различита решења кроз двадесет скулпторских композиција (двадесет „слика“), заснованих на једноставности представљања, притом не банализујући проблем. Секира нуди одговоре остављајући простор публици да те одговоре прихвати, да их разуме и да их потом самостално

интерпретира. Управо на тај начин конзументи бивају потакнути да учине искорак у свет уметничког дела које је претходно дубоко промишљено и преживљено.

Кључне речи: човек, живот, симбол, секира, оруђе, скулптура, композиција, форма, изложба, медији, друштво данас, традиција.

ABSTRACT

Life (in) axe, an exhibition of composite sculptures, represents an analysis and an artistic interpretation of today's society, everyday actions, seen in the context of abovementioned weapon/tool. An axe has been taken as the primary and essential symbol and as artistic element whose repetition and mutual matching of forms creates compositions, or sculptures. The composition represents one aspect of the dynamic that suggests the speed of modern times, and reflects the modern fight for equality of people, different, and yet equal, while the touch in composite elements emphasises the importance of quality communication between people as imperative for survival in today's world.

By the means of cultural and traditional images, past and present, future times have been emphasised. Spirit, character, roots, and traditional values of the people, tradition in a broader sense - has been personified through the symbol of an axe. An image of modern times, a reflection of the media, technology, occupies almost every segment of life. Cruel and ruthless hypnosis makes man addicted to technology, and equivalent to a gadget, run by corporate elites. Life as a symbiosis of spiritual and physical human existence is degraded, reduced to a virtual space. Escaping the reality, seduced by marketing and lobbying, man becomes a hostage of his own life, he loses touch with reality, distancing himself from other people, without the sensation of physical touch, activity, free time, in one word - freedom. Unconsciously degrading traditional values, devastated, a man loses his own aura and collapsing to the loss of soul and self-awareness, to the inevitable lack of empathy. This leads to an important question regarding man's existence, that is the question regarding man's identity, does he even possess it, or it belongs to someone else?

Therefore, an axe, one of the first man-made tools (for which it represents a synonym for the past and tradition), incorporated into these sculptural units, indicates the key problems of modern man's actions. Representing the quest for the essence of life, an axe gives different solutions through twenty compositions (twenty 'images'), based on the simplicity of presentation, without banalising the problem. The axe offers answers, leaving the space for the audience to accept these answers, and understand them, and to interpret them on their own then. In this way, consumers are encouraged to make a step into the world of a work of art which has been previously thoroughly considered and felt.

Key words: man, life, symbol, axe, tool, sculpture, composition, form, exhibition, media, today's society, tradition;

1. УВОД

Докторски уметнички пројекат „Живот (у) секири – *изложба композитних скулптура*“, спроведен је у периоду од 2015. до 2019. године на Факултету примењених уметности у Београду, на модулу Примењене уметности и дизајн и представља истраживање језика форми из уже уметничке области – скулптура.

Основно полазиште за реализацију пројекта, односно креирања поетичког, теоретског и практичног носиоца у истраживању, почива на једном од првих оруђа које је човек створио, а који је кроз историју обликовао и мењао друштво и животне потребе човека. У питању је секира: древни, свакодневни употребни предмет, широко распрострањен у свим епохама и народима. Изабрана је као одговарајућа форма и ликовни елемент, чиме остварује дуалну природу, симболичког и конструктивног елемента ових композитних скулптура.

Довођење у однос човека са оруђем, у раду представља симбол живота и смрти. Секира је: власт, бол, снага, одбрана, напад, моћ, патња, оружје, оруђе, радост, страдање, наивност итд. Све се ове одреднице преплићу и осликавају у секири, интерпретирајући одређени тренутак, моменат, ситуацију, сцену, ритуал. Међутим, узимајући у обзир њено порекло и функцију, секира као уметнички артефакт или сегмент креације, посматрача директно везује за прошлост и посредством тог оригиналног значења указује и на различите проблеме савремености и савременог друштва које је окупирано и заслепљено данашњом спектакуларизацијом живота. „Убачена“ у простор уметничког дела, секира остварује корелацију прошлост – будућност, а исто тако и корелацију првобитна функција – проблем – могуће решење. Стога се тиме постиже да и ове композитне скулптуре постоје на релацији прошлост – будућност, проблем – могуће решење(а), с циљем освешћивања публике, која је и сама део савременог друштва и тиме погођена идентичном проблематиком.

1.1. Уметничка интересовања и приступ

Уметнички пројекат састоји се из три дела. У првом је дат поетички и теоретски оквир у разјашњавању кључних појмова, где је постављен проблем

изучавања. Други део представља методолошки поступак у студији односно реализацији одређеног проблема у практичном раду, док се у трећем сучељавају резултати теоријског и практичног истраживања.

У првом делу студије, који обухвата три поглавља, разматрају се: а) појам и историја секире, б) симболика секире и в) данашње друштво и актуелне животне потребе (сагледане у контексту секире). Тако, прво поглавље (Поетички и теоретски оквир) доноси општу представу самог предмета истраживања – о секири опширнију расправу о друштву. У таквим условима, којима посредује технолошки напредак, постављен је проблем и дефинисан однос између секире и друштва, чиме је створен услов за другу и трећу фазу пројекта.

Други део пројекта (Метод уметничко-истраживачког рада) пружа увид у ликовне и техничке елементе у раду, који су размотрени кроз две етапе: а) елементи у формирању скулптуре и б) два сегмента рада (Први сегмент – издвајање предмета из обичног контекста ствари, у композицију са другим предметима. Други сегмент - обликовање форме и израда предмета по узору на постојеће елементе). Пажња је усмерена на укрштање естетског и техничког промишљања, на представљање ликовних вредности и техничког начина спровођења замисли, као што су: креирање предмета, компоновање неестетских предмета индустријског и мануелног порекла, и материјала за реализацију, у овом случају метал – гвожђе (техника ковања и заваривања).

Трећа фаза (Уметничко-истраживачки резултати и допринос) уједно и завршна фаза пројекта, представља: а) осврт на поље и начин истраживања, б) дефинисање идеологије, в) основне идејне пунктове при изради скулптура, г) мотив *јединства* као повод за стварање и д) скулптуре. Сагледавање спроведених начела у истраживачком процесу реализовано је кроз ликовне форме, односно скулптуре које на композитно-конструктиван начин сугеришу представљен проблем. Двадесет скулптура, слика, тренутака, искустава укомпонованих у јединство, представљају лични естетски доживљај, а потом и израз.

Докторски уметнички пројекат, дакле, обједињује тематске целине у истраживању саме форме у скулптури и изразу, са критичким фокусом на друштвена деловања данас. Без великог разлагања самог садржаја, иде се ка одређеном циљу уз концизну и промишљену употребу естетских начела. Тако интерпретација живота израста у субјективан одабир и лични доживљај демистификовања и тумачења скулптуролошких ликовних решења.

2. ПОЕТИЧКИ И ТЕОРЕТСКИ ОКВИР

Да би се оправдао начин којим се спроводи уметнички пројекат (односно долазак до финалног производа-скулпуралних целина) потребно је осврнути се на сам појам секире уз анализу њеног порекла и развоја од изворне до савремене форме. Служећи се општим сазнањима о настанку и развоју, одабиром карактеристичних форми (структуралних елемената), помоћу опште познатих материјалних и историјских извора из праисторије, најдужег раздобља у прошлости човечанства, разматра се њен настанак и функција у друштвено-културолошким оквирима, како би се оправдала њена „употреба“ и понављање у поменутиим уметничким оквирима.

2.1. Појам и историја секире

Секира је прастаро оруђе/оружје које је вековима имало различиту функцију и намену, па се из епохе у епоху, из места у место, њен положај драстично мењао. Свакако је представљала оруђе за обраду дрвета, али исто тако и оружје, бивала је церемонијални, али и хералдички симбол. Стога се њен значај може разматрати у широким оквирима.

„Општи термин оруђа која одговарају секирама и брадвама је *securis*.“¹ Постоје на десетине врста, које се разликују по функцији, облику, тежини, величини и положају сечива, и имају веома широку примену. Секира се састоји од сечива, главе – ушице и држаља (дршке, углавном од тврдог дрвета). Најпознатије су за цепање и сечу дрвета заступљене у великом броју домаћинства на овим просторима. Такође, постоји „секира-крамп као вишенаменско оруђе, коришћена је у земљорадњи, шумарству, за рад у рудницима и у каменоломима, а као инжењерско оруђе била је део стандардне опреме римског војника и поред осталог служила је приликом изградње утврђења“². Секира-брадва за дељање и скидање коре дрвета, разликује се по положају сечива у односу на секиру за цепање, где се сечиво помера са средишње осе ка спољној страни и нешто је тање форме. Постоје још и бојне секире коришћене

¹ Ивана Поповић, *Античко оруђе од гвожђа у Србији*, Народни музеј, Београд, 1988, стр. 61.

² Исто, стр. 58.

у одбрамбеним и ратним походима са двојним сечивом, као и секире за бацање које су нешто лаганије форме. Познате су, такође, и минијатурне секире коришћене за резбарење и fine дуборезачке обраде, као и секире за месо, ватрогасне секире, тесарске итд.

Феномени који су утицали на развој секире и друштва (егзистенцијална тумачења)

Епоха праисторије везује се за појаву човека, настанак првих људских заједница, употребу камена и метала, поделу на занате и занимања, открића ватре и точка, а завршава се проналаском писма. Сва сазнања везана за праисторију почивају на бројним археолошким налазиштима, о томе сведоче остаци костију, насеља, оруђа, керамике, фигурина, култних предмета итд. Овде се прави кратак осврт на поменути сегмент (употреба камена и метала) веома важан за саму студију, односно за настанак оруђа/оружја, који је директно утицао на развој људске заједнице, културе и појаве уметности.

Пошто је временско одређење раздобља праисторије тешко дефинисати, јер се разликује од области до области, периодизација праисторије се врши према материјалима које је човек користио. Према материјалу и начину на који је човек правио своја оруђа, праисторија се дели на камено и метално доба, тачније:

- *Палеолит* – старије камено доба током којег су оруђа прављена grubим клесањем
- *Мезолит* – средње камено доба, када се оруђе и даље израђивало од грубо обрађеног камена
- *Неолит* – млађе камено доба током којег су оруђа прављена глачањем
- *Метално доба* – када су се користили бакар, бронза и гвожђе и на основу чега је извршена подела металног доба током којег се израђивало рафинирано оруђе.

Првобитно оруђе прављено је из потребе за опстанком и преживљавањем. Израда оруђа представља сложен и веома дуг пут који је изискивао велике напоре, услед разних притисака, геолошких, антрополошких и сл. Од плиоценских параантропоида, дриопитека – мајмуна, аустралопитека-ловаца, неандерталаца – хомо сапијенса – живот и опстанак првих људи се заснивао на грађењу оруђа, континуираном усавршавању начина ловљења и узајамног споразумевања.

„Када је на почетку средњег плеистоцена људски мозак достигао одговарајући

развојни степен и када се човек научио да прави стандардна оруђа, дошао је до изражаја артикулациони говор. Други систем сигнала, односно мишљење и употреба речи, развио се у вези са људским радом који је захтевао узајамно људско споразумевање; он је, дакле, био чинилац који је условио да се човек прилагоди друштвеној средини.“³

Прва рукотворина човека била су оруђа прављена од камена, *камено сечиво-цепач или ручна секира*, на чијем дијалогу се заснивају темељи целокупне историје човечанства, процес који је истовремено представљао прве зачетке стварања људске културе. (види, слика 1)

„У насеобинама Вилафранхена нађена су та најстарија оруђа чија је ивица формирана тако што су одваљени комадићи с једне стране. Током времена појављују се облици чија је ивица формирана одваљивањем комадића са обе стране, а и појављују се разноврсне форме ових најстаријих оруђа.“⁴ (види, слика 2) Такође, на археолошком налазишту Олудвају пронађени су остаци камених алата, који указују да су њихови творци веома водили рачуна о врсти камена, њиховој величини и тежини у изради форме. Користили су мање комаде камена, кварца и лаве, који су захтевали мању и бржу обраду, што говори да је тадашњи Хомо хаблис користио ум, који је почивао на брижљивом промишљању, што је резултирало успешнијом и ефикаснијом реализацијом замишљеног оруђа.

Ручна секира је имала вишеструку намену: ископавање корена и плодова јестивих биљака, прављење јама, заседа, клопки, за убијање и комадање животињског меса. Лов је био главни стимуланс за развој људске културе и помогао да се зачеци уметности развијају. „Тако се постепено формира склоност ка лепом, у човеку се појављује осећање сатисфакције због посла који је савршено обављен и јавља се тежња ка производњи што је могуће бољих ствари.“⁵ Током десетина и стотина хиљада година, лаганим темпом број средстава за улов се умножавао, градитељи оруђа усавршавали су своје вештине, правили прецизније и знатно савршеније облике, оруђа су постала суптилнија, почели су употребљавати дрво и кости у изради, паралелно се развијао људски интелект, који је био условљен самом културом.

„Горњи палеолит се пре десет хиљада година завршава мадленском културом која даје врхунска достигнућа пећинске уметности кроз коју се у пуном сјају

³ Јузеф Келер, и др. *Култура и религија* [праисторијске религије и култура], прев. с пољског језика Гордана Јовановић, Радничка штампа, Београд, 1981, стр. 21.

⁴ Исто, стр. 23.

⁵ Исто, стр. 23.

изражавају људске особине њених стваралаца.“⁶ Човечанство улази у ново раздобље који доводи до суштинских промена: примене ритуала, бављења земљорадњом, ратарством, гајења животиња итд.

У неолиту човек престаје да буде само ловац, сада је и узгајивач. Постиже знатан степен културног развитка, процес израде оруђа је знатно динамичнији, открива нове технике обраде камена-глачање, на шта се морало чекати готово три милиона година. „Изглачано оруђе, као што су *секире или мотике*, значајне су врсте пољопривредног алата.“⁷

Током бакарног доба (халколит) постављени су темељи модернијег друштва, посредовани низом техничких открића. „Првобитно се ово раздобље везивало за почетак употребе бакра; реч *halkolit* је изведена од грчких речи *chalkos* – бакар и *lithos* – камен, што указује на то да се већ тада знало за метал, али је оруђе највећим делом било од камена.“⁸ Човек „у том материјалу остварио је своје прве ликовне замисли, а почев од пре око осам хиљада година отпочео је тај материјал и да преображава, јер је од стена створио најпре ћерпич и керамику, а касније из њих издвојио све метале.“⁹

Нови материјал – бакар, постаје друштвено значајан, користи се у изради нових земљорадничких оруђа, појављује се и *убојита секира*, чиме се завршава употреба каменних секира из неолитског периода. Прво је коришћен самородни бакар, који се могао наћи у малим количинама на површини земље. Временом су почели да топе руду да би у каснијем бронзаном периоду (други миленијум п.н.е.) постигли бољи квалитет и шири асортиман предмета. На простору Србије откривени су трагови коришћења бакра и бронзе из овог периода, што сврстава ово поднебље међу прва у Европи по експлоатацији руде.

Употреба гвожђа јавља се у последњем миленијуму пре нове ере и представља највиши степен људске цивилизације у праисторијском добу. „То је време формирања и развоја грчке и римске цивилизације у источном Медитерану и конструисања првих познатих етничких заједница на Балкану.“¹⁰

Сваки нови проналазак доприносио је друштву и економији, тако у овом

⁶ Исто, стр. 31.

⁷ Војин Анчић, Александар Јерков и Тања Божић (уред.), *Историја човечанства: преисторија*, прев. с шпанског Наташа Гачић, Моно и Мањана, Београд, 2008, стр. 166.

⁸ Исто, стр. 214.

⁹ Драгослав Срејовић, *Искусства прошлости* [дијалог човека са каменом], приредио Видојко Јовић, Арс Либри, Кремен, Београд, 2001, стр. 160.

¹⁰ Предраг Медовић, *Праисторија на тлу Војводине: од Панонског мора до доласка Римљана*, Прометеј, Нови Сад, 2001, стр. 109.

раздобљу гвожђе потискује бронзу и улази у примену скоро у свим сегментима. Поступак обраде гвожђа био је готово сличан бакру. Премда су се те руде могле наћи једна поред друге, било је потребно више стотина хиљада година како би се постигли идеални услови обраде и обликовања овог метала, који је брзо стекао примат. „Секира је као универзално оруђе служила за све потребе. Због свог значаја је разноврсније обликована у односу на сва друга оруђа и оружја од метала. С обзиром да су секире биле и веома лепо обликоване, оне су имале статусни симбол. Поседовали су је само привилеговани власници.“¹¹

У даљем периоду, у новој ери, секира није претрпела значајније промене, она је задржала све елементе, који су још увек у примени, али који су данас на заласку.¹²

2.2. Симбол секире

*Оно што ми зовемо симболом јесте назив, име или чак слика која може бити добро знана у свакодневном животу, али уз своје обичајно и очигледно значење ипак има својствене конотације. Садржи нешто неодређено, незнано или сакривено од нас. Многи кретски споменици, на примјер, обележени су скицом двоструке брадве. Тај нам је предмет познат, али нам није позната његова симболичка садржајност.*¹³

Јунгово поимање симбола (речи, предмета и слике), садржи шири опсег „несвесног“. То је више од онога што човек опажа, а што се пак не може у потпуности разјаснити и одредити, али му се може делимично приближити.

Овај предмет – секира, и поред практичне примене кроз историју саткана је и као симбол, у бројним и разноврсним темама. Била је култни објект у Кини, империји Инка, античкој Грчкој, Риму, етрурској уметности, словенској митологији итд. Готово их је немогуће све побројати и анализирати. Симбол који је веома важан као архетип људског искуства у религији, историји, уметности, у свакодневним околностима. Таксативно је издвојено десетак примера секира, које сликовито

¹¹ Исто, стр. 69.

¹² Овај предмет може бити тема опширнијег дискурса, на чијој основи се може изградити докторска дисертација са теоријског (историјског, социолошког, археолошког итд.) аспекта гледишта. У нашем раду представљене су само основне одлике кроз историју оруђа – секире, којој је дато слободно тумачење кроз ликовни израз у даљем уметничком пројекту.

¹³ Карл Г. Јунг, *Човек и његови симболи*, прев. с енглеског Марија и Иван Салечић, Младост, Загреб, 1987, стр. 20.

изражавају овоземаљски свет, тајанствен, окрутан, религиозан, митолошки и церемонијалан:

1. λάβρυς = лабрис или двострука секира представља један од светих симбола Крита. Ово острво је колевка двоструке – двогубе секире, „...опасно церемонијално оружје у виду два месечева српа, у фази опадања и фази попуњавања, окренутих леђа у леђа,¹⁴ која је коришћена у ритуалу жртвовања бикова. Бик је представљао један од симбола моћи митолошког краља Миноса, за кога су стари Грци веровали да је основао град Кносос на Криту, и који је владао њиме много година пре Тројанског рата.¹⁵ (види, слика 3) Значај овог владара је велики, а томе у прилог говори и чињеница да је по њему ова цивилизација и добила име. Најпознатија његова заоставштина јесте палата у Кнососу, тзв. Лавиринт, која носи и назив Палата двосеклих секира, јер су на њеним зидовима исте уклесане као религијски амблеми.

Постоји мит, да је бог назван *Ares-Dionisos* добио са висине лабрис, помоћу које је крчио таму и стварао свет. „Разгонио је спољашњу таму помоћу једног краја своје секире, а помоћу другог је секао своју властиту унутрашњу таму. У мери у којој је стварао светло споља, стварао је светло и унутар себе.“¹⁶ Пут који је отварао помоћу лабриса и крчио таму назван је лавиринт. Лабрис бива симбол преображења и симбол светлости.

Лабрис се спомиње и као оружје грчког врховног бога Зевса, који је секиром управљао небом и громовима. Зевс је са својим братом Посејдоном проглашен бесмртним, „обојицу су сликали наоружане муњом – секира са двоструком оштрицом од камена некада је припадала искључиво Реи,¹⁷ мајци њиховој. „Касније је Посејдонова муња преображена у трозубаац, који је постао симбол морске пловидбе, а Зеус је задржао свој симбол врховне власти.“¹⁸ Код великог броја божанстава се спомиње секира, између осталог и код бога Перуна, Јована итд.

У сатанизму секира (лабрис) окренута на доле представља „анти-правду према сатанистима.“¹⁹ (види, слика 4) Секира окренута на горе користи се као магијски симбол у част месечевих мена и богиње. „Жене које се баве Дијанином магијом и с

¹⁴ Гавин Мензиз, *Ишчезло царство Атлантиде*: Коначно разоткривање највеће историјске загонетке, прев. с енглеског Дубравка Срећковић Дивковић, Лагуна, 2012, стр. 5.

¹⁵ Исто, стр. 4.

¹⁶ <http://www.nova-akropola.rs/ples-sa-bikom/> Приступљено 06.12.2017. ПМ 06.15

¹⁷ Роберт Гревс, *Грчки митови*, прев. Гордана Митровић-Омчикус, шесто издање, Нолит, Београд, 1995, стр. 21.

¹⁸ Исто, стр. 21.

¹⁹ Кети Бранс, *Масонски и окултни симболи*, прев. с енглеског Јован Поповић, *Metaphysica*, Београд, 2005, стр. 171. [Н. Р. Blavatsky, *The Secret Doctrine: The Synthesis of Science, Religion, and Philosophy*]

тим у вези путевима феминистичке духовности носе амајлије са лабрисом за заштиту, снагу и стицање моћи.²⁰ (види, слика 5)

Лабрис је и један од (многих) симбола по којима се *LGBT* организација у Београду препознаје. Године 1995. објављен је и први часопис у Југославији под тим именом. Међу *LGBT* активистима лабрис изражава повезаност и понос. Симбол ослобађања, оснаживања и солидарности.

2. *Заин-витез краљевске секире*, „Заин је мач, то је и оштрица секире“²¹ која крчи пут знању и напретку цивилизације и представља високи степен (двадесет други) слободнозидарског шкотског реда – Масона (види, слика 6). Постављен је као племенито деловање слободних интелектуалних људи у извршењу циља који пропагира масонска идеја о изградњи Храма Духа.

„*Специфичност овог степена је да како у великој шеми степенова, тако и у зодијачкој структури витешког Ареонага у себи садржи енергије Близанаца, знака Гемини. То је посебан набој, посебан синхронизитет. ...Стаза Заин, која спаја Бинах и Тифарет, Разумевање и Лепоту, је стаза Мача. Чак је и симболика имена јасна. Кореспонденција је потврђена на више нивоа. Стазом Заин долази надахнуће. Њом човеку долази Зов са Висине, унутарњи Глас који га покреће на Пут спознаје. ...Секира је ...оруђе одлуке и воље. Одлучности и самоуверености.*“²²

3. Секира у снопу прућа - *симбол Фашизма*. Веома снажна симболика, указује на јединство, колективизам и доминацију. Један прут је лако сломити, али ако их има више и ако се исто покуша, знатно је теже. Сам корен речи фашизам, на италијанском *fascis* означава сноп. Секира симболизује контролу државе, која заводи ред. Ако прут из снопа штрчи, секира преузима контролу, скраћује га, или пак враћа у ред. У првом плану се истиче интерес државе, сви морају бити посвећени истом циљу. Држава изнад појединца, под пуном контролом. (види, слика 7)

4. *Секира као хералдички симбол*, присутна је на државним обележјима Краљевине Норвешке, Републике Гамбије²³, Републике Кеније, Уједињене Републике Танзаније, Белизе, Републике Бопхутхатсване итд.

²⁰ Исто, стр. 171. [Ed Rowe, *New Age Globalism* (Herndon, Virginia: Growth Publishing, 1985), p.89.]

²¹ Слободан Шкрбић, FIAT LVX: *Есеј о древној и прихваћеној Шкотској обреда слободног зидарства*, радна верзија 19.04.6004 А.Л. <http://dekalog.rs/images/dekalog/lit/flatlvx.pdf>, Приступљено 10.12.2017. ПМ 2.30, стр. 36.

²² Исто, стр. 105/6.

²³ Секира и мотика на грбу представљају наду у пољопривредни развој народа.

У највећој мери заступљена је код Норвежана. На државном и краљевском грбу, краљевској застави, грб цркве, војске, полиције, окрузима Хордаланд, Телемарк и Јужни Тренделаг, представљала је „...особно обележје краља светог Олава, била је додата око 1280.“²⁴ Један је од најстаријих грбова у Европи (види, слика 8). На црвеном штиту представљен је лав²⁵ са секиром у руци, у горњем делу грба представљена је круна као симбол монархије, а секира у руци лава често се доводи у однос са израдом дрвених бродова и Викинзима.

Као и код многих нација, променом државног статуса, руководства, политике, националне струје – свести, јављају се потребе за променама, а тиме и потреба за променом изгледа државних обележја. Савремени државни симбол – грб Републике Србије има корене још у средњем веку, где је био обележје династије Немањића, а потом и званични симбол Краљевине Србије.²⁶ Код Норвежана грб из истог периода јесте претрпео извесне промене, али само у естетском смислу, задржао је исту композицију, само је сведен у односу на изворни. Неке државе су, попут Републике Екваторијалне Гвинеје, измениле своје државно обележје и уклониле грб на којој је секира, заменивши га другим алатима као симболима рада, као што је на пример ново национално обележје – стабло свиленог памука које је њихово свето дрво.

2.3. Друштво данас и животне потребе

„Слике одвојене од свих аспеката живота стапају се у јединствени ток ствари у којем претходно јединство живота више не може бити остварено. Фрагментално опажајна стварност регрупише се у ново, сопствено јединство, као одвојени лажни свет, предмет пуке контемплације. Специјализација слика света достиже врхунац у свету независних слика које обмањују чак саме себе. Спектакл је конкретизована инверзија живота независно кретање неживота.“²⁷

²⁴ Витни Смит, *Заставе и грбови свијета*, прев. Нева Топлак, Глобус, Загреб, 1982, стр. 168.

²⁵ Лав је мотив који је веома распрострањен у хералдици и може имати различита значења, углавном представља симбол снаге и моћи.

²⁶ Постоји теорија да оцила на застави Републике Србије (четири „С“) представљају сечиво секире, о чему је говорио Петар Радичевић у својој књизи *Знамења Богова и владара: чудесни свет симбола* 1. На 128. страни, наслов „Културни идеограм секира“. Трагајући којој функцији припада знак – оцила на грбу и истражујући њихов идентитет, он прави паралелу међу сличним хералдичким симболима: између секире и месеца. Такође аутор истражује симбол као: „Фетиш код Срба – Двосека секира као симбол разорне сексуалне моћи. – Гамзиград и Крит, мноштво сличности на једном примеру. – Четири боје за четири стране света. – Случај српског грба.“ Наводећи мноштво примера о секири.

²⁷ Ги Дебор, *Друштво спектакла*, прев. и издавач Алекса Голијанин, 2003, стр. 8.

Савремено друштво је тешко дефинисати, оно представља важно питање за социологију и све друге друштвене науке. Најопштију дефиницију даје Ентони Гиденс када каже: – Друштво је систем међусобних односа који повезује појединце.²⁸ И поред тешкоће дефинисања поменутог појма, он би требало да садржи поштовање и свесно деловање као примаран елемент развитка у изградњи рационалних ставова односа и система, мислећи на традицију, образовање, науку и културно стваралаштво.

Од како се испољило друштво – у самом зачетку, јавља се производња у различитим облицима, која је развила човека и његов однос према свету. Индустријска друштва се разликују од било ког претходног друштвеног поретка, јер се променом начина производње користе нове енергије и материје. Веома комплексна, динамична, организована и функционална целина са својим циљем, доноси незаустављиве промене по традиционалан и друштвени живот. Масовна продукција (технологија телевизије и интернета), њихова акцелерација и дистрибуција, данас представља свакодневницу. Некада су медији попут штампе, радија и телевизије били релативно засебни, али деценијама уназад их је немогуће раздвојити.

Од друге половине двадесетог века, појавом телевизије „прелазак из Гутенбергове (Gutenberg) у електронску еру довео је до далекосежних промена у друштвеном и индивидуалном понашању и ставио нов акценат на улогу слике која све више постаје примарно средство комуникације“²⁹ и као водећи агенс социјализације обликује човекова интересовања.

Информације које се декодирају могу допринети формирању мишљења од општег значаја, како би човек олакшано и несметано приступио садржају. Такође и структура медија, као и начин деловања, у многоме могу помоћи да се према њима изгради критички став. „Франкфуртска школа обухватала је групу аутора који су сматрали да је потребно извршити радикалну ревизију Марксових гледишта и тако их осавременити. Између осталог, они су тврдили да Маркс није посветио довољно пажње утицају културе у модерном капиталистичком друштву. Франкфуртска школа посебно се бавила оним што су они називали „индустрија културе“, то јест индустрија забаве, као што су филм, телевизија, популарна музика, радио, дневни листови и часописи. Ови аутори су сматрали да тумачење индустријске културе и

²⁸ Ентони Гиденс, *Социологија*, прев. Надежда Силашки и Тијана Ђуровић, Економски факултет, Београд, 2007, стр. 50.

²⁹ Гинтер Андерс, *Свет као фантом и матрица*: Филозофска разматрања о радију и телевизији, прев. Боривој Каћура, Прометеј, Нови Сад, 1996, стр. 5.

појава њених стандардизованих и не претерано захтевних производа, умањује способност појединаца да критички и независно мисле.³⁰

Као агенс социјализације медији данас утичу на отуђење. Уласком у имагинарни простор, конзументи играју улоге додељене од стране креатора одређеног микро света, иза аватара и обављају очекиване задатке играњем наметнутих улога у свом „поткултурном систему“ и то без икакве живе комуникације унутар поменутог подсистема. Комерцијални став према култури и уметности, који пушта корење у јавном мњењу на начин који намећу медији, гради код њихових конзументата различита интересовања.

Телевизијска објективност у дискурзивном смислу – управља човеком, доминантна је и не оставља простора за деловање. Овде „речи више нису за вас оно што се говори, већ нешто што се чује. Говор више није за вас нешто што се чини, већ нешто што се прима.“³¹ Слободно време за које су се људи борили узели су медији, а Андерс³² за алијенацију уводи термин који назива *пофилистарење*.³³ Што би значило, да оно што је далеко од нас доживљавамо јако блиско, где људе на телевизији доживљавамо као чланове наше породице, и знамо све о њиховом животу, док особе из непосредног окружења и не познајемо.

Садржаји какви се данас претежно конзумирају, обликовани су за „широке масе“. Доминантно схватање данашњег друштва јесте да медијски садржаји који се нуде треба да представљају вид забаве и рекреације. Одупирући се тржишним феноменима јефтине забаве, кича и шунда, конзумент није свестан свог медијског подаништва и не осећа да је заправо заробљен у лавиринту, мада бива заслепљен (иронично – без струје) трудећи се да уз помоћ медија угледа светлост.

Двадесет први век доноси инстант комуникацију, посредовану путем технологије – електронике. Интернет овде преузима улогу класичних медија и обједињује сва комуникациона средства, чија је главна карактеристика репродуковање садржаја и размена информација. Човек жељан слободe, у страху за своју „позицију“, хрли на социјалне мреже како би пронашао простор „за јак“, али на тај начин он из једног зачараног круга улази у други, као захваћен снажним виром. Исповедајући се, човек коегзистира у слици, стварајући опсесију и илузију слободe.

³⁰ Ентони Гиденс, *Социологија*, прев. Надежда Силашки и Тијана Ђуровић, Економски факултет, Београд, 2007, стр. 464/5.

³¹ Гинтер Андерс, *Наведено дело*, стр. 31.

³² Настоји да критички преиспита биће радија и телевизије, мислећи биће као некакву „фантомску“ творевину. Више нема реалности које постоје изнад телевизије. Трансформација породице, замена стола као централног места окупљања за телевизију.

³³ Главни корен пофилистарења је само отуђење.

„Фетишизам робе, доминација „видљивих и невидљивих ствари“ над друштвом, достиже врхунац у спектаклу, у којем сав стварни свет бива замењен избором слика пројектованих изнад њега, али слика које ипак успевају да се наметну као једина стварност“.³⁴ Данас се на интернету испољава свачији живот, број корисника је у непрекидном расту. Идеализују се садржаји претежно из миљеа популарно названог шоу бизнис, где доминантни простор припада особама без јасног занимања. Кроз животне слике таквих особа идентификује се већи део популације. Појединац усваја, преузима и прихвата туђе деловање као сопствени модел живота. „Када се стварни свет преобрази у пуке слике, пуке слике постају стварна бића, која ефикасно подстичу хипнотичко понашање.“³⁵

Овакав поглед на живот у контексту (и)рационалног сагледавања, наизглед постаје комичан за одређени слој друштва. Појединци критички приступају проблему, али њихов „критички“ приступ није увек моралан. „Слике“ профитирају и манипулишу људима са ограниченим мишљењем и са ограниченом слободом кретања. Сурови човек - слика уводи један нови и погубни жанр – трагедију. Бодријар истиче да се налазимо у универзуму у којем има све више информација, а све мање смисла.³⁶ Питања о квалитету садржаја – истинама, вредностима и идејама, нису у жижи. Технологија и медијска култура обликује свест масе, мистификују друштво, преузимајући у потпуности простор за вербални дијалог. „Пошто је задатак спектакла да нам путем различитих, специјализованих облика посредовања показује свет који више не може бити директно доживљен, он неминовно, на простору којим је некада владао додир, даје предност погледу.“³⁷ Да конфузија у друштву не познаје границе, говори и то да потрошачи купују и оно што им није потребно, а што касније отплаћују. Куповина је олакшана, путем различитих техничких интерактивних средстава, телефона, таблета, рачунара, апликација итд. Свесно или не, живот постаје један вид запоседнутог стања, посредован од различитих корпоративних лобија. „Научи се да ти буде потребно оно што ти се нуди. Јер су потребе данашње заповести.“³⁸ Имати! Имати - зарад слике, престижа, позиционирања у свету... И тако у недоглед.

Под утицајем таквих медијских порука, човек се удаљава од саме сржи суштине живота и води се пропагандом – политиком економије и уређивачком

³⁴ Ги Дебор, *Наведено дело*, стр. 15.

³⁵ Исто, стр. 11.

³⁶ Жан Бодријар, *Симулакруми и симулација*, прев. с француског језика Фрида Филиповић, Светови, Нови Сад, 1991, стр. 83.

³⁷ Ги Дебор, *Наведено дело*, стр. 11.

³⁸ Гинтер Андерс, *Наведено дело*, стр. 109.

политиком мас-медија, постајући заточеник и бижутерија. Човек (не)живи зарад популарности, зарад славе и лажног сјаја. Иако се демократско друштво заснива на поштовању различитости, савремени начин живота од човека прави машину и производ који излази из калупа, чиме се губи идентитет и сопство.

Овим се отварају различите дискусије: о опадању поштовања традиције, о негацији истине, недостатку критичког мишљења и бунта, о вештачки створеним потребама, о комерцијализацији културе, конзумирању неестетских садржаја итд. Акумулира се злоупотребе економије, а сложена структура индустрије културе (п)остаје контекстно и суштински проблематична за теоријска истраживања, анализу и „терапију“.

Визуелизација преузима чула, а путем чула и свест и подсвест. Велики део популације „(пот)пада“ услед неселективног прихватања понуђених медијских садржаја, тако да медији преузимају улогу учитеља и васпитача и конституишу мишљење, понашање и начин живота појединаца, односно јавног мњења чији егзистенцијални епилог постају отуђење и неповерење. Човек своју непромишљеност тетокси „проверама“ које спроводи све интензивнијом потребом за медијским сликама: јачим, интензивнијим, опсценијим... Конзумент тражи још и још слика и „ријалити“ садржаја да би се уверио (као код преиспитивања дали Бог постоји). Више му није довољна реч, ни слика, он улази у још већу замку и заблуду путем потраге за заводљивијом визуелизацијом са којом ће се пасивизирати, односно по сопственом „мишљењу“ – идентификовати. Покажи, докажи, свакодневне потребе бивају постављене у контексту живота зарад слике, јер ако се нешто не документује на неким од визуелних медија - као да се ништа није догодило. Сви теже хармонији у хаосу и безумљу, али где је кључ, може ли се постићи равнотежа и доћи до прихватљивог решења? Свеобухватни поглед на овај веома сложени проблем сажели смо у двадесет скулптура које не морају код посматрача пробудити истину и дати потпун одговор, али га могу натерати да размишља о процесу – последицама и вредностима живота у времену у којем је конзумент затечен и које му предстоји.

Пасивност савременог друштва и његова претерана летаргија, резултат су економске конституције друштва диктиране животним темпом у којем човек постаје део потрошачке машинерије. Оваква потрошачка машинерија, нимало случајно и веома манипулативно планирана, уништава све пред собом не би ли задржала постојећи поредак. Човеку се, као једино решење или излаз, намећу физичка активност и физички рад, чији се корени налазе у „традиционалном“ начину живота и његовом функционисању. Повратак исконски унутрашњем сопству, повратак

дубинама стваралачког подсвесног у којима се сви траже и чему теже, представља (ре)остварење човекове личности. То трансцендирање, буђење и усмерење *homo ludens* постиже се само радом, било мануелним или интелектуалним, с тим што би овде био акцензован физички спрам мисаоног рада, јер изискује телесну и мануелну активност човека, која је неопходна овде и сада – зарад секире. Човек је радом створио цивилизацију, а узрочно-последично и савремени свет. Он је створио оруђе које је поставио између себе и природе, временом га усавршавао, да би данас тај процес производње кулминирао до те мере да је продукт рада постао узрок поробљавања човекове личности. Цивилизација као човекова творевина је постала његов господар, зато је човек данас роб својих дугогодишњих напора да унапреди себе и своју заједницу.

У процесу усавршавања друштва човек је изгубио своју личност и самосвојност. Изложба о којој је овде реч указује управо на могућа решења, на наизглед ретроградно делање човека, који ће начинити „други Коперникански обрт“. Ова наизгледна ретроградност је прави ако не и једини начин уз помоћ којег ће човек поново (п)остати свој, аутентичан и делотворан. Човек – једини стваралац свега видљивог, а мануелно естетизованог да би било употребљено за ДОБРО. За опште људско добро.

Можда се решење проблема савременог друштва назире (и) у повратку на „примитивнији“ начин рада и стварања, у повратку својим коренима и природи. У основи тога налазе се неки од најстаријих заната и оруђа која су човеку омогућила егзистенцију и комуникацију са заједницом у којој се развијао.

Међу оруђима која су обликовала свет истиче се секира – предмет са двоструком улогом и наменом. Служила је као оруђе, али и као оружје. Нудила је могућност човеку да њоме обликује своје окружење, да крчи пут пред собом, али и да обезбеди хлеба на трпези. Секира, некад тако круцијална за људски опстанак, данас је бачена у други план, у кутак заборављања. Њено „ископавање“ данас не значи сукоб међу људима, али може бити својеврсна објава рата пасивизацији коју намећу медији афирмишући персоналну, глобалну, друштвену и филантропску неангажованост. Ова изложба пружа могућност „откопаним“ и усложеним секирама да понуде одговор на питање шта је то што појединце подиже, обликује и уздиже претварајући их у најсветлије, стваралачки надахнуте умове који свет чине бољим, лепшим и срећнијим.

3. МЕТОДЕ УМЕТНИЧКО-ИСТРАЖИВАЧКОГ РАДА

Уметник, као и сваки културни радник, има одговорност да отвара горућа/актуелна питања у оквирима свог уметничког деловања, да би потом та одговорност прешла из његовог стваралачког микрокосмоса у реалан свет, у макрокосмос, међу конзументе који ће, или би требало, идентичном одговорношћу прожети сопствену аналитичност. Захваљујући том процесу „кружења одговорности у уметности“ појединац доживљава поруку уметничког дела које конзумира као сопствену. Присваја је надограђујући своју духовност и тиме постиже учинковитост. Уметник путем своје уметности не поседује моћ да мења свет, али може утицати на појединца, а како је друштво сачињено од тих истих појединаца, на тај начин се дешава помак. Стога се активистичка уметност, која је увек у актуелној констелацији са социолошком и политичком реалношћу, налази пред тешким задатком јер треба ажурно и готово горуће да изнесе на видело своје критичко мишљење према истој реалности и окружењу из кога потиче и да тиме задовољи сопствене премисе и амбиције, а не да се бави проблемима који су *passé*.

Упркос томе што уметност тешко опстаје у голом друштвеном контексту, јер може квалитетно и ангажовано да функционише само у суперструктури система, она има потребу да реагује на рецентне друштвене феномене. Међутим, ту се јавља проблем брзине реаговања и избора медија, зато што неки други медији, за разлику од скулпторских, много ефектније реагују на актуелне феномене, поготово због експанзије дигиталних медија. У времену када сви имају *паметне телефоне*, омогућено је људима (и онима који нису уметници) да могу брзо да реагују, да коментаришу преко друштвених мрежа, где се брзо одвија размена информација, идеја, мишљења, производња слика, можда и неких уметничких акција ван институција уметности, што бива ефектније и живље од неког критичког рада на салону или било каквој изложбеној просторији. У том смислу, уметност је суочена са једном новом појавом која испитује границе, домете и утицаје саме уметности, као и уметника.

Овај рад се бави савременим друштвеним проблемима, тако да би било логично и адекватно делати кроз неки од савремених медија, нарочито дигиталних.

Међутим, опчињеност одбаченим артефактима као видом сведочанства времена које је иза нас и деструктивни однос људи према тим објектима мануелне израде -данас пружају нешто неочекивано, један другачији приступ. Лишени првобитне функције, артефакти трансформисани у савремену скулптуру, у данашњем времену, граде композитно – конструктивни склоп. Повод (услов) за интензиван дијалог у стварању и сагледавању човека – сагледавању друштва у скулптури. Ови предмети (секире) у скулптуралним оквирима, заобилазе простор појавног и визуелног и оваплоћују путоказ од савременог ка прошлом, и обратно, као и од проблема ка решењу истог.

3.1. Елементи у формирању скулптуре

Предмети, који су били и јесу у уској вези са човеком, пружају неограничену слободу истраживања језика форме и композиције, без икаквих прописаних закона, условљености или силе. Одабиром предмета поражених од стране нових достигнућа, бачених у заборав и преузетих са складишта – „отпада метала“, где се естетска равнодушност намеће као принцип избора, јавља се могућност поновног оживљавања „отпадника“, као и васкрсавања њихове узвишености и вечности, али сада у нешто другачијем контексту и улози. Иако идеја произилази из рециклаже (асамблажа и редимејда) ова поставка настоји да говори о човеку и о психолошком стању друштва, о унутрашњем јединству и оформљености. Предмет представља средство, симбол и језик у саопштавању проблема имплементирањем у композицију, чији је задатак буђење свести посматрача, у погледу живота и времена у којем делује.

Систематичан приступ материјалу – **гвожђу**, поигравање **формом** (по општој дефиницији свега садржаног у једном облику, приповеда се о једном елементу и симболу који се издваја, деформише, разлаже, увећава, итд.), **композицијом** (може бити кружна, хоризонтална, сабијена, слободна, вертикална – чиме се понуђени проблем изражава динамиком, равнотежом, хармонијом, јединством, конструкцијом; чиме се усаглашавање постиже углавном репетицијом истих елемената) и **површином** (третира се загревањем, ковањем, киселином, воском, брушењем, пескарењем, полирањем, стварајући и „сликарски“ покрет) довело је до остварења једне приче о савременом добу.

У процесу реализације скулптура, наметнула су се два начина формирања и градње ових радова. Тродимензионална слика, скулптура, развила се кроз **два сегмента**, са тежњом да се у представљање реалних облика укомпонованих у антропоморфно јединство уведу савремене и традиционалне тенденције у

представљању.

3.2. Два сегмента рада

Први сегмент представља издвајање секире из свакодневног употребног контекста, као и њено васкрсавање са отпада старог гвожђа инкорпорирањем у композицију са другим предметима, чиме им се продужава век у једном другом систему – систему уметности. С почетка, одабир ових предмета (секира) није био намеран, већ инстинктиван. Међутим, бавећи се проблемима савременог друштва и трагајући за адекватним решењем у прошлости и традицији, секира се „наметнула“ као идеалан избор. Наравно, ту треба узети у обзир њен историјат и њен значај за човека и његову егзистенцију, што је и објашњено у претходном поглављу.

Издвајање предмета је основни, полазни, иницијални принцип – полемички акт на којем се заснива поступак у спровођењу идеје. Улога случајности у уметности,³⁹ препуштање елементима да следе своје законитости, резултирало је тиме да градња у скулптури често намеће логична решења у изградњи човека, иако се можда финални продукт супротставља оном иницијалном. Контекст у којем бива смештена радња јесте неизван и спонтан. Рад је дакле потребан, ослобађајући унутрашњи, па самим тим и подсвесни део сопства из којег у процесу креације надолazi одговор.

Ишчитавањем доминантне секире унутар задате целине, откривањем енергије у предмету, потрагом у односима, тензијом тачака, величином, смером... - настаје неопходан конструктивни склоп. Композиција постоји у служби опстанка предмета као бића без икаквих додатних интервенција, поштујући дефиницију форме предмета. Анализом и ишчитавањем скулпторалних целина, остварује се једна врста везе и аутентичног приступа Дишану и Роршаху. Дишан, при реализацији редимејда, полази од идеје (издвајања предмета), а све остало се надограђује. Роршах, пак, укључује асоцијативан процес који се заснива на композицији, где форма покреће стварање, а сама целина бива резултат ослобађања. Суштинска намера ових уметничких дела јесте сама замисао која се њима саопштава. Она (уметничка дела) су резултати промишљања насупрот сензуалног искуства.⁴⁰ Циљ није да се покаже мануелно умеће и естетска лепота (премда та два никако не треба искључити), већ је циљ изражавање концепта једним неуобичајеним уметничким поступком, који, да би био схваћен од

³⁹ Петер Биргер, *Дишан 1987. у: Марсел Дишан списи и тумачења*, приредили Зоран Гаврић и Бранислава Белић, сопствено издање, Боговађа, 1995, стр. 186.

⁴⁰ Ханс Рихтер, *М. Д. или анти случајност у редимејду (1963) у: Марсел Дишан списи и тумачења*, приредили Зоран Гаврић и Бранислава Белић, сопствено издање, Боговађа, 1995, стр. 138.

стране публике, мора на адекватан начин бити смештен у особени оквир културе и средине која га прима. Тако и секира, као носилац примарне замисли, успешно остварује своју улогу као главни део композиција, имајући у виду њену историју и значај за човека на овим просторима.

Редимејд се обраћа интелекту, а не само оку посматрача, и то је круцијална инстанца ових уметничких дела.⁴¹ Дишан је био први који је прибегао овако радикалној уметничкој пракси. Он је узимао предмете из свакодневног окружења и преиначавао их у уметничка дела, чиме је постао заслужан за творевину редимејда. Редимејд је био критички гест којим је Дишан довео у питање појам уметничког дела, које више није нужно морало бити створено као узвишени акт дара уметника. Дишан је својом нетрадиционалном уметничком праксом – редимејдом, инспирисао многе уметнике да делају у истом маниру. Џон Кејц, Роберт Раушенберг, Џаспер Џоунс и многи други, следили су (поједини и даље то чине) Дишанове уметничке ставове. Они се ослањају на Дишанов концепт који обухвата естетску индиферентност, „одсуство“ уметникове руке, идејни аспект и значај перцепције посматрача, али га при том надограђују и прилагођавају својим идејама и афинитетима.

На исти начин су реализоване и ове композитне скулптуре, које теже интелектуалној, а не строго естетској перцепцији уметничког дела. Иако оваква уметничка пракса није новина, нити више представља акцију која шокира посматрача, она омогућава да се путем коришћења предмета из свакодневне употребе дело приближи и постане разумљиво, не само уметнички образованом посматрачу, већ и обичном човеку. Тиме је ефекат освешћивања и просвећивања посматрача путем ових дела учинковитији и излази из оквира уметничких пракси.

Међу седам скулптура првог сегмента може се направити очигледна дистинкција према мотивима у служби човека. Скулптуре су: *Колотечина*, *Остати сам – усамљеност*, *Тиховање*, *Ужурбаност*, *Бајка*, *Човек се из човека уздиже и Заједно*.

Други сегмент подразумева обликовање и израду секире по узору на постојећи предмет и креирање нових по сопственом нахођењу. У значењском смислу, сада сама форма бива одраз човека. Секира јесте човек.

Овим поступком се превазилази иницијални принцип, зато што се тај свакодневни предмет (у овом случају секира) не „бира“, не извлачи се физички из свакодневнице, већ се креира од самог почетка са циљем да се понавља. Као таква,

⁴¹ Петер Биргер, *Наведено дело*, стр. 188.

дакле као репетитивни елемент, секира се укључује у ове скулпторалне композиције. Дела другог сегмента, стога представљају надограђени концепт скулптура првог сегмента, јер су секире инкорпориране у ову групу скулптура и уметничка творевина, од почетка до краја.

Решење за скулптуру произилази из промишљања у различитим материјалима, из реализације и разраде скице, макетама у глини, картону и сунђеру. Материјали су по саставу веома флексибилни и једноставни за манипулацију и обликовање. Добијајући на волумену, секира постаје динамична и жива. Задовољавајуће решење документује се фотографијом на основу које се материјализује скулптура (види слике 9, 10, 11 и 12). У реализацији скулптуре примењује се метод који изискује израду алата помоћу којих се формирају елементи неопходни да предмет добије свој сјај (види слике 13, 14 и 15).

Секире излазе из уобичајног формата, превазилазе своје изворне границе, освајају простор, али и даље задржавају галеријску форму. Привидно, секира одаје утисак надмоћи над човеком, што није намера, јер се у самом предмету, у секири сагледава човек, наглашава се и потреба за његовим величањем (наглашавање уверења). Изостанак оштрине је намеран, јер се тиме негира негативно значење које предмет поседује, иако деформација форме даје увид у „изопаченост“ друштва, примат је дат композицији – њиховом односу, споју, контакту, **додиру**.

Скулптуре које чине други сегмент: ***Огњиште, Коло, Јединство, Сплет, Завичај, Опанци, Купола, Бадњак, Загрљај, Бесконачност додира 1, Бесконачност додира 2, Трајање и Соба наде.***

Ова два сегмента, поред тога што се разликују у начину реализације скулптура, разликују се и у симболичком, значењском смислу. Први сегмент највећим делом указује на проблеме савременог друштва, на проблеме којима се овај рад бави, а који су човека довели до ивице егзистенције у хуманистичком смислу. Човек је сам постигао то да *ужурбано живи у колотечини живота*, увек осамљен и усамљен, што доводи до низа сериозних проблема. Други сегмент скулптура нуди могућа решења проблема савременог друштва, а која се огледају у заједништву људи, у њиховом бескрајном *додиру*, у *загрљају*. Исто тако, чини се један велики осврт на српску традицију, на корене овог друштва које почива на *огњишту завичаја*, које почива на хришћанском духу и заједништву које се огледа у традиционалној игри – *колу*. Осврт на традицију је намеран, јер враћа на „прапочетак“, на корене и на суштинске вредности једне нације и њеног идентитета.

4. УМЕТНИЧКО-ИСТРАЖИВАЧКИ РЕЗУЛТАТИ И ДОПРИНОС

4.1. Осврт на поље и начин истраживања

Сама друштвена сфера у току своје инертне еволуције, последњих година долази до извесног стадијума кризе, тако да се, безмало у потпуности, нашла изван граница реалног. Упливом модернизације, свакако се олакшава егзистенција, али се на тај начин подстиче и пасивна деструкција социолошког амбијента. Својим задирањем у питање колико декадентно технологија и медији могу да делују на заједницу, а помоћу осврта на секиру као на предмет који је некада детерминисао Србију као земљу сељака, радника и домаћина – покушавам да предочим проблем модерне социолошке идеологије.

Одређена декадентна збивања последњих деценија, допринела су томе да се свака област друштва зарази нетрпељивошћу, све мањом комуникацијом и поремећеним системом вредности. Разматрајући односе човека наспрам друштвено-политичких стремљења, закључак је да оваква (не)међусобност данас за епилог узрокује углавном бес и немоћ. Да ли је проблем у све већој пасивној агресији и насилној разједињености друштва и младих уопште или пак у све обимнијој неправилној ангажованости? Можда се путем уметности могу одгонетнути поједини сегменти ових питања, као и хипотеза да уметност треба да живи не само као неопходан израз људског искуства, већ и као важно средство људске комуникације.

Радови представљају неисцрпну тему и једно питање: када је све почело и због којих све чинилаца се данашња комуникација (не) одвија. Човек је почео да мења све оно на шта не жели да се навикава, он не пристаје да се мири са оним што не воли да види... Човек жуди да му и свакодневни елементи потрошачког друштва пруже неочекиван доживљај оку. Нажалост, поремећени сегменти функционисања су натерали припаднике данашњег друштва да се привикавају на дату ситуацију. Оно што је оваква егзистенција постигла, уистину је само пуко трагање, које последњих година проузрокује потпуно инертну еволуцију.

Својим начином скулптуралног изражавања, покушавам да укажем на „нове“ принципе живота, на борбу између хармоније и дисхармоније. Радови наводе

посматрача да сериозно преиспита начин функционисања, као и своје приоритете. Спонтано сагледавање ових скулптура није довољно, јер радови не поседују само рецептивно, већ и креативно поље, којим се посматрач може упознати са идејом за коју се залажем. Фигуре симболички нагоне уметничког конзумента да се са њима идентификује. Онај који их посматра, прихвата улогу протагонисте, јер није више неутрални сведок.

Два велика универзума, традиција и уметност, испољавају своју снагу или пак своју немоћ, на дијаметрално различите начине, али истом силином, и постојаће увек, у сваком историјском току, и у сваком времену. Покушавајући да срушим, или макар доенкле подријем, устаљени систем навика и мерила данашњег потрошачког друштва, позивам публику да се упусти у шире и садржајније читање скулптура начињених од секира. Оно против чега се још борим, јесте ретроградна тенденција извесних теоретичара да се уметнички артефакт сведе на пуки предмет посматрања, јер као такав, био би фиксни, без мистерије и потенцијала да узрокује било какве промене.

Међу питањима којима се већ дужи низ година бавим у свом раду и на која, својим приступом и идеологијом, покушавам да понудим евентуалне одговоре, издвајају се два: да ли је данашња комуникација конструктивна и да ли оно што представља савремено друштво може да дâ одређена решења за економичније и културније човеково станиште, и то у времену све веће духовне и друштвене дисхармоније?

4.2. Дефинисање идеологије

Када говорим о својим скулптурама, међу бројним и различитим схватањима природе и својстава пластичких тела, у мојим радовима се могу препознати извесне концепцијске сродности које се могу свести на оне типолошке модалитете које је и Јеша Денегри препознао као категорије скулпорских решења с краја прошлог века:

- скулптура као просторна представа
- и скулптура као чисти облик, односно скулптура као новонастали предмет (са коришћењем „материјала на дохват руке“ и поступцима директног или коригованог редимејда.⁴²

Препознати на наведени начин, моји радови дозвољавају широко поље

⁴² Јеша Денегри, *Особине скулптуре деведесетих: представа, облик, предмет*, Тријенале скулптуре Панчево 1996, Центар за културу, Панчево 1996, стр. 12.

истраживања, са посебним акцентом на њихов однос према проблемима масе и волумена.⁴³ Појам скулптуре добија свој пуни смисао, где традиционално нескулпторски предмет, као што је секира, ретко тежи сопственој дематеријализацији.

Секира, као средство компоновања фигуре, уводи нови перцептивни и значењски квалитет у фигури као таквој. То ново значење, које секира у овом случају задобија, може битно одредити скулптуру у њеном све убедљивијем и самосвеснијем концептуализовању, усмерењу и кретању ка антискулптури. Без обзира што секира представља напоменути традиционални материјал, она је ту да фигурацију ближе одреди.

Видно утилитарно искоришћена, секира обликована у скулптуру, на овај начин нуди отворени концепт који се удаљава од идеала аутономне уметничке дисциплине, крећући се ка најширем домену рада са феноменима, значењима и вредностима, које секира као предмет носи. Изучавање нове дефиниције секире, као резултат, дало је скулпторске форме које чине докторску дисертацију. Овакви продукти нуде другачији однос према простору, према материјалу и према волумену, односно маси, као основним постулатима вајарског/скулпторског медија.

Антропоморфизам, као основна тачка полазишта, још више наглашава поруку (у) о секири, док се поједностављивањем облика у интерпретацији ликова на геометријске облике, успоставља структурална анализа форме. Те такве форме немају фиксне карактеристике предмета и ликова, али њихова скупина одашиље поруку и говори као самостална јединица. Овако решене скулптуре, имају сопствени језик и не представљају монумент који подразумева постамент, који га издваја и издиже из околине.

Секира као „оживљени“ предмет, представља и једну врсту културе материјала, заправо – својеврсни „реализам материјала“. Прављењем фигурације од секире (гвожђа) наглашавају се специфична унутрашња својства тог материјала и његове изворне форме. Тако обликовано тело скулптуре постаје носилац бројних значења и могућих пројекција. Комуникација се одвија двосмерно, од спољашњих карактеристика и опипљивих/видљивих датости употребљеног материјала за израду скулптуре, до унутрашње реторике призора/представа, односно до реторичности фигуре. Фигуре заговарају постулати нове формуле и нове лингвистичке

⁴³ Лидија Мереник, *Немогућа природа скулптуре*, 35. октобарски салон, Културни центар Београда, Београд, 1994.

парадигме, у оквиру саме скулпторске традиције.⁴⁴

Избор секире као материјала за „грађу“, има важно значење. Секира имплицира и истовремено афирмише слободу скулптора да подручје одабира својих средстава уметничког изражавања прошири ван постојећих конвенционалних оквира данашњег потрошачког друштва.⁴⁵ Као што је идеја Дишановог редимејда везана за редефиницију саме природе стваралачког чина, и скулптуре којима се ја бавим укључују концепт избора готових предмета, где избор материјала/предмета није условљен традиционално уметничким приступом. Комбиновањем овако неочекиваног материјала са несвакидашњим естетским императивима, ова докторска дисертација има за циљ да скулптурама пружи могућност да говоре, са једне стране, о новом поретку поремећених вредности у друштву, док са друге стране, употреба секира неоспорно скреће пажњу компетентне и шире јавности на такозване „неуметничке“ материјале и на њихову јачину изражавања.

Начин на који се ове скулптуре могу посматрати барем је двојак. Са једне стране, оне су представљене на готово традиционалан начин, док са друге стране, секире закорачују у неку врсту антискулптуре, која је супротстављена свакој врсти традиционалног. Оваква скулптура представља егзистенцијални отпор док су ентузијазам и скептицизам њене важне одлике. Скулптуре на тај начин постају *еманциповане просторне чињенице* са измењеним естетским својствима.⁴⁶

Тежио сам, због свега до сада наведеног, да своје радове сместим у могући субјективни метафорички простор и то на начин који ће узроковати преображај „стварног“, односно „дотадашњег“ простора⁴⁷ на који су конзументи навикли до непримећивања или га примећују као штетан. Сваки скулпторски простор је несвесно телесни простор. Уметничково тело и тело скулптуре, а потом тело скулптуре и тело њеног гледаоца постају једно у метафоричким идентификацијама.⁴⁸

Што се тиче самог радног поступка, без скретања пажње на минуциозност, фигуре сводим на скоро елементарну обраду, одбацујући све што је сувишно, с намером да се изразе основни карактер и смисао облика и материјала. Као основне карактеристике рада могао бих даље издвојити редуktivну форму и мануелно извођење дела до занатске перфекције у обради материјала. Још у току стварања,

⁴⁴ Слободан Мијушковић, *Од самодовољности до смрти сликарства*, Геопоетика, Београд, 1998, стр. 143.

⁴⁵ Исто, стр. 144.

⁴⁶ Ирина Суботић, *Уметност на крају века*, Арс фигура, Сlio, Београд, 1998, стр. 20.

⁴⁷ Мишко Шуваковић, *Скулптурална метафора, Појмовник модерне и постмодерне ликовне уметности и теорије после 1950*, Прометеј, Нови Сад, 1999, стр. 315.

⁴⁸ Исто, стр. 315.

јавља се намера да се сам садржај дела изрази кроз форму, која сама по себи треба да има своје оправдање и свој унутрашњи закон. Управо такве скулптуре нису илузија стварности, већ нова стварност која ће постојати и трајати по својим специфичним законима, којима тежим.

У том смислу, ако се ове скулптуре посматрају у контексту конвенционалних остварења уметности, оне би могле да преовладају просторним представама, произашлим из постмодернистичке иконографије. На тај начин тежиле би ка томе да поново прођу модернистичко скулпторско искуство (а користећи се традицијом на неки начин), утемељене на истраживању могућности различитих материјала и постизању чисте форме.

Следећа одлика скулптура којима се овде бавим била би егзактност. Њихова примарна и чиста скулпторска форма и постојаност формалног компоновања, што се – када је о овом аспекту реч – битно разликује од Дишановог редимејда, јер он експлицитно користи готове производе. Могло би се рећи да се скулптуре које стварам користе материјалом тог редимејда како би се фигура изградила на поступцима колажирања или монтаже. На мојим скулптурама се могу препознати симболични, и на неки начин, наративни елементи који указују на искључиво утилитарну форму у проналажењу одговора и решења за проблеме друштвеног укуса, и егзистенцијалне анксиозности потрошачког друштва уопште.

4.3. Основни идејни пунктови при изради скулптура

Тешко је доћи до стадијума када треба бити превасходно уметник-практичар, са развијеним пластичким сензибилитетом. У најопштијем смислу то је концепт културе материјала, око којег се у највећој мери гради сва пластичка проблематика. Концепт који је везан за елементе простора, структуре, материјале и начине израде. Експериментишући једним материјалом (гвожђем) додајем му и другу врсту материјала, као што је дрво на пример, и на тај начин, ти придодати фрагменти стоје ту у симбиози са гвожђем, обављајући функцију презентације финалног продукта и истичући одређени део који желим да нагласим. Овакав начин израде, обликовања и комбиновања два различита материјала, даје форму спајања два „сопства“ у међусобним динамичким односима, интеракцијама и контрастима.

Избор баш овог материјала и одабир облика које стварам, имају у том погледу, вишеструко важно значење. Ниједан рад нема за циљ да као основну хипотезу

постави естетску компоненту, јер се овде не тежи натурализму, већ реализму материјала, што заправо подразумева тежњу да се материјалу допусти да говори сопственим аутентичним језиком, језиком властите природе.

Радови граде својеврсни језик материјала у форми особеног дискурса. Како би се постигло деловање чистог материјала, „материјала као таквог“, вршим fine обраде, при чему додатне интервенције на појединим фрагментима не смеју да прикривају или ометају емисију основне идеје. Овај поступак грађења форме, који следи идеју очувања и испољавања својстава материјала, заснива се на традиционалним техникама обликовања/моделовања једне јединствене, компактне масе, у целину која је претходно задата као идеја у иконографско-тематском смислу.

Целина која се на овај начин постиже, произилази из унутрашње логике самог поступка који следи идеју афирмације природе материјала, и то пре свега његових фактурних, а потом и других квалитета. Материјале (секире/гвожђе), којима се користим, не „жртвујем“ током процеса рада, нити их подвргавам захтевима репрезентације и дескрипције, већ их генеришем у специфичну форму почетне идеје и целокупне замисли. Може се приметити да тај начин, дакле – употреба простих, основних геометријских елемената, ослобођених непотребних декорација, није ништа мање експресиван од композицијски сложених скулптура.

Још један идејни пункт је утилитарност, у социјалном контексту, на основу чега се отварају питања аутономије проблема форме, где садржај одређује форму, само што тај садржај више није унутрашњи, мистични, духовни, „чисто и вечито уметнички“, већ се обликује у антропоморфне фигуре и указује на своју еманацију.

Дело настаје у процесу избора, обраде материјала, у процесу грађења, конструисања, не „стварања“ у традиционалном смислу речи. На примерима под називом „Остати сам“ и „Тиховање“ указује се како на битност форме и облика који произлазе из саме природе материјала, тако и на захтеве функционалне артикулације целине. Ти радови конкретно, осликавају причу која садржи и извесну дозу елегичности, тако да оваква комбинација, без икаквих интарзија, указује на међусобну зависност идеје и материјала, где материјал као такав, усамљен, без додате идеје, постаје производ једног конкретног радног процеса.

Присуство празнина у скулпторском телу, нарочито на делима под називом „Јединство“ и „Коло“ ствара унутрашње просторе као активне елементе формалне структуре. Тај простор је пре уметнички, артифицијелан и везан за однос према материјалу, који се у основи подређује захтевима формалне артикулације. Те перфорације на овим радовима посебно, указују на узајамно уодношавање елемената

горњих и доњих делова скулптуре. У скулптури не влада никакав универзални однос попут симетрије или златног пресека, већ сасвим лични поредак ствари. Мере које користим су оне које дозвољавају да овладам скулптуром.

За радове би се још могло рећи да пролазе кроз неку врсту редукције која се завршава таман онда и онде где основна начела њихових идеја почињу. Скулптуре заправо приказују уметност ослобођену свих сурогата, али обогашену утилитарношћу која се не ослања на традицију, али је и не одбацује у потпуности. Скулптуре заправо представљају неку врсту тријумфа вајарства, успон до највише тачке, попут супрематистичких слика, после чега, као што је Маљевић схватио, даље кретање више није могуће, макар не по путањи којом се до те тачке дошло. Међутим, нема никаквог парадокса у томе што долазак до крајње тачке истовремено значи и сазнање о постојању (нове) границе којој као уметник тежим.

Сам однос уметника и његових радова, може се окарактерисати као јединство драме и самог простора у којем се та драма одвија. На овај начин, закључује се да скулптура, као „заузети“ простор уметничког деловања, мора указивати на то да је, пре него што је задобила свој облик, она представљала обеспредмеђени приватан простор, микрокосмос уметника и ње саме. Дакле, чим се неко дело заврши, престаје интеракција ствараоца и тог дела. По завршетку артефакта, уметник и сам постаје посматрач. Из тих разлога, одлучио сам да свој рад прво сагледам као уметник, а касније, да покушам да нови, заузети простор уметничког деловања сагледам и из угла посматрача, како бих увидео да ли би ми била јасна читава идеологија за коју се залажем.

Што се тиче самог радног поступка, он се сводио на елементарну обраду. Одбацио сам све што је сувишно, с намером да изразим основни карактер и смисао облика.⁴⁹ Као основне карактеристике издвајам напоменути редуктивну форму и мануелно извођење дела до занатске перфекције у обради материјала. У настојању да се да један нови просторно-визуелни облик, скулпторску целину посматрам и у контексту различите форме.⁵⁰

Као идејни пункт бих још издвојио и тежњу да тако редукованим и сведеним облицима дотакнем и ту метафоричку и симболичку надградњу, која би у садејству са формом, достигла специфични ликовни језик. Да би се то разумело, тежио сам да направим скулптуре од секире (гвожђа) које би се доживљавале онако како сам их и замислио: да представљају живот у секири, његову тежину, време али и лепоту. Из

⁴⁹ Ирина Суботић, *наведено дело*, стр. 29.

⁵⁰ Исто, стр. 29.

таквих релација, размишљао сам током стваралачког поступка, развила би се једна врло суптилна сценичност скулпторског простора и ње саме.⁵¹ Дакле, коришћењем материјала као што је гвожђе и коришћењем секире као готовог предмета, инсистира се на укидању сваке врсте илузионизма. Препустио сам комуникацију на релацији артефакт – конзумент конкретним објектима и материји. Није реч само о материјалу који се користи, о његовој специфичности, већ и о његовом контексту. Намера је и та да се задржи свест о целини просторне интервенције у којој учествује и фактор времена у којем се та целина остварује.⁵²

Овакав приступ скулптури произилази из схватања уметности као специфичног интелектуалног преиспитивања смисла и разлога уметничког деловања (и понашања).

Заправо је све почетак, краја нема. Тиме се процес настајања скулптуре одређује као логични спрег „менталног и егзистенцијалног комплекса“, али и мануелне непосредности, која омогућава одлазак у претпостављено егзистенцијално средиште скулптуре.

Треба напоменути да савременост износи пред уметника потпуно нове захтеве. Актуелност тренутка заправо не очекује од њега музејске слике и скулптуре, већ предмете социјално оправдане и по форми и по намени. Тако се социјални и идеолошки амбијент којим се бавим, појављује и у улози индикатора кризе потрошачког друштва икао фактор који, како се чини, отвара пут његовог превладавања.⁵³

4.4. Мотив јединства као повод за стварање

Ако стоји тврња да се стваралачко мишљење састоји у обликовању ликова, то може да значи да је улога уметника да се наивно придржава примитивних почетака људског умовања, када су теорије извођене на основу чулних форми онога што је опажао или замишљао. Мада може да постоји начелна разлика између раних истраживања природе и техника обраде података, та дистинкција ипак може да не стоји у вези са кључним мисаоним радњама откривања и проналажења. Тврђење да је

⁵¹ Коста Богдановић, *Биће и предмет*, Апсолутно Зоран Пантелић: 19АПСОЛУТНО95, Пинакотекa Пројекат, Нови Сад, 1994.

⁵² Апсолутно - Зоран Пантелић, 25. мај 1995. Апсолутно 0005, Прелом, асоцијација Апсолутно, Нови Сад, 1995.

⁵³ Слободан Мијушковић, *Од самодовољности до смрти сликарства*, Геопоетика, Београд, 1998, стр. 147.

уметност оруђе умовања, тешко да ће убедити оне који би је употребили као средство за повлачење од рационалног реда и од изазова који намећу животни проблеми.⁵⁴

Егзистенцијална тежина коју носи дух данашњице показује се кроз одмерено балансирање између јаке, неискорењиве духовне потребе за историјом, оним што нас је обележило, са једне стране, и једнако снажне потребе за истрајавањем у неповерењу према историји, са друге. Не можемо се у потпуности предати ни инстинкту ни самосвести, јер бисмо у оба случаја били изгубљени. Мора се остати између сад и заувек. Тежња за сједињавањем прошлости која се не може раздвајати од садашњости, јесте та вечна инстанца, неповратна у својој постојаности.

Мотив јединства којем прибегавам, може своје корене наћи и у основним начелима симболистичке идеологије. Наиме, уметност симболизма била је под снажним утицајем лирског језика романтичара и меланхоличног шарма пре рафаелита. Међутим, супротно њима, симболисте не инспирише директно природа. Њихов основни циљ је да, пре свега, досегну скривене истине, изван привидног и очигледног.⁵⁵

Симболизам пружа другачије начине уметничког изражавања насупрот „обичном“ реалистичком представљању. Симболизам се обраћа уму и машти, а не погледу. Тежи идеализму путем симбола који ће сличношћу (као што је на мојим радовима случај са истим деловима гвожђа) навестити једну дубоку и личну идеју. Симболизам настоји да пружи осећање, а не представу. Да се ствари осете а не (само) виде. Ван домета очигледног, симболизам евоцира један идеални свет и даје предност изражавању расположења, нуди мистерију дочаравајући стварни свет метафоричким описима.⁵⁶ И на овај начин, идеја јединства и једнакости, указује на своје корене у симболистичкој идеологији.

Симболика јединства (једнакости) делова секире, којима се користим за склапање појединих скулптура, означава и реакцију и лицемерје малограђанских моралних конвенција, које пропагирају једнакост и јединство, али их не упражњавају. Као одговор на овакво стање, скулптуре прокламују окретање сугестивном начину изражавања, који „осветљава тајну унутрашњег света и наговештава да иза света постоји једна унутрашња стварност трансценденталне моћи и мистичне вере у јединство.“⁵⁷

⁵⁴ Рудолф Арнхајм, *Визуелно мишљење*, Нолит, Београд, 1985, стр. 10.

⁵⁵ Јасна Јованов, *Стева Алексић (1876 – 1923)*, Нови Сад, 2008, стр. 20.

⁵⁶ Исто, стр. 20.

⁵⁷ Исто, стр. 168.

Могло би се рећи да је тај концепт коришћења једнаких делова заправо својеврсна равнотежа страха, која из глобалне друштвено-политичке сфере „бежи“ у приватно, у лично, у појединачни идентитет сваког од нас-у уметника који интензивно и кристализовано репрезентује темељну истину времена у којем живимо.⁵⁸

Као уметнику, дешавало ми се да будем несигуран у крајњи циљ свог вајарског трагања, као и у одговоре на питања која су ме мучила. Из тог разлога, тему секире и инспирацију њоме, истраживао сам постепено и темељно испитујући замршене путеве надахнућа и креативности и запретене релације секире и данашње заједнице.⁵⁹

Овако уједначена разноликост мојих радова, указује на тенденцију ка извесном упрошћавању облика, којим би се пак постигао тај утилитарни ефекат мотива и порука. Нема минуциозности, фигуре нису монументалне, али на тај начин бих можда избрисао наивну опширност приповедања, коју би заменила усредсређеност, без другоразредних детаља.

У сукцесији и низању истог предмета (дела секире) на скулптури, сваки тај део појединачно, има наглашено неко од својих својстава – текстуру, контуру, кинетичко стање, оштећење итд. Али све те особености граде јединствену форму. Исти делови секире ритмички се надовезују један на други, настављајући континуитет тог замишљеног јединства. Без обзира на коришћење истих предмета, лако се може сагледати свако посебно својство тих опредмећености, где се ти делови, као такви, интегришу у целовиту тему, образујући један континуитет вишег степена.⁶⁰

Тражећи дефиниције појединих проблема, поставио сам темеље свог односа према форми и функцији и њиховом јединству. Форма је једна врста објекта као физичка датост, организован скуп ограничен простором.⁶¹ Функцију бих дефинисао као унутрашње, духовно ослобађање објекта од сврсисходности и спознавање суштине спољашњег. То њихово јединство представља неку врсту контекстуализације, односно „дефиницију“ употребности предмета (препознатљивог, спољашњег објекта) у специфичне сврхе онда када се суштина предметног, објектног, спозна у потпуности. А сврха је поновно уобличење света путем уметности.

Секира представља једну врсту „отуђене употребљивости“, која предмет

⁵⁸ Ирина Суботић, *наведено дело*, стр. 19.

⁵⁹ *Аутопортрети српских сликара XIX века*, Галерија САНУ, Београд 1993, стр. 10.

⁶⁰ Леонид Шејка, *Трактат о сликарству*, Нолит, Београд, 1964, стр. 96.

⁶¹ Исто, стр. 173.

претвара у средство „искоришћавања“ које, опет, неограничено расте, изнуђујући нове и нове предмете, чија је корисност увек недовољна, што открива непостојаност обличја предмета, а што се оличава у уметности од импресионизма па на даље. Предмет који је створен за искоришћавање је предмет-машина, створен за само једну намену. То је технички предмет који припада фабричком магацину, из ког доспева у област трошења: одлази на ђубриште као предмет-отпадак, где се открива права природа опредмећеног објекта, јер он ту, ослобођен функције, открива своју историју.⁶² Савремена уметност у којој се форма ослободила функције, није у стању да прикаже праву суштину предметног света. И баш у тој чињеници, видео сам простор свог деловања, простор да свет „поново вајарски откријем, као људско судбинско подручје“.

Оваквим сједињавањима истих делова доспева се до чврстине, али и некаквих формалних неочекиваности. Уједно и до равнотеже, као и контролисане необузданости,⁶³ у жељи да се прикаже основна замисао целокупне идеологије.

Обазујући се на једнакост предмета којим се користим, као на основни елемент вајарског приступа, антропоморфне форме представљају јединствене изворе енергије и стварају аутономни простор сликарске површине. Лица скулптура, попут маски, без икаквих литерарних алузија, примарно не наговештавају визуелни и емоционални набој, већ дубљи и интелектуалнији смисао. Овај, скоро у потпуности симултани поглед на облике приказаних фигура, постижем управо фузијом субјекта и истоветности облика. Првенствено алудирам на разарање компактности и структуралног јединства натурализма, али самим тим скрећем пажњу на повратак једној примитивној, исконској форми, супротној визуелном реализму.

Аспект јединства и једнакости користим као тезу за произвођење осећаја отуђености и тишине. На тај начин би конструисана природа исконског и живота у секири и са секиром, стајала насупрот данашње учмалости. Кроз моју уметност су историја и идеја повезани са материјалном стварношћу и чврсто укореењени у данашњи начин егзистенције. Својим скулптурама желим да доведем посматраче до неодлучности, до премишљања у избору између реалног и духовног објашњења догађаја са којима се суочавају посматрајући их на фигурама. Скулптура коју сам отелотворио има задатак и да (п)остане документ о индивидуалној активности, односно о креативној делатности између супротстављених принципа природе

⁶² Исто, стр. 207/8.

⁶³ Сава Степанов, *Почетак деведесетих*: Скулптура, Галерија „Меандер“, Апатин, новембар–децембар 1990. (С. Апостоловић, А. Араповић, Ј. Барши, З. Јоксимовић, Ф. Кликовац, С. Павлевски, И. Рамичевић, Р. Русјан, Р. Шкулец, Апсолутно скулпторално [З. Пантелић, В. Тодоровић, Р. Шкулец].

(материје и духа) и свести. Да (п)остане да сведочи као документ, као доказ о времену, начину размишљања, способности, чулности итд.

У мом случају, материјал је од пресудног значаја. Поред тога, битно је и оно што се, као процес, сваки уметник труди да изнедри из себе. Битна је идеја и њена реализација.⁶⁴ Једнакошћу коришћених предмета, буди се и она друга страна у посматраним скулптурама, као према оним нежним, једноставним, готово рањивим, алузивним делима чија егзистенција, чија необавезна лакоћа појавних облика, у свом пластичком простору нешто призива, али без чврсте намере да то нешто репрезентује, илуструје или симболизује. Накупљена сећања и искуство су сачувани у значењу форме која је пак гурнута у јавни простор и у ситуацију где се њена крхкост у пуној мери манифестује и тестира. Чудноватост малих фрагмената у великом, празном (јавном) простору/окружењу ствара утисак приватног и приватности у јавном. Без обзира на ову конотацију, скулптуре којима се бавим позивају и на буђење свести о изгубљеним вредностима друштвеног укуса.

Примарни циљ коришћења истоветних делова за склапање скулптура је и људска индивидуалност за коју су и уметност и друштво подједнако заинтересовани, али којој прилазе са различитих страна. Наиме, и уметност и друштво уважавају чињеницу да сви имају једнака права и исти третман. Међутим, медијска логика данашњег друштвеног система ту једнакост погрешно сервира, рецимо преко ријалити програма, где се негује *погрешна једнакост*, у смислу имања права да се приватни животи нуде без цензуре, свима. Док се човек у филмовима сниманим претходних деценија приказује углавном као херој који личним чином подстиче групу или масу, дакле са извесним колективним циљем, у новијим филмовима и телевизијским програмима, он се бори против свих и сваког, појединаца, корпорација и система. У филмовима и серијама новије продукције, односно производње након 2000-те године, победа појединца је искључиво оправдана онда када се негира једнакост, а учвршћује мит о апсолутном значају индивидуе.

Нема више општих истина, заједничког хоризонта очекивања, колективне свести, осећања припадности... – постоје само усамљени појединци са својим субјективним стварностима, подједнако вредним, који опстају или пропадају. И било да опстају или пропадају, изостаје друштвена осуда или похвала. Друштво је немо. У привидној стварности ова субјективна реалност чини се једином заштитом и окриљем. Баш из тог разлога, одлучујем се за концепт једнакости, у којем скулптуре

⁶⁴ Лидија Мереник, „Интервју са Драганом Јеленковићем“, Драган Јеленковић: Скулптуре, Мала галерија Центра за културу „Олга Петров“, Панчево; Галерија ФЛУ, Београд, 8-15. јун 1992.

изгледају сразмерно и испуњавају дидактичку функцију коју им додељујем. Скулптуре од истих делова, алудирају на позивање брижљивијег читања историје и традиције, како би свака јединка увидела да заправо сви потичемо од истих предака који су користили исто оруђе.

4.5. Скулптуре



Човек се из човека уздиже (ковано и варено гвожђе) 52x21x17,5 цм / 2018.



Огњиште (ковано и варено гвожђе) 38x70x70 цм / 2018.



Коло (ковано и варено гвожђе) 14,5x23x23 цм / 2017.



Јединство – породица (ковано и варено гвожђе) 40x36x38 цм / 2015.



Бајка (варено гвожђе и дрво) 39x40x29 цм / 2017.



Заједно (варено гвожђе) 31x37x15 цм / 2016.



Ужурбаност (варено гвожђе) 38x14x41 цм / 2015.



Тиховање (варено гвожђе) 26x20,5x24 цм / 2017.



Остати сам – усамљеност (варено гвожђе) 44x28x31 цм / 2016.



Колотечина (варено гвожђе) 30x44x44 цм / 2015.



Сплет (ковано и варено гвожђе) 54,5x54x36 цм / 2018.



Завичај (ковано и варено гвожђе) 29x54x35 цм / 2016.



Опанци (ковано и варено гвожђе) 66x51x25 цм / 2015.



Купола (ковано и варено гвожђе) 18,5x27x27 цм / 2017.



Бадњак (ковано, варено гвожђе и дрво) 152x61x39 цм / 2018.



Бесконачност додира 1. (ковано и варено гвожђе) 20,5x19,5x14 цм / 2017.



Бесконачност додира 2. (ковано и варено гвожђе) 17,5x17,5x10,5 цм / 2017.



Загрљај (ковано и варено гвожђе) 31,5x50x31 цм / 2018.



Trajanje [kolovrat] (ковано и варено гвожђе) 76x76x15 цм / 2018.



Soba nade (ковано и варено гвожђе) 28,5x36x36 цм / 2018.

5. ЗАКЉУЧАК

5.1. Закључна разматрања

Када је у прошлости остваривала највише домете, уметност се није обраћала једном човеку већ колективној свести и заједничком осећању. Она није подстицала у људима оно што је лично, специфично, изоловано у једном бићу, већ оно што је у њима опште и што их повезује у заједничком животу и судбини.⁶⁵

Имајући овакво начело у виду, кроз радове које приказујем прожима се нова врста представљања и анализе савремене људске егзистенције и људског друштва. Овим скулптурама се исказује својеврстан критички став и врши се полемика у корелацији уметник – посматрач. Опис данашњег живота не треба бити схваћен као пука дијагноза којом се читав свет резимира, већ као настојање да се преузме одговорност, било да се ради о деконструкцији или мимезису. Чињеница јесте да је развој науке и индустрије довео до примене технологија које човеку омогућавају да трошимање снаге уз уштеду енергију. У временима свеопште роботизације и компјутеризације човек ради мање добијајући више слободног времена. Проблем заправо и јесте у слободном времену, како га човек користи и усмерава и да ли га дели са природним окружењем или се враћа технолошкој алијенацији.

Стога се у скулптурама које су део ове докторске дисертације истражује данашње друштво кроз анализу односа међу људима и кроз указивање на угроженост савременог човека. Нудећи „терапију“, скулптуре акцентују традиционалне вредности које се огледају у заједништву, а изнад свега у породици. Гледано са социолошког становишта, породица је основна и универзална људска заједница на којој почива друштво, зато јој је овде и дат пиједестал императивног фактора. Савремен начин живота и осамљеност узрокована прекомерном употребом технологија која се може дијагностификовати као зависност, доводи до низа проблема који резултирају деконструкцијом те заједнице, а тиме и деконструкцијом комплетног друштва.

Дела имају улогу аналитичара и дидаскалоса, тако да је у великој мери остављен простор посматрачу да промишља о њиховом истинском значењу, као и о поруци коју са собом носе. Артефакти подстичу конзументе уметничких порука на

⁶⁵ Лазар Трифуновић, *Сликарски правци XX века*, Просвета, Београд, 1994, стр. 152.

контемплацију и доживљавање могуће катарзе кроз комуникацију с њима. Тај разговор који посматрач остварује с делима доводи до превазилажења граница визуелног и омогућава задирање у моју визију, моју личност и енергију, као и у мој интимни простор, где се крију одговори на могућа питања.

5.2. Допринос уметничког пројекта

Изложба „Живот (у) секири“ описује егзистенцијалну трагичност, успостављањем сагласја у композицији, бирајући секиру за рукопис. Излагање скулптура има за сврху допринос у разумевању човека у околностима „вештачког“ живота и кроз његову све већу отуђеност. Позивајући на морално уздизање, спокојство, пажњу, љубав, поглед, додир, спознају лепоте и радост живота, тражим начин да посматрачима скулптура понудим „алат“ за пробијање свеоште учмалости и за излазак из невидљивог карантина у који је човек сам себе затворио.

Разматрање о самом проблему није обухватало дуг период у реализацији овог пројекта. Истраживачки процес је представљао вишеструки однос према непосредној реалности, почевши од историје, самог појма и симбола – секире, успостављајући анализу кроз рад у ослобађању и стварању предмета, формирајући слику друштва, кроз један предмет, један медиј. Кроз двадесет слика, односно „кадрова“ који формирају једну целину, скулптуре презентују уверења и поруке произашле из унутрашњег осећаја да живе у додиру са спољним светом.

Слобода и одговорност у уметничком делању омогућила ми је да кроз ове радове реализујем своје тежње и замисли и да њима допрем до посматрача са циљем да их освестим. Без претенциозног моралистичког става, већ као део генерација које су обузете прекомерном конзумацијом садржаја проузрокованих хај-тек достигнућима, чиме се удаљавају једни од других и губе контакт са реалношћу, сматрам да поседујем знање и искуство да критички реагујем на те савремене феномене. Међутим, богато и јединствено наслеђе, традиција и култура ових простора, послужили су ми као ултимативни путоказ и као модел за приступ исправнијем делању. Стога „Живот (у) секири“ представља пресек у сагледавању друштва и личног развоја, који сам овде и сада досегао, стварајући простор и за будуће саопштавање.

6. ЛИТЕРАТУРА СА ВЕБОГРАФИЈОМ

- Андерс, Гинтер, *Свет као фантом и матрица*: Филозофска разматрања о радију и телевизији, прев. Боривој Каћура, Прометеј, Нови Сад, 1996.
- Анчић, Војин, Александар Јерков и Тања Божић (уред.), *Историја човечанства: преисторија*, прев. с шпанског језика Наташа Гачић, Моно и Мањана, Београд, 2008.
- Арнхајм, Рудолф, *Визуелно мишљење*, Нолит, Београд, 1985.
- *Аутопортрети српских сликара XIX века*, Галерија САНУ, Београд, 1993.
- Богдановић, Коста, *Биће и предмет*, Апсолутно Зоран Пантелић: 19АПСОЛУТНО95, Пинкотека Пројект, Нови Сад, 1995.
- Бодријар, Жан, *Симулакруми и симулација*, прев. с француског језика Фрида Филиповић, Светови, Нови Сад, 1991.
- Бранс, Кети, *Масонски и окултни симболи*, прев. с енглеског Јован Поповић, Metaphysica, Београд, 2005.
- Гаврић, Зоран и Бранислава Белић (уред.), *Марсел Дишан: Списи и тумачења*, сопствено издање, Боговађа, 1995.
- Гиденс, Ентони, *Социологија*, прев. Надежда Силашки и Тијана Ђуровић, Економски факултет, Београд, 2007.
- Гревс, Роберт, *Грчки митови*, прев. Гордана Митровић-Омчикус, шесто издање, Нолит, Београд, 1995.
- Дебор, Ги, *Друштво спектакла*, прев. и издавач Алекса Голијанин, 2003.

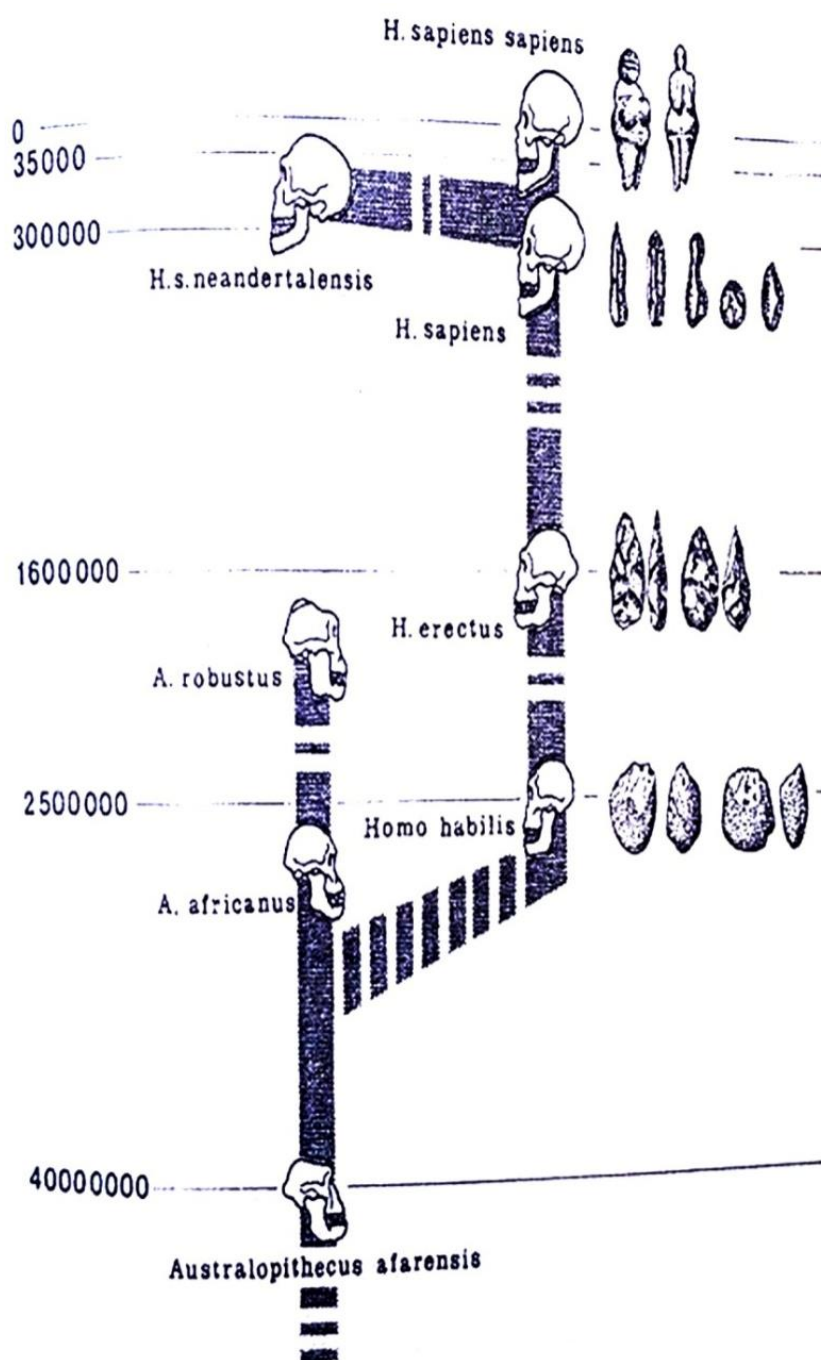
- Денегри, Јеша, *Вербумпрограм, Седамдесете: теме српске уметности*, Нови Сад, 1996.
- Денегри, Јеша, *Особине скулптуре деведесетих: представа, облик, предмет*, Тријенале скулптуре Панчево 1996, Центар за културу, Панчево, 1996.
- Јованов, Јасна, *Стева Алексић (1876-1923)*, Нови Сад, 2008.
- Јунг, Г. Карл, *Човек и његови симболи*, прев. с енглеског Марија и Иван Салечић, Младост, Загреб, 1987.
- Келер, Јузеф, и др, *Култура и религија* [праисторијске религије и култура], прев. с пољског језика Гордана Јовановић, Радничка штампа, Београд, 1981.
- Медовић, Предраг, *Праисторија на тлу Војводине: од Панонског мора до доласка Римљана, Прометеј*, Нови Сад, 2001.
- Мензиз, Гавин, *Ишчезло царство Атлантиде: Коначно разоткривање највеће историјске загонетке*, прев. с енглеског Дубравка Срећковић Дивковић, Лагуна, 2012.
- Мереник, Лидија, *Интервју са Драганом Јеленковићем, Драган Јеленковић: Скулптуре*, Мала галерија Центра за културу „Олга Петров”, Панчево, Галерија ФЛУ, Београд, 8-15. јун 1992.
- Мереник, Лидија, *Немогућа природа скулптуре*, 35. Октобарски салон, Културни центар Београда, Београд, 1994.
- Мијушковић, Слободан, *Од самодовољности до смрти сликарства*, Геопоетика, Београд, 1998.
- Поповић, Ивана, *Античко оруђе од гвожђа у Србији*, Народни музеј, Београд, 1988.
- Радичевић, Петар, *Знамења богова и владара: чудесни свет симбола 1*, Перарт, Београд, 2000.

- Смит, Витни, *Заставе и грбови свијета*, прев. Нева Топлак, Глобус, Загреб, 1982.
- Срејовић, Драгослав, *Искусства прошлости* [дијалог човека са каменом], приредио Видојко Јовић, Арс Либри, Кремен, Београд, 2001.
- Степанов, Сава, *Почетак деведесетих: Скулптура*, Галерија „Меандер“, Апатин, новембар-децембар 1990. (С. Апостоловић, С. Араповић, Ј. Барши, З. Јоксимовић, Ф. Кликовац, С. Павлевски, И. Рамичевић, Р. Русјан, Р. Шкулец, Апсолутно скулптурално (З. Пантелић, В. Годоровић, Р. Шкулец)
- Суботић, Ирина, *Уметност на крају века*, Арс фигура, Клио, Београд, 1998.
- Трифуновић, Лазар, *Сликарски правци XX века*, Просвета, Београд 1994.
- Шејка, Леонид, *Трактат о сликарству*, Нолит, Београд, 1964.
- Шуваковић, Мишко, *Скулптурална метафора, Појмовник модерне и постмодерне ликовне уметности и теорије после 1950*, Прометеј, Нови Сад, 1999.
- <http://dekalog.rs/images/dekalog/lit/flatlvx.pdf> Шкрбић, Слободан, FIAT LVX: *Есеј о древном и прихваћеном Шкотском обреду слободног зидарства*, радна верзија 19.04.2004 А.Л. Приступљено 10.12.2017. ПМ 2.30
- <http://www.nova-akropola.rs/ples-sa-bikom/> Приступљено 06.12.2017. ПМ 06.15
- <http://www.knowledgeoftoday.org/2012/01/structure-degrees-of-freemasonry.html> Приступљено 10.12.2017. ПМ 04.55
- https://sr.wikipedia.org/sr-el/%D0%93%D0%B0%D0%BB%D0%B5%D1%80%D0%B8%D1%98%D0%B0_%D0%B3%D1%80%D0%B1%D0%BE%D0%B2%D0%B0_%D0%9D%D0%BE%D1%80%D0%B2%D0%B5%D1%88%D0%BA%D0%B5
Галерија грбова Норвешке, приступљено 18.12.2017. ПМ 01.25
- <https://italijanskifasizam.wordpress.com/2012/03/17/italijanski-fasizam/>

Пристапљено 05.04.2018. ПМ 12.40

7. ПРИЛОЗИ-ФОТОГРАФИЈЕ

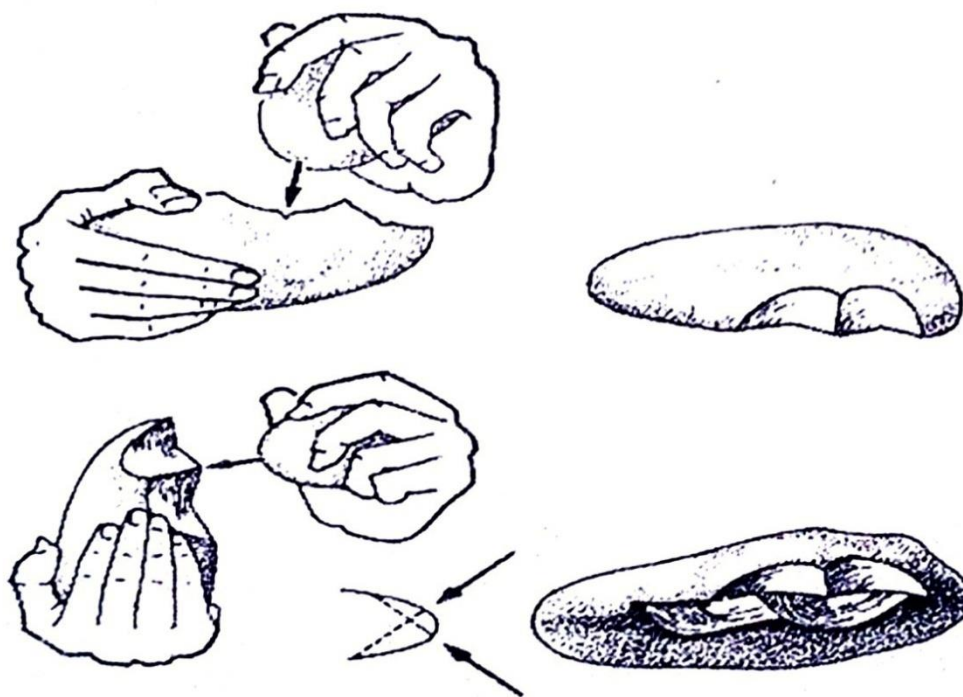
Слика 1:



Шематски приказ еволуције људског рода и камених рукотворина⁶⁶

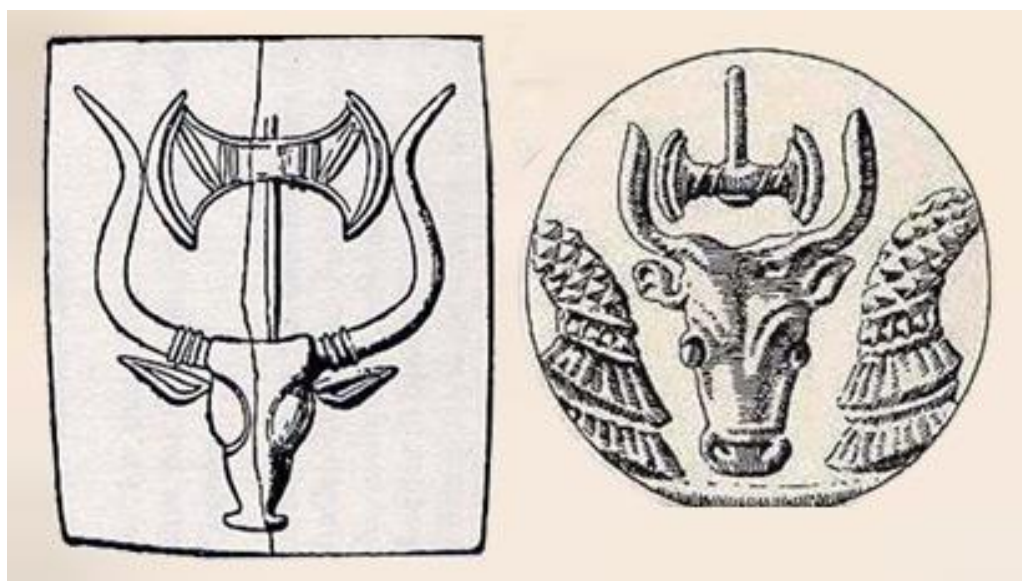
⁶⁶ Драгослав Срејовић, *Искусства прошлости* [дијалог човека са каменом], приредио Видојко Јовић, Арс Либри, Кремен, Београд, 2001, стр. 169.

Слика 2:



Елементарно окресивање камена: директним ударом каменом о ивицу камена, добија се тзв. џепач, једнострано или двострано окресан⁶⁷

Слика 3:



Приказ секирире – лабрис са биком⁶⁸

⁶⁷ Исто, стр. 165.

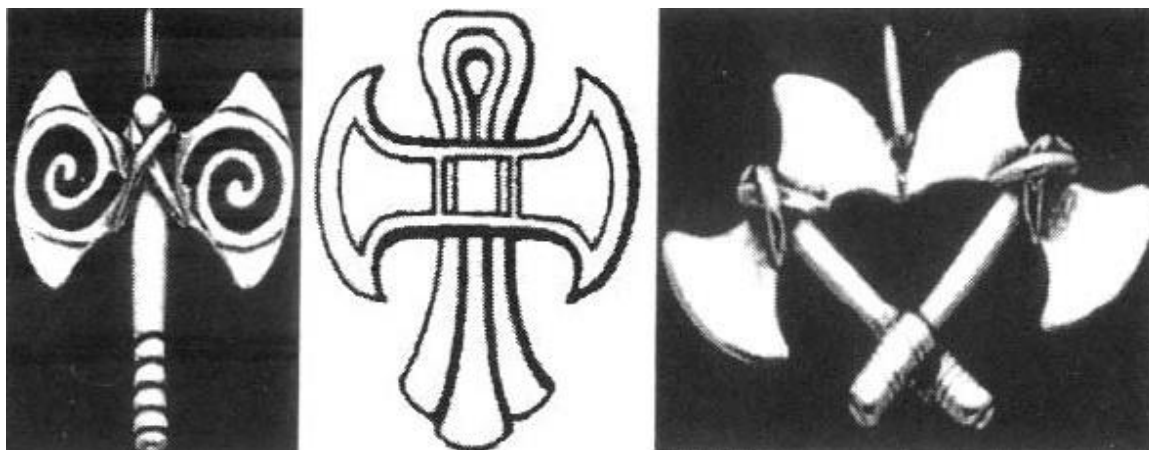
⁶⁸ <http://www.nova-akropola.rs/ples-sa-bikom/> Приступљено 06.12.2017. ПМ 06.15

Слика 4:



Сатанистички симбол, двострука секира⁶⁹

Слика 5:



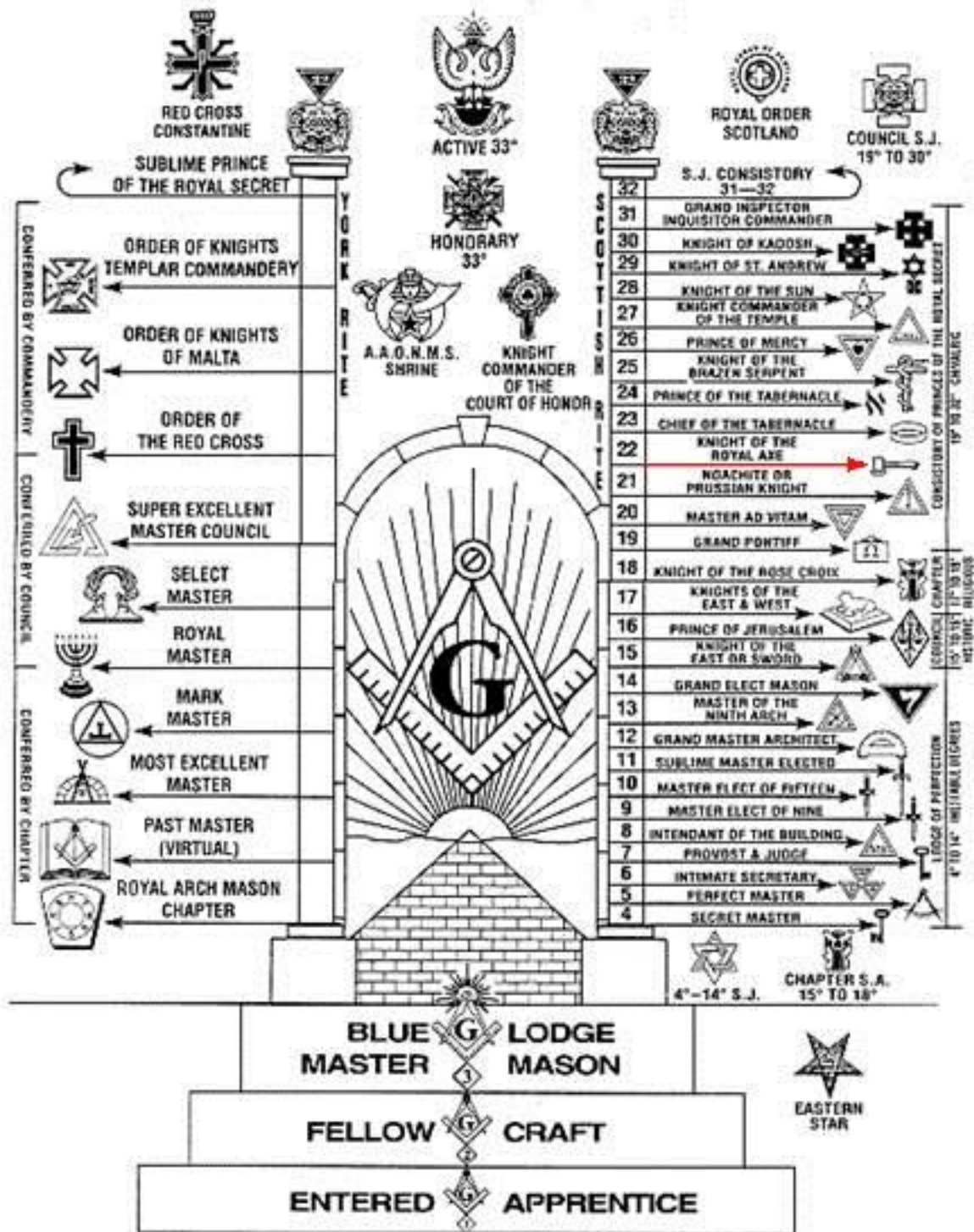
Магијски симбол у част месечевих мена и богиње⁷⁰

⁶⁹ Кети Бранс, *Масонски и окултни симболи*, прев. с енглеског Јован Поповић, Metaphysica, Београд, 2005, стр. 171.

⁷⁰ Исто. стр. 171/2.

Слика 6:

EMBLEMATIC STRUCTURE OF FREEMASONRY



Симболичка структура слободних зидара, бр. 22, Витез краљевске секире⁷¹

⁷¹ <http://www.knowledgeoftoday.org/2012/01/structure-degrees-of-freemasonry.html>

Приступљено 10.12.2017. ПМ 04.55

Слика 7:



Симбол Фашизма⁷²

Слика 8:



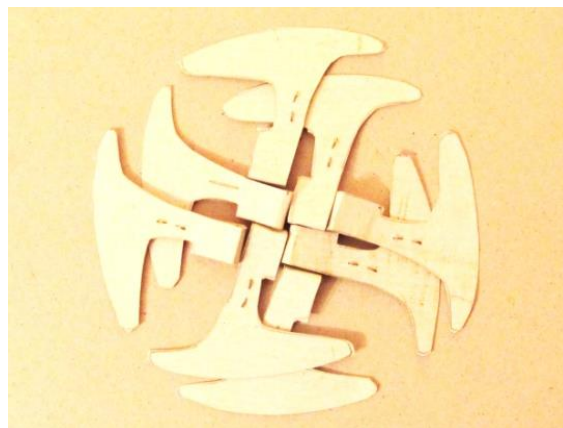
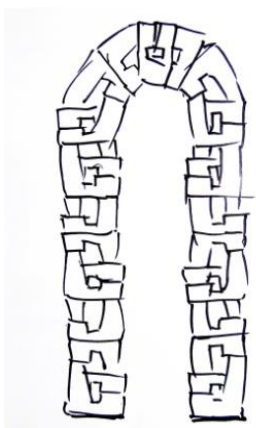
Грб Краљевине Норвешке⁷³

⁷² <https://italijanskifasizam.wordpress.com/2012/03/17/italijanski-fasizam/>

Приступљено 05.04.2018. ПМ 12.40

⁷³ <https://sr.wikipedia.org/sre1/%D0%93%D0%B0%D0%BB%D0%B5%D1%80%D0%B8%D1%98%D0%B0%D0%B3%D1%80%D0%B1%D0%BE%D0%B2%D0%B0%D0%9D%D0%BE%D1%80%D0%B2%D0%B5%D1%88%D0%BA%D0%B5> Галерија грбова Норвешке, приступљено 18.12.2017. ПМ 01.25

Слике: 9, 10, 11. и 12.



Проматрање проблема у различитим материјалима

Слике: 13, 14. и 15.



Један од поступака и формирању предмета

8. БИОГРАФИЈА АУТОРА

Милош Шарић је рођен 11. маја 1991. године, у Лесковцу. Основне академске студије вајарства завршио је на Факултету уметности у Приштини, у Звечану, 2014. године. Мастер академске студије Примењеног вајарства завршио је на Факултету примењених уметности у Београду, 2015. године, а на истом Факултету наставља студије уписом на докторске академске студије, на модулу Примењене уметности и дизајн. Добитник је три награде за скулптуру. Излагао је на више колективних и међународних изложби. Његова дела налазе се у јавним и приватним колекцијама. Члан је УЛУС-а и УЛУПУДС-а од 2016. године. Живи и ствара у Власотинцу.

8.1. Списак уметничких, односно научних и стручних радова

- 26.11.2018. Скулптура „Тиховање“ у сталној поставци Народне библиотеке „Десанка Максимовић“ (Гигина кућа), Лоле Рибара 2, Власотинце.
- 08.09.2018. IX Међународна изложба „Уметност у минијатури МајданАрт 2018“, Мајдампек.
- 20.08.2018.** Самостална изложба композитних скулптура „Живот (у) секири (2)“ (докторски уметнички пројекат), Народна библиотека „Десанка Максимовић“ (Гигина кућа), Лоле Рибара 2, Власотинце.
- 26.07.2018. „Пролећна изложба 2018. – УЛУС“, Галерија Музеја Херцеговине, Требиње, Република Српска.
- 26.05.2018. Одржао предавање на тему „Скулптура у простору“, пројекат подржан од стране „Мировног корпуса Косово“, Културно склониште КРИК, Косовска Каменица.
- 21.04.2018. „14. Међународно бијенале уметности минијатуре“, Културни центар – Модерна галерија, Горњи Милановац.
- 05.04.2018. „Пролећна изложба 2018. – УЛУС“, Уметнички павиљон „Цвјета Зузорић“, Београд.

- 20.03.2018.** Самостална изложба композитних скулптура, докторског уметничког пројекта „Живот (у) секири“, галерија УЛУС, Кнез Михаилова 37, Београд.
- 26.12.2017. Изложба 45. ликовна колонија „Борковац 2017.“, Завичајни музеј Рума
- 20.12.2017. „Децембарски салон – ревијална изложба чланова УЛУС-а и УЛУПУДС-а“, Уметнички павиљон „Цвјета Зузорић“, Београд.
- 14.12.2017. „Мали формат УЛУПУДС-а“, галерија Сингидунум, Кнез Михаилова 40, Београд.
- 14.12.2017. „Децембарски салон – ревијална изложба чланова УЛУС-а“, галерија УЛУС, Кнез Михаилова 37, Београд.
- 01.12.2017. „Мали формат УЛУПУДС-а“, Арт галерија, Центар за културу и уметност, Алексинац.
- 15.11.2017. „Мали формат УЛУПУДС-а“, Легат Милића од Мачве, Цара Лазара 8, Крушевац.
- 23.10.2017. „Мали формат УЛУПУДС-а“, Дом културе, Трг народног устанка 2, Чачак.
- 06.10.2017. „Мали формат УЛУПУДС-а“, Дом културе, Ивањица.
- 02.09.2017. VIII Међународна изложба „Уметност у минијатури МајданАрт 2017“, Мајдампек.
- 01.09.2017. „Мали формат УЛУПУДС-а“, Културни центар, Зрењанин.
- 23.08.2017. Годишња изложба вајарске секције УЛУС-а „Изложба вајара Србије 2017.“, Галерија савремене уметности и Народни музеј Панчево.
- 23.08.2017. „45. Ликовна колонија Борковац 2017.“ Завичајни музеј Рума (две скулптуре у поставци музеја).
- 10.07.2017. „Интернационална изложба српских уметника у Македонији - вајарска секција УЛУС-а“, „Галерија удружења ликовних уметника Македоније“, Скопље, Македонија.
- 13.07.2017. Годишња изложба вајарске секције УЛУС-а „Изложба вајара Србије 2017“, Уметнички павиљон „Цвијета Зузорић“, Београд.
- 29.06.2017. „Мали формат УЛУПУДС-а“, Народни музеј, Галерија савремене уметности, Пожаревац.
- 24.06.2017. „Пролећна изложба 2017. – УЛУС“, Галерија Музеја Херцеговине, Требиње, Република Српска.
- 18.05.2017. „Пролећна изложба 2017. – УЛУС“, Галерија савремене ликовне

- уметности, Ниш.
- 11.05.2017. „Мали формат УЛУПУДС-а“, Галерија Центра за културу „Масука“, Велика Плана.
- 21.04.2017. „Смрти нема, има само сеоба“, приређује Народни музеј Панчево, УЛУС, Уметнички павиљон „Цвјета Зузорић“, Београд.
- 20.04.2017. „Импулс“ Ноћна галерија Петак, Ломина 14, Београд.
- 15.04.2017. Постављање скулптуре, пројекат „Београдски читач“, Градски парк Каселбери, „Врт скулптура“, Орландо (Флорида, САД).
- 30.03.2017. „Пролећна изложба 2017. – УЛУС“, Уметнички павиљон „Цвјета Зузорић“, Београд.
- 23.03.2017. „XVIII Пролећни ликовни салон“, Галерија Центра за културу „Масука“, Велика Плана.
- 23.12.2016. Изложба поводом 120. година од настанка слике „Сеобе Срба“ Паје Јовановића и 93. године од оснивања Народног музеја Панчево (две скулптуре у сталној поставци).
- 15.10.2016. VII Међународна изложба „Уметност у минијатури“, МајданАрт, Музеј примењене уметности – Галерија „Жад“, Београд.
- 11.10.2016. Изложба поводом обележавања 150. година од оснивања „ОШ. Сениша Јанић“ и откривање ауторског рада, бар рељефа учитеља „Петра Спирића“, Власотинце.
- 10.10.2016. Откривање ауторске скулптуре „Читач“, Културни центар Каселбери – Орландо, САД (Добитник повеље захвалности града Каселберија и захвалнице културног центра Каселбери - Орландо).
- 10.09.2016. VII Међународна изложба „Уметност у минијатури“, МајданАрт, Центар за културу, Мајдампек.
- 04.08.2016. „Диплома 2016“, Завршни радови студената мастер академских студија школске 2014/15, Музеј примењене уметности, Београд.
- 25.07.2016. „Контакт“, Ноћна галерија Петак, Ломина 14, Београд.
- 21.07.2016. „Изложба вајара Србије 2016“, Кућа Краља Петра I, Београд.
- 01.07.2016. Изложба „RE/8* Design park“, СКЦ Фабрика, Нови Сад.
- 06.06.2016. „Пролећна изложба УЛУПУДС-а“, Галерија РТС, Београд.
- 26.05.2016. „Мини арт“ Ноћна галерија Петак, Ломина 14, Београд.
- 05.05.2016. „Пролећна изложба 2016. – УЛУС“, Уметнички павиљон „Цвјета Зузорић“, Београд.

- 16.04.2016. „13. Међународно бијенале уметности минијатуре“, Културни центар – Модерна галерија, Горњи Милановац.
- 07.03.2016. Изложба радова новопримљених чланова УЛУПУДС-а 2016, Галерија СУЛУЈ, Београд.
- 18.02.2016. IV Међународна изложба „Камен у архитектури и уметности“, Уметнички центар Универзитетска библиотека „Светозар Марковић“, Београд.
- 14.01.2016. „Нови чланови 2016“, УЛУС, Уметнички павиљон „Цвјета Зузорић“, Београд.
- 31.10.2015. VI Међународна изложба „Уметност у минијатури“, МајданАрт, Београд.
- 03.10.2015. VI Међународна изложба „Уметност у минијатури“, МајданАрт, Петровац на Млави.
- 12.09.2015. VI Међународна изложба „Уметност у минијатури“, МајданАрт, Мајдампек.
- 06.08.2015. „Изложба вајара Србије 2015.“, УЛУС, Уметнички павиљон „Цвјета Зузорић“, Београд.
- 08.07.2015. Одбрана завршног рада Мастер академских студија, изложба „Трен“ ФПУ, Београд.
- 10.06.2015. Изложба радова студената ФУ Звечан поводом „14. годишња изложба радова студената Академије умјетности“, Галерија „Ђура Јакшић“, Бања Лука, Република Српска.
- 07.05.2015. Изложба награђених радова „Београдских читача“, Скупштина града, Београд (добитник треће награде жирија и награде публике).
- 20.04.2015. Изложба скулптура „Београдских читача“, Галерија РТС-а, Београд.
- 12.02.2015. III Међународна изложба „Камен у архитектури и уметности“ Уметнички центар Универзитетска библиотека „Светозар Марковић“, Београд.
- 18.10.2014. V Међународна изложба „Уметност у минијатури“, МајданАрт, Београд.
- 29.09.2014. V Међународна изложба „Уметност у минијатури“, МајданАрт, Петровац на Млави.
- 13.09.2014. V Међународна изложба „Уметност у минијатури“, МајданАрт, Мајдампек.

- 26.06.2014. „Изложба дипломских радова студената вајарства“, Факултет уметности, Звечан.
- 29.05.2014. „Продајна изложба - Помоћ људима у поплави“, „Трг браће Милић“, Косовска Митровица.
- 05.12.2013. „Новембарски салон“, Центар за културу „Сава Дечанац“, Лепосавић.
- 28.06.2013. „Изложба радова студената вајарства“, Факултет уметности, Звечан.
- 24.03.2013. Учешће на међународном научном скупу „Културно наслеђе Косова и Метохије, историјске тековине Србије на Косову и Метохији и изазови будућности“ у „Палати Србија“ на Новом Београду. Рад објављен у зборнику Културно наслеђе Косова и Метохије 2013. Презентација: *„Средњевековна тврђава, град Звечан, манастир Бањска, скулптура Богородице са Христом, улога образованог система“*.
- 21.06.2012. „Изложба радова студената вајарства“, Факултет уметности, Звечан.

Изјава о ауторству

Потписани: **Милош Шарић**

Број индекса: **67 / 2015**

Изјављујем,

да је докторска дисертација / докторски уметнички пројекат под насловом:

Живот (у) секири

Изложба композитних скулптура

- 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 ауторска права и користио интелектуалну својину других лица.

У Београду,

март, 2019. год.

Потпис докторанда:

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

Име и презиме аутора: **Милош Шарић**

Број индекса: **67 / 2015**

Докторски студијски програм: **Примењене уметности и дизајн**

Наслов докторске дисертације / докторског уметничког пројекта:

Живот (у) секири

Изложба композитних скулптура

Ментор: **Горан Чпајак**, ред. проф. Факултет примењених уметности у Београду

Потписани (име и презиме аутора) **Милош Шарић**

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

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

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

У Београду,

Потпис докторанда:

март, 2019. год.

Изјава о коришћењу

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

Живот (у) секири

Изложба композитних скулптура

која / и је моје ауторско дело.

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

У Београду,

март, 2019. год.

Потпис докторанда:
