

УНИВЕРЗИТЕТ ПРИВРЕДНА АКАДЕМИЈА У НОВОМ САДУ
ФАКУЛТЕТ САВРЕМЕНИХ УМЕТНОСТИ

ВЛАДИМИР С. МАГДЕЛИНИЋ

ПОРТРЕТ КАО ВИЗУЕЛНА КОМУНИКАЦИЈА
ДОКТОРСКИ УМЕТНИЧКИ ПРОЈЕКАТ

БЕОГРАД, 2017.

UNIVERSITY BUSINESS ACADEMY IN NOVI SAD
FACULTY OF CONTEMPORARY ART IN BELGRADE

VLADIMIR S. MAGDELINIĆ

PORTRAIT AS VISUAL COMMUNICATION

DOCTORAL ART PROJECT IN THE FIELD OF FINE ARTS

BELGRADE, 2017

Посебну захвалност

*за свесрдну помоћ у проналажењу литературе
и вишеструко саветовање и усмеравање
за израду докторског уметничког пројекта*

*дугујем
професору Владимиру Величковићу,
професору мр Саши Филиповићу,
професору Гордану Николићу и
проф. др Јелени Стојановић.*

Ментор:

Проф. Владимир Величковић,
гостујући професор, ужа уметничка област Цртање и сликање
Универзитет Привредна академија у Новом Саду,
Факултет савремених уметности

Чланови комисије за оцену и одбрану докторског уметничког пројекта:

Проф. мр Гордан Николић,
редовни професор, ужа уметничка област Цртање и сликање,
Универзитет уметности у Београду
Факултет ликовних уметности у Београду

Проф. мр Саша Филиповић
редовни професор, ужа уметничка област Цртање и сликање,
Универзитет Привредна академија у Новом Саду
Факултет савремених уметности у Београду

Датум одбране: _____,
у Београду

**ПОРТРЕТ
КАО ВИЗУЕЛНА КОМУНИКАЦИЈА**

ПОРТРЕТ КАО ВИЗУЕЛНА КОМУНИКАЦИЈА

Резиме

Докторски уметнички пројекат је реализован уз консултације са надлежним ментором. Састоји се из практичног уметничког пројекта из области сликарства и писаног дела уметничког пројекта.

Писани део уметничког пројекта представља опис уметничког стилизовања, ликовне интерпретације и објашњење основе ликовног језика и психолошког израза. Писани део уметничког пројекта поткрепљен је репродукцијама свих радова који чине практични део пројекта.

Методи и поступци коришћени у докторском уметничком пројекту у складу су са захтевима савремене ликовне уметности.

Тема рада је портрет, интерпретација лика портретисаних личности, тако да радови имају сопствени вид комуникације са посматрачем.

Сви портрети рађени су познатим сликарским материјалима и алатом. Као сликарски материјал коришћене су графитне и пастел оловке, оловке у боји, уљане и акрилне боје, а као алат, сликарске четкице различитих облика и величина и металне лопатице за наношење боја. Одабран сликарски материјал био је најадекватнији за остваривање замишљених и планираних идеја које стварају видљиву ликовну вредност целог тематског садржаја.

Овим пројектом је предвиђена анализа поступка израде портрета помоћу фотографских предлогака и проучавање емоција на лицима, путем визуелних комуникација. За реализацију визуелне стварности портрета примењен је поступак материјализације кроз цртеж и слику. У оквиру ликовног стварања, надахнута интелектуална свест и емотивни склоп довели су до реализације жељених резултата.

Кључне речи: ликовни језик, портрет, лик, емоција, цртеж, визуелна комуникација

Abstract

This artistic doctoral project was realized in consultation with the mentor in charge. It consists of both practical and theoretical part of a single artistic project.

The practical part consists of numerous portrait paintings exclusively.

The written part of the project is a description of artistic stylization and pictorial interpretation as well as an explanation of both basic pictorial language and psychological expression. The written part of the project is illustrated with reproductions of all the works included in the practical part.

Methods and procedures that are used in this doctoral project are in accordance with all the requirements of contemporary art.

The main subject of this work is portrait, the interpretation of images of the chosen depicted persons, in such manner that the final works communicate with the viewer on their own..

All portraits are executed with already established painting tools and materials, such as graphite and pastel pencils, color pencils, oil and acrylic, brushes of different sizes and shapes, as well as metal painting knives. Chosen materials were the most adequate for realizing previously devised and planned ideas that were to create the visible value of all thematic subjects..

The project provided an analysis of procedures concerning portrait realization by means of photographic models, while analyzing the emotions and facial expressions in visual communications. Visual reality of the portraits was ensured through materialization by means of both drawing and painting. Inspired intellectual consciousness and emotional disposition of the author lead to desired results in the process of creation.

Keywords: figurative language, portrait, imagery, emotion, drawing, visual communication

Садржај

1. Увод	1
2. Предмет уметничког пројекта „Портрет као визуелна комуникација“	11
2.1. Циљ и задаци уметничког пројекта	
„Портрет као визуелна комуникација“	11
3. Основне поставке рада	12
4. Опис пројекта	15
4.1. Методолошко разматрање рада	16
4.2. Очекивани резултати рада	17
4.3. Уметничко истраживачки допринос	17
4.4. Друштвена и научна оправданост теме	18
5. Визуелни облик запажања	18
5.1. Визуелна форма обликовања	21
5.2. Цртеж	27
5.3. Мисаони механизам цртања	30
5.4. Композиција	31
5.5. Однос композиције и боје	33
5.6. Композиција у истраживању	34
5.7. Елементи композиције	35
6. Уметност у истраживању	37
6.1. Идеје у истраживању	38
6.2. Основа уметничког истраживања	40
6.3. Циљ истраживања	44
7. Портрет као ликовни мотив	46
7.1. Аутопортрет	48
7.2. Експресионизам у портретима	50
7.3. Ликовна интерпретација портрета	51
7.4. Портрет са измењеним ликом	55
8. Уметничко истраживачки допринос	58
9. Закључак	60

10. Литература	62
11. Вебографија	65
12. Биографија аутора	66
13. Самосталне и групне изложбе	70
14. Прилози	71

1. Увод

На предложену тему, започео сам ликовно стварање портрета, у којима сам налазио најснажајнији ослонац за слободно ликовно изражавање. Са расположивом уметничком снагом израђивао сам композиције са најсложенијим обликом визуелне ликовне целине.

За портретисање лика, најчешће сам користио фотографске предлошке људи, свих узраста и полова, а посебну пажњу посветио сам лицима са посебним потребама, чији ме је изглед изазивао и упутио на стварање нових квалитета уметничке експресије. Неретко, портрете сам израђивао непосредним посматрањем мојих ученика. Основни и најјачи облик истицања осећајности илустровао сам цртежом портрета. Слободно могу да кажем, да је портрет форма мог ликовног изражавања и визуелне комуникације. Портрете сам, у почетку, радио на папирима мањег формата, различитог квалитета. Израђујући их, пројектовао сам ликове чија је судбина значајно утицала, мењала њихове животе. То су портрети људи чији се живот одвијао у нормалним околностима, али је препун психолошких траума. Ту нема заборава, већ стално заувек изражене туге и вечне несреће. Настојао сам да оставим нешто што ће дубоко дирнути поштоваоце лепе уметности, кроз сликање портрета људи чија судбина обилује горчином, лошом срећом без имало наде за боље сутра.

Циљ ми је био да дубоко дотакнем посматраче, њихове емоције, које ће остати у сталној комуникацији са портретима. По речима Белтинга, „садржај дела, као што знамо, не делује само на савременике за које је дело створено, него је стигло и до каснијих посматрача.“¹ У сваком случају, израда портрета се темељи на психофизичким пројекцијама, као што су: ишчитавање мисаоних осећања физиолошке и психолошке трауме, кроз дубоку тугу, немоћ брисања од заборава мучне судбине и духовног утонућа, стално присутне особине „наказе“, снажно утиснут, болни печат несреће и замагљеног ума.

Анализом личног рада, у приказу оваквих облика портрета, чија судбина својом зломном горчином неизбежно испија сваки трачак наде рађања нове светлости животног постојања, визуелним опажањем илуструјем конструкцију предмета цртежом

¹ Н. Belting, *Kraj povjesti umjetnosti*, Zagreb 2010, 265-266., стр. 10

и сликом, са циљем скретања пажње посматрача на пуно емотивно доживљавање најразличитијих трагичних и болних информација.

Ругоба, наказа, одбаченост, отуђеност, маргинализованост, озлојеђеност, су речи, које илуструју стварност особа са дубоко утиснутом раном животне трагедије, у сваком портрету особе са посебним потребама.

2. Предмет уметничког пројекта

„Портрет као визуелна комуникација“

Рад се заснива на аутентичном процесу стварања портрета као ликовног елемента. Портрет је, у мени, постао нова стварност, као последица унутрашњег осећања и реализације мотива на ликовни начин. Стваралачка идеја се трансформисала у асоцијативну представу, која је носилац догађаја. Портрет је, за мене, био толико важан, да је представљао документ личних доживљаја и емоција које су биле отворене и неометане садржајем из стваралачке реалности. Портрети, у мом опусу, су проистекли из амбиције да у одређеним форматима забележим склоп стања и тренутних догађаја, као непресушни извор идеја и могућих решења ликовног разумевања. Портрет, као основни носилац догађаја, постао је нови приказ ликовних чињеница, које су имале своју уметничку тежину као слободни, делотворни и спонтани ликовни израз.

2.1. Циљ и задаци уметничког пројекта

„Портрет као визуелна комуникација“

У корену моје радозналости и мојих уметничких настојања је да лик, који сам видео испред себе, претворим у слику, која је одраз моје стваралачке намере.

То је, у бити, пренос импулса осећаја ликовном акцијом која постаје цртеж или слика. Због тога је, циљ ове теме био постизање равнотеже у ликовном смислу између

призора, жеље, радозналости и ликовне реализације. Функционални задаци уметничког рада се односе на теоријску и практичну анализу откривања и сазнања реалних показатеља, у систему остваривања нових уметничких форми, неопходних у практичној примени. Визуелно остварење се заснива на преобликовањау говорног исказа, којим сам дефинисао нови облик и карактер ликовног у функционално уметничко изражавање. У основи, циљ мог уметничког рада се заснива на визуелној структури тумачења, разумевања, размишљања и доживљавања смелих ликовних поставки, као композиције и свеопштег уметничког обликовања људског лика.

Оваквим радом стварао сам уметничка дела, пуна мотива осетљивог духовног садржаја.

3. Основне поставке рада

Према Хартману,² уметничко дело није саздано из једног комада, већ из више слојева од којих један, као носилац, омогућује појављивање оних других, духовних слојева. Иако је уметничко дело вишеслојно, могуће је разликовати два основна плана: предњи који је реалан и задњи план (или позадински) који је иреалан и постоји само за живи, прималачки дух (за посматрача). Предњи план је план материјалног, онога што је видљиво - то су платно, боје, папир, линије. Пошто ми видимо више од оног што се може угледати, захваљујући предњем плану појављује се оно духовно - позадина. Задњи план, односно позадина уметничког дела, је духовни садржај и израз оног што у уметничком делу (као реалном делу) није реално; изражава нешто што постоји само за рецептивну свест. Позадина у слици је светлост и простор. Тако слику чине платно и мрље боја, а цртеж папир и линије.

Предњи план се обликује и то је материјални слој, основа на којој се налазе боје и линије. Чулна материја, њена естетика, подлеже законима боје и њиховим хармонијама. Она поседује својеврсни језик и подлеже законима линеарно-површинске разноврсности и њихових својстава. Она треба да буде манифестација уметничког облика (форме) и обележје уметничког предмета (портрета).

² Н.Хартман, *Естетика*, Београд, 1968., стр. 12

Формална структура уметничког дела је други слој уметности до којег се доспева кроз естетску, чулну материју, а препознаје се уобразиљом естетске форме. Ако материја није успешно обликована, уобразиља застаје између првог и другог слоја. На тај начин стварамо форму приказивањем: предмета (и кроз њих њихову природу), људског тела (и кроз њега људску душу) и уобразиље која је слободна у реализовању форме човекове душе. Трећи слој уметничког дела се не реализује кроз поштовање закона материјала или закона форме. Остварује се верношћу материје, форме и предмета. На тај начин, уметнички предмет треба да оденемо, кроз тајну коју назиремо, у праву форму и отелотворимо у чулној материји. Зато не стварамо оно што је *типично*, или оно што је *верно* и *истинито*, већ саму суштину бића.

Може ли се за лице рећи да је *чвор*, то јест, *констелација вектора*? Може, ако опажамо црте лица као динамичне облике. Очи се поистовећују са моћним усмереним зрацима погледа, који често контролишу просторну оријентацију читаве фигуре.

Усне су цвет који се не отвара, а усмерен је у поље, док је прамац носа уперен напред и надоле. Тачна констелација ових вектора мења се са одређеним приказом. Његов симетрични поредак може да створи острво класичног мира, често у контрасту према сложенем склопу тела и одеће. Али, лице може да буде и набијено напетостју, стиснуто осећањима, скраћено или нагнуто перспективом.

У нереалистичком поступку, симетрија црта лица може да се изобличи, а напетост тиме повећа (сл. 1). На карикатурама, истурени носеви, исколачене очи, меснате усне, увучене браде и слично, показују у својој претераности изражајну функцију вектора лица.



Сл. 1. Пабло Пикасо, *цртеж*, 1965.

Упркос својим векторским стрелама и заокретима, лице је прилично ограничено у покретљивости мишића. Иако јој недостају физиономске конотације лица - у односу на гледање, мирисање и смешење – веома разноврсна деформација лица може да створи богату емоцију. Привлачност људског лика је готово константна у уметности, без обзира на велике разлике у идејном, визуелном или медијском представљању лица.

Од Нарцисове слике у одразу, преко психолошке моћи Рембрантових ауто/портрета, до радова икона 20. века, као што су уметници Арнулф Рајнер и његови експресивни дијалози са фото-предлошком или Чак Клоуз са сликама глава огромних димензија, портрет у најфлексибилнијем значењу те речи данас, у 21. веку, није уметнички исцрпљена нити превазиђена категорија.



Сл.2. Чак Клоуз, *Аутопортрет*, 2007.

„Волео бих да моје слике изгледају као да је између њих прошло људско биће, попут пужа, остављајући траг људског присуства и сећање на прошле догађаје као што пуж оставља слуз.“

Френсис Бејкон, 1909-1992



Сл. 3. Региналд Греј, *Портрет Френсиса Бејкона*, 1960.

Бејконово уметничко стваралаштво је основно полазиште за даљи рад у мом уметничком истраживању, зато што је био познат по храбром, емотивном и сировом приступу сликарству. Познато је да је приликом стварања својих слика Бејкон радио са фотографијама, репродукцијама, исечцима из новина и часописа, односећи се, при том, према фотографији као према објективном одразу стварности. Често је користио Дикинове фотографије као визуелне референце.

По мишљењу научника, на основу закључка британског историчара уметности Мартина Хамера, Бејкон је дуже од 20 година користио нацистичке фотографије и плакате у виду материјала за своје радове. Као извори надахнућа су му посебно служили снимци Хермана Хофмана, аутора пропагандистичких фото-репортажа, иначе личног фотографа и пријатеља Адолфа Хитлера, што се види и на његовим фигурама.

Према томе, однос између уметности и фотографије носи много мање доследности, јер мења однос уметника према свету и начин представљања света у целини. Неке идеје су се, током времена, показале некорисним, а неке су постале остварљиве. Код фотографије, функција реалистичког представљања постаје све очигледније превазиђена, а нови углови посматрања добијају своје оправдање. Начин на који функционише представљање стварности захваљујући учинку светлости на фотографији, чини основу уметничког истраживања.

На фотографији усредсређујем се на оно што се своди на материју, гест, то јест на оно што ће довести до апстрактне експресије емоција код портрета. И најзад, фотографију укључујем међу остале технике којима стварам слику, у чему ми помаже све бржа визуелна комуникација. Уз то, фотографија ми је важна само као могућност, а не као идеолошко оруђе.

4. Опис пројекта

Овај пројекат захтевао је коришћење материјала који одговара карактеру главног мотива, јер сваки ликовни материјал је инструмент који има специфичну визуелну звучност којом се одређује ликовно стваралаштво.

Уметнички резултати до којих сам дошао, заснивају се на идеји, да се ликовна уметност, у контексту савремене уметности, може реализовати новим изражајним средствима, који се заснивају на принципима непосредног посматрања.

У реализацији портрета, користио сам различите врсте папира. Од глатких до рељефних врста, тонираних, као акварел папира, који поседује у себи најквалитетнија везива целулозних и других влакана (обогаћен папирним слојевима и пунилинама изузетне ликовне постојаности). Акварел папир, у неколико величина, користим у формирању различитих облика одговарајућег материјалног дела ликовног израза.

Ликовни елементи, материјал и помоћна средства, рефлектују структуру подлоге, која ствара изузетну постојаност и стабилност ликовног дела. У поступку рада, користио сам графитне оловке за цртање, чији квалитет је зависио од смесе графита и глине, који властитим ликовним текстом - цртањем ствара тон одговарајућег квалитета.

При формирању ликовног дела користио сам, као подлогу, хамер папир мањег формата 42 x 30 cm, 42 x 55 cm, 72 x 101 cm, и то у великим количинама, а квалитетније ликовне цртачке радове - портрете, радио сам на акварел папиру, такође у различитим величинама: 72 x 191 cm, 81 x 122 cm, 122 x 161 cm.

Портрете на платну радио сам у димензијама 60 x 80 cm, 72 x 101 cm, 81 x 122 cm, 122 x 161 cm, а некад и у другим димензијама, зависно од предлога и захтева ментора и коментора.

4.1. Методолошко разматрање рада

Доминантан приступ за методолошко разматрање рада је компаративна анализа. Ова анализа ми је пружила могућност примене јединственог модела у теоријском и уметничком сегменту рада.

Израду уметничког докторског рада стварао сам по следећим креативним фазама:

1. Прикупљањем великог избора репродукција значајних дела историје уметности која тематизују портрет (скенирање, преузимање са интернета, стварање дигиталне базе визуелног материјала);
2. Успостављањем критеријума за селекцију (на основу текстуалног и формалног потенцијала дела);
3. Анализом одабраних дела (узимајући у разматрање контекст настанка дела, значајна тумачења која су следила лични доживљај и размишљање), компаративном методом, те мисаоном конструкцијом идеја кроз емпиријску стварност, испитивао сам и разрађивао објективне могућности за рационално и прихватљиво уметничко представљање.

Методика уметничког рада састоји се из:

1. Прво бирам особу која у мени буди жељу да је портретишем и заувек баш њу овековечим. Од мноштва фотографија једне особе изаберам једну која је најближа мом сензибилитету.
2. Процес настављам избором папира или платна великог формата на коме ћу сликати. Користим акрилне боје помешане са песком и угљем. Да бих нагласио деформитете, користим песак којим пуних места која су упадљива на портрету.

Тако наглашавам свој уметнички израз туге коју уочавам. За поједине портрете користим и црвену боју, која је, уз црно-белу, моја најчешће употребљавана боја..

3. Када завршим цртеж, проучавам га да установим да ли сам постигао експресију коју сам желео (најчешће туга, бол, одбаченост, иронија, чежња...) и тиме се цртеж сматра спремним за критику.

4.2. Очекивани резултати рада

Практичан рад на изради портрета, усмеравао ме је на реализацију и класификацију нових обележја, појава и процеса у разради свих фаза ликовне материјализације теме. Дефинисао сам значај резултата рада стечених истраживањем, кроз научну интерпретацију модела људског лика. Идејни пројекат условљавао ме је на израду значајног броја модела људских ликова, који се кретао у цртачкој форми (око тридесет радова), а касније у сликарској форми (око десет радова). У галерији ликова био је слободан избор полова и старосног доба. Интерес за резултате о квалитету радова је увек већи, него за начин како се до сазнања долази. Једини аргумент о ваљаности радова ће бити непосредна презентација изложених радова у галеријама. Све што ће бити предмет разумевања су изложени радови који ће испуњавати стремљења, обавезе, жеље и унутрашњу структуру модерног виђења ликовног приказа.

4.3. Уметничко-истраживачки допринос

Као предмет уметности, а посебно као интелектуално истраживање научне оспособљености, у уметничкој експресивној самосталности, стварао сам ликовне снажног, карактерног и спонтаног ликовног израза, уз испуњење захтева ликовне оркестрације, перспективне форме и структуре.

Истраживачки допринос теме је у не маргинализовању нити једне друштвене групе, односно у фаворизовању управо дискриминисаних људи са специфичним психо-физичким особинама. Током стварања, наилазио сам на најпрепознатљивија и најдубља осећања, на идеје спонтаног животног постојања, али никако на идеје

друштвене отуђености. Осим тога, рад је био праћен личним преиспитивањима и размишљањима о разрађивању нових истраживачких позиција, које увек отварају врата бескрајном простору уметничког изражавања. Визуелно, чулно искуство може бити ефикасно само ако је усмерено на изражајни облик колективне свести и на индивидуална осећања, само сада са новим улогама, новим положајима и новим уметничким значењима.

4.4. Друштвена и научна оправданост теме

Друштвена и научна оправданост теме односи се на скретање пажње јавности на маргинализовану друштвену групу особа оштећеног слуха и њихову ограниченост у комуникацији са светом. Интелектуална снага, моралност и аутентичност глувих особа се заобилазе, стављајући их у положају, посебно изолованих и одбачених људи нижег друштвеног слоја. На сву срећу, то није свуда присутно.

5. Визуелни облик запажања

Сликарство диктира уметнички ликовни језик који се учи и представља осећањем, уметничким радом и радом на оспособљавању и изражавању ликовним језиком. Сликарство је темељ израза у свету ликовне уметности, а методичност и поступност су неопходни у разумевању ликовног развоја и упознавању уметничког дела које говори сопственим језиком. Ликовним делом се представља аутентична ликовност, а ликовним језиком се шаљу специфичне поруке, те могућност читања ликовне уметности представља квалитет уметничког израза.

Током стварања, настојао сам да овладам ликовним језиком, као и да упознам специфичну садржину и квалитет звучности ликовног материјала, како бих сваким потезом могао да дочарам ново визуелно сазнање, складност и лепоту, уз излив личних осећања при обликовању форме. Јасним и промишљеним потезима пера, хтео сам да лични печат складном и динамичном ритму свестране уметничке оригиналности. Динамичним ритмом и бојама, успевао сам да реализујем сопствене уметничке идеје на сликарском платну.

Сматрам да сваки стваралачки облик мора бити аналитички разложен и обојен

унутрашњим осећањима. Уметничко дело, због тога, захтева најчешће фронтални угао посматрања, кроз који се најбоље наслућује или открива уметничко изражавање. Сликаство је, кроз историјски развој, пролазило кроз разне уметничке фазе, од којих су неке настајале са циљем да креативност у уметности постане нови облик уметничког стварања, који одређује сопствену слободу и супериорност сликарског миљеа.

У многим развојним фазама, посебно оним модернијим, очекивао се незадржив продор стваралачког подвига у уметности, изразито личног карактера и стваралачке снаге. Уметнички рад, међутим, уме да буде депресиван и поражавајући, али не несавладив. Зато је потребна чврста и незадржива енергија која је увек у стваралачком успону и управо њоме се потврђује снага духовне смелости и стваралачке способности.

Интегрална слика укључује сва искуства и поуке непролазне духовне снаге, која одређује стваралачку будућност. Она представља драгоцену сазревање концентрације и прецизног сликарског рада. Структурални склоп повезује појединачне просторне чињенице, стварајући од њих целину. Визуелни утицаји последица су опажања околине, која нам пружа облике, боје, текстуре, валере, светлине, итд. Визуелни облик запажања представља један могући поглед на разноврсност облика људског рада, понашања и мишљења, односно покушај сагледавања њиховог савременог значења.

По томе се они могу потпуно пратити, ако се схвате као предлог могућности виђења природе у променама условљеним делатношћу човека и степеном његовог разумевања закона природе и друштва. На пример, *могућност* и *могуће* су више сугестивни него веродостојни у домену визуелних сазнања, што говори о методолошком становишту, које је предмет визуелног истраживања, као области могућих слобода, којима су посебну вредност дале садржине савремене уметности и облици савремене друштвене свести. Нека утврђена правила о визуелном значењу облика људског рада, понашања и мишљења, која се називају *антрополошким чињеницама*, уједно су референтне тачке око којих се осмишљавају облици памћења и њихово комуникативно друштвено дејство. Познато је да се, у облицима виђења, понашања, мишљења и рада, проналази значајна основа креативности властитог савременог визуелног исказа. Обим сазнања може обухватити, углавном, идеје кроз материјал за истраживање.

Могући рад у различитим облицима праксе, понашања и мишљења је постављен као предлог, у коме се, тим истраживањем, може препознати један велики људски напор у чежњи за добрим и лепим. И у протеклим временима и сада, уметност је опомена и сврха постојане бриге човека и непрекидно обнављање и изграђивање новог виђења себе кроз савремену, визуелну културу.

Да би настанак, развој и значај визуелног стварања био важан кроз ново истраживачко сазнање, потребна је разноврсност специфичних ликовних обележја, у којима се статус људског понашања, у уметничком стварању, потврђује као значајно обележје конструктивних модела уметничке реализације.

Без обзира на то што су визуелни атрибути усмерени ка виђењу новог, уметнички значај је суштински опажајно жив и заснован на свесном сазнању кроз искуство и стваралачки напор визуелне реализације. Комбиновање различитих чињеница стварности, познатих у људском искуству и веровању, увек се ствара нешто, што је до тада суштински било непознато. Уопштено се може закључити, да је визуелно стварање значајно савремено креативно ликовно изражавање, кроз различите целине или детаље, који чине стваралачку функцију. Такве целине изграђују нове законитости, у оквиру којих се спајају органски и неоргански облици у нови функционални и реално визуелни простор. Уметничким изразом у сликарству обухватају се све појаве, покрети и идеје које су, за истраживање, означени као модерна уметност.

Сликарство, у основи, чини материју која подразумева разумљиво представљање уметничке делатности кроз целовитост и јединство уметничког опредељења. Изучавање уметности има за циљ да уметност, као наука, упозна друштво са главним токовима историјског развоја свих грана уметности, пре свега сликарства, вајарства и примењених уметности, да упозна друштво о значају уметности у свеукупном културном наслеђу човечанства.

С тим у вези, у науци и уметности је неопходно да се сажето излажу научна сазнања, водећи, при томе, рачуна о односу ликовне уметности према другим уметничким областима стваралаштва, које чине уметничку синтезу свих видова ликовног изражавања. Излагања која истражују и прате настанак првих уметничких облика, упућују нас на рађање цивилизације, настанак и еволуцију стилова кроз историју људског уметничког изражавања. Даљим истраживањем се утврђује улога ликовних идеја у развоју уметничких концепција као учинку најистакнутијих ствараоца у

уметничком, друштвеном и културном животу појединих епоха. Важно је истаћи да су цивилизације, на дугом путу њиховог развоја, указивале на основне ликовне проблеме, који су од почетка били брига и предмет људских преокупација, а касније и научних истраживања. Све то се да илустровати прегледом најзначајнијих уметничких остварења, у ликовној и примењеној уметности свих хронолошко - стилских раздобља, почевши од праисторије до данашњег дана. Зато се истиче, да историја уметности има за циљ проучавање уметничких појава и њихових историјских вредности, друштвене и естетске условљености, као и проучавање међусобних односа уметничких појава, стилова и појединих уметничких делова, а кроз однос према свим другим уметничким манифестацијама током епоха развоја људске креативности.

Најзад, уметничким стваралаштвом се анализира уметност по садржају и форми, при чему се врши класификација уметничког наслеђа, са циљем да се утврди систематски историјски преглед развоја уметности, у којима су се стварала уметничка сазнања кроз испитивања порекла људског постојања у свету.

5.1. Визуелна форма обликовања

Циљ визуелног истраживања се односио на моје упознавање са основама визуелног света и визуелне перцепције. Истраживање основних ликовних елемената и принципа, кроз анализу уметничких остварења, подстакло ме је да сазнам, како се визуелне форме граде у сложеним ликовним композицијама. Пре свега, морао сам да савладам основне ликовне елементе материјалног облика простора и светлости, који су основа сваког визуелног и креативног изражавања. Упознавањем свих ових елемената и принципа, као и аналитичким размишљањем, развијао сам довитљивост, и кроз креативан начин размишљања, решавао и тумачио основну суштину личних идеја стваралаштва. Коначно, кроз детаљно и студиозно проучавање визуелних елемената, као и кроз практичан научни рад знао сам да препознам и интегришем много креативнија ликовна решења.

Кроз практичан и теоријски рад, осмислио сам начин решавања проблема који ме је окупирао, а уз то сам изучавао и естетски уметнички критеријум, помоћу неких објективних вредновања и интерпретирања радова из различитих облика ликовне уметности. Знање које сам стекао и којим сам овладао, уводило ме је у рад са новим

технологијама, за које сам био кадар, а које су биле неопходне у испољавању мојих замисли, од почетне фазе рада до коначне реализације. Кроз праксу самосталног уметничког рада и тимске сарадње на материјализацији идеја, успео сам да реализујем свој идејни пројекат. Стицањем знања и способности за слободно и креативно мишљење, овладавао сам вештинама које су постале чврст ослонац за рад у свим облицима уметничког стваралаштва и идејне реализације.

Практичан рад је најјачи ослонац савладавања сложених идеја ликовног језика.

Основни принцип захтева визуелно опажање свих базичних елемената: тачке, линије, лика, површине, положаја, пропорције, текстуре, светлости, боја, валера, форме и других елемената, јер су они чврст ослонац и гаранција реалистичног ликовног израза. Истражујући хармонију ових елемената, који су део једне визуелне целине, свесним и разумним тумачењем, сигурним уметничким даром и снагом, могао сам да изградим композицију најсложенијег облика.

Уметничка форма илуструје целовитост динамичних особина композиције као уметничког дела. Тако, право лице визуелне структуре људског лика са собом преноси енергију за обликовање у форму композиције, због чега је присуство уметничке форме одраз осећајности и уметничког сазревања. Форма обликовања је врло присутна у стварању ове теме, јер уметнички облици илуструју функцију доминантних особина у склопу активне целовитости композиције као уметничког дела. Неопходно је, међутим, објашњење уметничке форме чињеницама које су присутне у њеном обликовању. Форма, заправо, показује право лице визуелне структуре људског тела.

По правилу, визуелном перцепцијом се представља целовита организација стваралаштва рељефног изгледа лика. Може се рећи да је лице, као опажај рељефне површине, констатација центра идејног истраживања. Својом енергијом, пак, обликовао сам форму концепта, зрелим размишљањем, и када није визуелно истакнуто.

Моја визуелна, уметничка остварења пролазила су кроз разне форме постојаности и осећајности. Стечене новине су се усмеравале ка истраживању и проналажењу стваралачких идеја, са органским одликама истраживаног лика. Најзначајније средство изражавања, одувек је била сликарска четкица, која је својим трагом надахњивала моје душевно задовољство, и представља облик сазнања друштвене и етичке изражајне функције. У тој констелацији, уметност је схваћена као форма из које извире језик

визуелне комуникације.

Основни проблеми којим се сликарство бави су проблеми структуре, структурних елемената, простора, светлости и материјала, неопходних за конкретну функционалну димензију у сликарству, јер оно увек тежи да се приближи предмету који истражује. Структуру лика увек сам прихватао као дисциплину, коју сам могао да формирам самостално, по сопственој жељи.

Уметнички предмети, имају јасне елементе за успостављање међусобних односа, јер самостална структура рада захтева потпуну стваралачку индивидуалност.

Чисти осећај уметничког стварања, је јединствен и не може да буде преносив, јер обухвата опажање више особина у стварању уметничког дела. На пример, када сам опажао боју, требало је да запазим и представим јасно издвојене делове и њихове димензије. Иако сам видео раван, било је потребно да опазим и структуру предмета. Ипак, постоје неки облици који не представљају јасно издвојене делове за оне врсте односа који су саставни облици визуелног опажања.

У суштини, уметничко дело треба да буде самостално, као јединица за успостављање недељиве целине, јер предмет је сам увек смештен у међусобне унутрашње односе. Сви облици, сами по себи, нису представе одређених предмета, већ имају подједнаке односе према свим елементима.

Првим виђењем предмета, идеја истраживања, кроз визуелну форму обликовања, ствара нове видике у проналажењу уметничких решења. Рађају се нове тенденције у проналажењу потпуно нових ликова са очекивањем верног илустровања садржаја која сама идеја нуди.

Често ми се дешавало нешто сасвим супротно. Шта год сам помислио за неко моје остварење, необјашњиво и нежељено ми је блокирало даљи рад. Увек сам мислио да, новим свођењем идеја, доводим себе у неку пријатну изворност, која ће чвршће подстаћи јасније ликовно изражавање којим сам био окупиран.

Осим тога, схватио сам и разлоге који су утицали на стварање изражајности уметничких форми, које су настале неочекиваним запажањем најсмелијег трагања за обликовањем истих. Тада је било потребно прићи једноставним концепцијским оквирима стваралачких идеја, са тежњом темељног повезивања елемената уметности за

реализацију ове композиције.

Треба истаћи, да је основни задатак у приступу ликовног стварања, проналажење правог односа за реализацију идеје, којим ће се оправдати и психолошка релевантност за формирање жељене композиције. Дешавало се, међутим, да нисам могао да одолим новонасталим идејама, искушењима и непосредним осећањима. Овакве појаве, код мене су стварале убеђење, да жеља постаје основни носилац стваралаштва у уметности.

За проналажење правих решења, увек сам користио моћ ума, која је највећа и најчвршћа снага у реализацији уметничке форме. Наиме, у уму су присутни сви чиниоци потребни за визуелно истраживање и остварење стваралачке идеје. Оно што се ипоставило као посебно важно у односу између мене и објекта, је утицај уметничке изражајне доминације у реализацији композиције, јер стваралачка идеја представља суштинску везаност са захтевима уметничког решења. Наравно, постојао је разлог из ког сам често био уздржан према неким идејама привидног карактера, које су деловале чаробно, али несигурно и које нису поседовале истинску осећајност. Покушаји стварања, по унапред утврђеном ставу, никада нису основа потпуне уметничке стваралачке сигурности.

У овој врсти уметности, код мене, нема хумористичке намере, а посебно не склоности ка иронији, јер се стварају такве околности у којима појмови стручности и узвишености доминирају визуелном перцепцијом.

Визуелна уметност је, као облик стварности, процес рада, који ми омогућава да својим знањем репродукујем природу око себе. Активним гледањем ствара се блиска веза између природе и посматрача, а процес ликовног представљања одређује мотив који условљава идејно стваралаштво. Ликовно представљање последица је изразито наглашене стваралачке индивидуалности. Оно у мени буди уметничку радозналост и упућује ме на проналажење нових уметничких квалитета. Сазнавање и разумевање ликовног стваралаштва се, међутим, не односи само на теоријска питања, већ и на нов начин обликовања уметничког пројекта, као и на модернизацију визуелне креативности. Зато савремена уметност, посебно сликарство, има научни карактер. Осмишљавање нових идеја, знатно јача самопоуздање и стваралачку креативност. Хармонијом јединства, разума и осећајности, ствара се чвршћа тежња у реализацији идеја савремене уметности. Овладавањем принципима научног мишљења, снагом идеја,

техником рада, доводи до сасвим новог уметничког представљања.

Уметност и стварност су саставни део живота, са свим материјалним и духовним захтевима, јер се смисао те стварности испољава изражајним језиком ликовне уметности.

Та усклађеност у комуникацији се везује кроз уметност као облик. Традиционална уметност овековечује оно што јесте. Валтер Бењамин,³ у књизи „Естетска димензија“ каже: „Чим дело напусти свој властити историјски тренутак, који је непоновљив и ненадокнадив, његова је изворна истина фалсификована или модификована“. Ове мисли интерпретирају богату, сложену и значајну уметничку стварност. Оно што је јединствен и трајан идентитет неког дела и што чини да дело буде *уметничко*, јесте ОБЛИК. Заправо, помоћу облика, садржај постиже јединственост која чини уметничко дело. Аспекти облика који нису приказани, а ипак јесу присутни (међуодноси линија, боја и тачака) отуђују дело од стварности. Облик је историјска стварност, неповратан догађај стилова, садржаја, тема, поступака, правила, од којих је сваки неодвојив и интимно повезан. Облици су бескрајна варијација различитости, који уздижу ритам живота, а представљају корисност за душу и ум који не улази у уобичајено човеково понашање.

Уметност нема употребну вредност која се конзумира у свакодневном животу, већ је овековечена славом прошлости и садашњости. Она јесте саставни део живота, који је, међутим, сам по себи, свесно порицање устаљеног начина постојања са свом својом материјалном и духовном културом, и који одбацује и руши удаљеност и одвојеност уметности од стварности. Уметност, као облик стварности, је снага продукције, која овековечује оно што постоји и што јесте.

Уметнички облик увек ствара границу и оквир свеукупног искуства, у тежњи за стварањем објективне вредности ликовне стварности. Облик стварности је, у ствари, један неповратни правац стилова, садржаја, тема, поступака и правила, међусобно тесно повезаних, без обзира на њихову различитост.

Уметност може бити обликована и усмеравана вредностима властите стварности. Материјал у уметности: речи, звуци, линије, боје, али и мисли, емоције и предосећања, су

³ В.Бењамин, *Естетска димензија*, Београд, 1974., стр. 25

тачно укалупљени и распоређени у међусобни однос, тако да јасно дефинишу структурну целину у стварност.

Правила која управљају организацијом елемената у уметничком делу су врло разнолика. Основна идеја и истинитост у уметничкој стварности су предуслов како за стварање уметности, тако и за радикално истраживање стварности. Правило истине у уметничкој стварности се може илустровати примером уметничког приказивања Исусовог распећа, као најмрачније завере свих времена, завере против здравог разума, против племенитости душе и, на крају, завере против живота. Крст, као облик, је израз против репресивне снаге, спокојног духа и мирног живота. У свом властитом унутрашњем развоју, уметност настоји да буде стварна, јер уметност даје, као жив облик, реч, слику и звук телу и његовој сензибилности, што представља извор и базу физичке и психичке доминације.

У својој радозналости, уметност са напором и циљем ствара функционални и културни облик, којим открива и показује аутентичну садржину истине изнад сваког непосредног уметничког остварења. Уметност и стварност не могу да изостану из оквира облика, јер би се сасвим изгубио стваралачки квалитет. Аутентична уметничка дела, као авангарда нашег времена, повећавају и учвршћују стваралачки степен, који испуњава функцију уметничког дела. Данашња *жива уметност*, *Living art*, укида сваки облик отуђења, а успоставља блискост и идентификацију са елементима свести.

Многобројни појмови у визуелној информатици, сугерисани знаковима за идентификацију простора или објеката, као и разни видови креативног истраживања, подразумевају динамичко манифестовање облика и појава који су у реалности статични. Та значења пружају довољно претпоставки о могућностима динамике у просторно временском смислу, као што су експанзија облика, замах, ширење из центра, правац, дејство, брзина потеза, јачање форме, наглашена боја, итд. Сви ови појмови и термини, уобичајени у теорији савремене уметности, имају заједничку основу у испољавању енергије исте динамичности у тумачењу статичних облика. Овакав процес мишљења и рада у визуелним уметностима, близак је процесу настајања природних облика. Због тога су, данас, природни облици, за визуелну перцепцију, сазнање више о томе како је човек некада почињао обликовање употребних предмета и како је временом напуштао логику обликовања на природни начин.

Однос према природним облицима и садашњем степену визуелног сензибилитета и свести о техничким посредницима у визуелној култури, има велики значај за опште образовање, стварање нових појмова и њихових значења у систему кодова за нове облике саопштавања. Ту се мисли на ефикасну визуелну комуникацију у медијима, у којима се користе велике брзине светлосних знака и симбола као дејства са природом, где се добија друго значење природности.

У садашњим условима технолошког развоја, природни облици у визуелној култури постоје као оформљени симболи виђења и поређења са урбаном средином. Оно што се у научним доказима узима поуздано, као предмет објективне истине за визуелну културу, може да постане предмет надградње креативне стварности. Све што је у научном мишљењу очигледно, стандардно за одређивање појединих облика, стања и појава у природи, за визуелну културу може бити повод за нове могућности обликовања.

Природни облици, појаве и стања, као чиниоци визуелне културе, изграђују нови сензибилитет у свим облицима живота. Превазилази се мисао о поковању природе, уз настојање усаглашавања са природом.

У том смислу, може се констатовати, на пример, да се дружење човека са природом у неким спортским догађајима, препознаје као уметничка активност. На ту чињеницу посебно указују видео - спотови. Истраживања природних облика, стања и догађаја у визуелној култури могу се усмерити на два основна правца:

1. Као методолошка могућност преквалификавања значења стандардног у савремено статично и динамично;
2. Као међудисциплинарни чинилац у образовању и васпитању у свим образовним установама.

5.2. Цртеж

Цртеж повезује идеје од слободног састава до његове материјализације, јер цртеж се сматра дисциплином са најважнијом стваралачком енергијом у ликовној уметности. Цртежом се увек реализују мисаоне идеје. Без обзира да ли је цртеж само технички или

нацрт, увек је примењени део везан за реализацију идеја код стварања предмета. Због тога, се он сматра делом образовања у науци и култури. Цртеж, својом поставком, има апсолутни континуитет, почевши од предшколског узраста до краја школовања. Он је у ликовној уметности природни део животне активности.

У ликовном изражавању цртеж, као најмања забелешка, тражи, преиспитује и утврђује међусобне облике материје истог или различитог мотива. Он је изазов за доживљавање форме уз непрекидно усавшавање. У ликовној уметности, значај цртежа је доминантна метода за директни контакт рада материје са мисаоно конструисаном идејом.

Цртежом се стварају композиције које се повезују са композицијама уметника из праисторијског периода, зато што је цртеж основно средство илустровања карактера предмета који се представља. Цртеж може да одступи од естетске илустрације сличних предмета који су неприлагођени ликовној суштини. Радећи прве цртеже, цртач увек трага да се на њима нешто види и доживи.

У школи за дизајн се увек, у почетку, сликају радови са слободним темама, почевши од цртежа предмета из природе до цртежа техничког садржаја. Ту се обично користе визуелни контакти идејних пројеката портрета. Ти цртежи се одређују по ликовној проблематици идеја које, у том моменту, изазивају доживљај ствараоца цртежа.

Истовремено, дешава се да је потребно урадити неку скицу апстрактних идеја, која ће, уласком у свет ликовне проблематике, отворити снагу ликовног усавшавања у изради апстрактних цртежа као сложених фактора форме, јер је цртежом међусобно повезана свака ликовна активност. Ствари које чине амбијент - простор човечјег рада, настају од цртежа конкретне форме за ликовну обраду.

Поред практичног циља, постоји и духовни циљ истраживања цртежом, када је цртеж материјални доказ апстрактног размишљања. Такав континуитет процеса рада захтевао је моје знање, чиме сам доказао своју способност и одраз креативног израза. За динамику која влада у одговарајућим пројекцијским областима, кажемо да ствара узајамне везе које су сличне са претходним визуелним опажањима, због тога што цртеж у себи има уметничку снагу стваралачког концепта.

Цртеж захтева велику мисаону концентрацију као елемент идејног решења.

Кључ за разумевање цртачких метода, по Пикасовом мишљењу, је поново цртати исте мотиве, анализирати их и створити неограничен број варијација. То је био начин непрестаног истраживања система одређене теме.

Својим цртежом никада нисам тражио коначну дефиницију мотива, јер је оваква



дефиниција независно уметничко дело. Енергичним потезима четке стварају се оштре контуре и густо шрафиране линије, које дају делу јасне намере у мом цртачком изразу.

Када упоредимо цртеже, истих мотива и рађених истом техником, аналитичким приступом, примећује се велики распон умећа снаге, маште и способности у реализацији идеје, због тога што се трага за новим методама и техником рада у остваривању мисаоних активности.

Сл. 4. Пабло Пикасо, *Портрет*, цртеж, 1965.

У изради дела разних тема неопходно ми је да постоји одређен степен смирености за проналажење одговарајућих уметничких израза. Контуре цртежа, зналачки уоквирене, са наглашеним креативним димензијама, одражавају моје сопствено расположење, као и расположење модела. Када посматрам лик из више углова, добијам визију која, ни у једном тренутку, не личи на уобичајени предмет, већ се ствара аутономна структура разумљива само у домену слике. То је разлог наглашавања преокрета у цртачкој уметности. Поступком наглашавања линије започиње се пластични говор уметности. Такав начин рада ствара нову перцепцију и нов метод у тражењу уметничке истине, при чему је, код мене, донео промену у смислу разумевања самог себе.

Цртеж је, у ствари, основа ликовне уметности, разумљива за све језике света у којима постоји правило писања и говора, али, за ликовни језик нема граматике ни правила како се уметност осећа. Писац Чарлс Блан⁴ написао књигу „Речник сликарства и графике“, у којој, међутим, никако не стоји закључак да ће сви моћи исправно да осећају уметност. За то је неопходно створити услове, јер људи морају да науче како да гледају ликовна дела.

⁴ Ч.Блан, *Речник сликарства и графике*, Београд, 2012. , стр. 29

Човек се бави цртежом од праисторије па до данас, па је тај континуитет, природним делом, уобичајена активност људског ликовног изражавања. Као начин мишљења, цртеж добија нове облике и значења. Уопштено говорећи, цртеж омогућава поступак спознаје човека као уметника, јер је цртеж, у ствари, ликовни документ из кога се чита како физички изглед, тако и психичка конструкција. Оно што се увек препознаје у мојим радовима јесте, непогрешив спој туге и веселости, као и среће и дубоке жалости. Највећи изазов у уметности цртежа је погодити тренутак расположења, у коме ће уметник најбоље моћи да искаже уметничко умеће и стручност.

Потребно је истаћи да осећање одговорности највише имам према форми цртежа, јер је његова најмања забелешка увек јасна и оправдана. Цртање у малом блоку или свесци има посебну поруку и лично осећање, због непрекидних обавеза, у контексту стварања нових уметничких садржаја, који се увек продубљују и иновирају.

Истичем, да сам, од свог најранијег детињства, имао посебан осећај за ликовно изражавање цртежом, што ме сада наводи на преиспитивање искуства код стварања нових дела, као и њиховим сталним упоређивањем са претходним цртачким стваралаштвом. Цртеж је увек представљао форму за усавршавање, којом се покушава створити нешто цртачки уобличено. Цртеж, за мене, није само Челебановићева констатација да је: „Цртеж само забелешка или ослобођена игра, или је само слутња или наговештај слике“.⁵

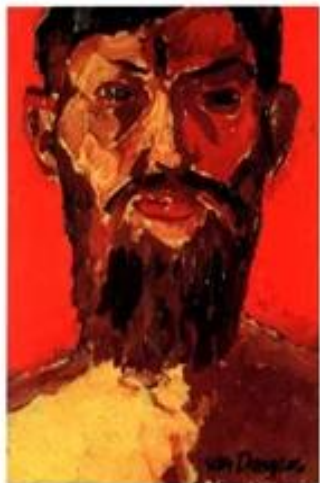
5.3. Мисаони механизам цртања

Мој уметнички рад захтевао је прикупљање великог знања из области теорије уметности. За моје мисаоне процесе карактеристичне су форме, које настају у добро организованој концепцији, посебно када настојим да поставим нову, јасну идеју за реализацију идејног решења. Зрело дело треба да одражава висок смисао форме, а уметник мора да буде способан да различите делове слике организује у композицијски ред. Настојим да моје способности и знање буду видљиви, не само у структури форме, већ и у дубини значења слике. Цртом, бојом и обликом настојао сам да пронађем ону визуелну оригиналност којом се једна личност, или уметници међусобно, разликују једни

⁵ А. Челебановић, *За приступ уметности*, Београд, 1960. , стр. 30

од других. Интуитивно надарен цртач, сликар, графичар или вајар је често и талентовани портретист.

С обзиром на природу односа какву имам са моделима, доступна ми је њихова *интимна личност*, коју најпре морам да идентификујем, а потом и да пренесем у своје дело.



Интимну личност људи често потискују, али је не могу сакрити од себе. Слика Кес ван Донген, у једном тренутку, насликао је своју интимну личност. Иако та осећања нису била плодна као трагање у сликама, у којима свесно покушава да пронађе уметничке тонове као манифест личне уметничке зрелости, била су значајна за његов психолошки и уметнички напредак.

Сл. 5. Кес ван Донген, *Портрет*, уље, 1906.

5.4. Композиција

Реч композиција потиче од латинске речи *com* - са, и *ponere* - ставити. Композиција је појам који у ликовној уметности означава структуру, коју граде ликовни елементи у свом међуодносу.

Француски сликар Анри Матис,⁶ написао је да је уметност комплетно распоређивање разних елемената којима сликар изражава своја осећања. Комбинација више композиција на истом делу представља драмску композицију. Ликовна композиција искључује вишепојмовност, односно, начин комбиновања ликовних елемената, као што су ритам, контраст, хармонија, равнотежа, пропорција и доминација јединства. Ликовни елементи се користе у различитим односима при обликовању ликовне композиције.

Питање композиције се своди на два основна проблема и то:

1. Којим ликовним елементом се може изразити на најбољи начин идеја или доживљај.

⁶H.Finsen, C.Coquio, *Matisse: A Second Life*. Hazan, 2005., стр. 31

2. На који начин одређени ликовни знаци треба да буду међусобно распоређени како би се одређена идеја учинила трајном.

Елементарни односи у композицији су репетиција, градација и хармонија, при чему је репетиција распоређивање елемената у свим правцима, док је градација постепен прелаз из једног квалитета елемента у други. Радијална композиција делује чврсто и компактно, а хармонија је одабирање квалитета елемената који су међусобно слични. Оцена композиције представља изражајно мишљење о развојном степену уметничког достигнућа. Због тога се за композицију каже да је друштвено условљена, као форма свести и одраз природе и друштвене стварности. Условљена је, због тога што захтева стицање знања из ликовне културе кроз елементе усвајања, препознавања, разумевања као и примене појмова ликовног језика, композиционих елемената и ликовних техника. Темељним упознавањем уметничког дела се спознаје се основа стваралачког знања за будућу примену основног ликовног представљања.

Кроз естетску анализу, анализу садржаја и практичног ликовног израза, више сопствених дела, а мање уметничких остварења врхунских ликовних уметника, увек сам могао да препознам ликовни проблем.



Сл. 6. Жан Огист Доминик Енгр,
Портрет мадам Луис Франсоас
Бертин, цртеж, 1834.

Композиција мора да даје лицу, столу или згради, прегледност и ред у ликовном смислу. Најлепши облици, којима треба започети композицију, према мишљењу уметника Жана Огиста Доминика Енгра,⁷ су ваљак, кугла и други слични облици, јер природу треба схватити геометријски.

⁷ К.Н. Grimme, *Jean-Auguste-Dominique Ingres, 1780–1867*. Hong Kong: Taschen, 2006., стр. 32

5.5. Однос композиције и боје

Основни циљ у композицији је реализација уметничке идеје. Мене је, поред уметничке идеје, усмеравала реализација теме и њен назив. Како је основно изражајно средство у сликарству боја, њу сам распоређивао на површину основе, коју користим у сликарству. Бојом, потом, градим препознатљиве облике, којима изазивам асоцијације посматрача.

Боја се може наносити на површину и у мрљама, које не подсећају на неке препознатљиве облике који привлаче пажњу посматрача. Суштина је у композицији, која мора бити пажљиво решена са свим детаљима који репродукују идеју. Ако сам налазио инспирацију у природи и намеравао да насликам или нацртам prizor онако како сам га визуелно запазио, сигурно је да је мој визуелни доживљај одредио композицију.



Сл. 7. Ежен Делакроа, *Тоалета*,
цртеж, 1830.

Сопствено визуелно сазнање, засновано на блиском доживљају, размештам по површини простора, стварајући облик одговарајућим бојама. Ако, међутим, не желим да стварам уметнички рад према визуелном сазнању, то значи да могу, са правом, да стварам облике којима се успешно решава идеја. Тада истичем оно што је најближе осећању да композиција изрази идеју за назив теме.

На тај начин је Ежен Делакроа кроз своје слике и цртеже, уз коришћење дијагоналне линије као доминанте, решавао постављене идеје. Тај контраст уметничког израза, било да је слика или цртеж, доприноси да реалност уметничке идеје може, кроз слободно уметничко представљање, да одаје високу вредност урађене мисаоне идеје за цртеж или слику.

Поред раскошности колорита, prizor је употпуњен односом светлости и сенке. Врло је снажан утисак кубистичког сликара Жоржа Брака, који је реалне облике својих идеја поједноставио структурама геометријског облика, где је сваки prizor слике подредио субјективној визији.

Естетске вредности цртежа и слике се не састоје у реалном призору, већ у контрасту



површине облика и линија. Овакво стручно и научно представљање линија, кроз њихово вертикално и хоризонтално постављање је прихватљиво за садржајно истицање свих уметничких облика. Величина и снага односа линија у таквим површинама отвара визију савремене равнотеже уметничког израза. Свака боја нанесена на површину платна има свој значај, пре свега зато, што ствара утисак живе динамике идејног решења, која ликовним језиком приказује квалитет сложеног садржаја, са потпуним увидом у уметничку реалност.

Сл. 8. Жорж Брак, *Портрет*, уље, 1913.

5.6. Композиција у истраживању

Тражени ефекат истраживања композиције, кроз цртеж и слику портрета, учинио је да сам доследно и слободно стварао облике и форму предмета, у који сам био сав унесен и тиме обузет. У почетку сам оклевао, а затим сам се приближио тој загонетној слици, у којој је мотив још увек био нејасан и неразумљив. Али, ипак ми се чини да је још увек потребно време, да бих препознао истинске вредности у приласку и остваривању замишљених идеја.

Последица тога је уметничко дело које, захтева упорно развијање способности да сликарски изрази чисте форме оживе у њиховој апстракцији. Путовао сам мислима у рад по сећању, да бих на тај начин остварио елементе до којих ми је стало.

Василиј Кандински каже:⁸ „Ако је на некој слици линија ослобођена функције да означи неки објект и ако она сама функционише као објект, тада њена унутрашња звучност није ослабљена, већ она постиже максимум своје снаге на тој композицији“. У уметности, свака линија има своје значење и она увек чува своју независност, да би настало уметничко дело као манифестација свесног ума.

⁸ В.Кандински, *О духовном у уметности*, Београд, 2004., стр. 34

Сваки цртеж на белом пољу је долазак новог почетка, јер позиција чистог ликовног стварања живи од сопствене изворне енергије у аутентичном простору ликовне површине.

Посебно портрети на којима је представљена узнемиреност лика, откривају истину о интимном свету модела. Тај ликовни израз, оштрих линија које се грче и увијају, одише својеврсном нервозом, која ће бити присутна у обради модела, али која немора утицати на стабилност композиције. Вредност тог садржаја је у томе што јасније истиче скривене елементе, али уравнотеженог приказа, који одише задовољством озбиљног ликовног представљања. Управо таквим обликом истраживања се добијају најнапредније ликовне концепције.

Неопходно је, међутим, оријентисати се ка богатом истраживачком развоју спонтане инспирације, намењене контроли рационалних осећања, а у циљу постизања аутентичног уметничког изрази. Уметник увек настоји да створи ликовни израз који припада његовом времену, чији принципи продубљују разне положаје и облике представљеног модела.

Уметничко стваралаштво треба истраживати посебно кроз радове очаравајуће ликовне опсесије, када се, уз сликарско умеће, посебно испољава духовни карактер. Визуелне силе, којима је композиција одређена, кроз динамичну пројекцију ликовних мотива, стварају склопове који се доживљавају визуелним опажањем. Сврха композиције је, тако, да производи организовану уметничку целину.

5.7. Елементи композиције

Композиција, као распоред облика, се открива на слици, скулптури, згради, а склад којим се то постиже мора бити уверљив и прикладан. Универзалност композиције се уасглашава са основним људским доживљавањем да би уметнички израз био релевантан.

У композицији су облици ограничени просторном доминацијом, која поткрепљује визуелни рад. У њој се групишу разни облици, од којих сваки заузима место које му

припада у композицији. Василиј Кандински⁹ је истакао, у својој књизи „О духовном у уметности“, да је за композицију важна стабилност, прецизност и завршетак основних геометријских облика као база апстрактној ликовној уметности.

Теоретичар уметности Андре Лап, се запитало: „Који су то закони који омогућавају да се уметност издигне до изражаја и да избегне хаос?“.

При компоновању, увек водим рачуна о хијерархији елемената, јер само један елемент може да добије доминантан положај у односу на друге. На тај начин се истиче идеја и карактер уметничког дела.

Методи компоновања су различити, јер су ликовни проблеми различити, а обично су засновани на боји, облику и простору. Композиција, према односима елемената, може да се организује понављањем, хармонијом и контрастом - идентичним, сличним или супротним елементима. Ако се понављају елементи са истом празнином, онда настаје монотонија, а ако се понављају уз празнине различитих димензија, том променом настаје ритам, као основни вид динамике ликовне форме, јер је хармонија комбинација сродних предмета. У ликовној уметности се репетиција редовно користи. Инверзијом или понављањем лика као, на пример, огледање у води, мења се ефекат композиције. *Хармојина* је, зато, и појам складности у категорији сличног или блиског елемента. Она представља усаглашавање делова у једну целину.

Разлике које досежу и до апсолутне супротности (топло - хладно; тврдо - меко; обло – угласто и сл.), представљају *контраст*. Крајњи контрасти се најчешће избегавају, док се они суптилнији редовно користе, јер стварају пријатан доживљај. Контраст се користи за појачавање градације, за постизање веће јасноће и динамике. *Градација*, пак, представља поступност у променама композиције. Психолошка градација олакшава прилагођавање на промене, јер су оне тада постепене.

Визуелни изглед композиције подразумева начин на који се уметничка дела састављају од облика, боја и покрета. Главни кључ композиције је распоред одређених облика у свеукупној структури. Облици се могу компоновати, а не сабирати на неке друге начине.

Пракса у конструисању композиције је да се представа неког дела сведе најпре на једноставне облике и њихове правце пружања, које видимо као саставне делове

⁹В.Кандински, *нав. дело.*, стр. 36

композиционог костура. Чисти облици се користе, на самом почетку, да покрену визуелни рад, јер уметнички израз захтева облике који су потпуно динамични. Од начина компоновања, зависи и функција дела.

Основни облици композиције су *центричност* и *ексцентричност*, као елементи физичког и духовног света, па се зато лако представљају визуелним облицима. У случају портета, динамичност људског лика довољна је за представљање композиције. Када осликавају људски доживљај, облици морају да изгледају оживотворено. У композицији, сви облици су конфигурације сила, па нам та динамика виђења облика омогућава да у правој мери сагледамо духовне и физичке тежње у уметничком делу.

Визуелним предметима који сачињавају композиционе склопове, потребна је доза независности и суверености. Када се та аутономија снажно искаже, композиција представља одвојену стварност. Управо сусрет две стварности може да доведе до дијалога.

Свака композиција поседује одређену уметничку вредност, јер наводи на размишљање о суштинској изражајности лика. Та изражајност, фокусира пажњу гледаоца, на садржај и на нови начин доживљавања и откривања структуре у тумачењу и стварању композиционих идеја.

Без обзира на неке специфичности и разлике у разумевање композиционих идеја, основна замисао се односи на лично искуство и емоционалну усмереност. На пример, погледа, једним оком, на композицију, испод набораног чела, представља тражење решења за уметничко рађање нових идеја. Функција овог погледа представља скривени угао индивидуалности у новом тумачењу идеја, а поглед на затворено око представља призор недовољне присутности мисли у развоју савремене уметности, или, пак, сликарство фигуралне композиције са мотивима живота разних бића. У сваком случају, важно је да ликови допиру до реалног света, који је укључен у сваку асоцијацију ликовне уметности.

6. Уметност у истраживању

Моје истраживање уметности односи се, превасходно, на модерно сликарство. У сусрету са новинама у уметности, у мени се буди радозналост и истраживачки дух, јер уметност

допушта да се приближимо истини, оној истини која се може кроз уметност разумети и доказати. У свом раду не бавим се само истраживањем, јер ако би било тако, онда не бих никада ништа постигао. Наиме, идеја о истраживању често води у апстракцију, што појачава истраживачки дух у стваралаштву модерне уметности.

Са становишта модерне уметности, нема апстрактне, односно конкретне форме која би уметност представила једним апсолутним обликом. Постоји само више или мање конвенционалних пропуста, који су често неопходни за заштиту наших стваралачких идеја.

У уметности су заједнички принципи и елементи уметничког стварања. Не може се еволуција користити у стваралачком процесу, зато што у уметности нема прошлости и будућности, већ само садашњости, јер она постоји сада: уметност која није у садашњости никад неће ни постојати.

Са променом начина истраживања, мења се и начин мишљења, што је увек присутно и дозвољено сваком човеку. Не може се говорити о мом развоју као уметника. То би било, како је рекао Пабло Пикасо,¹⁰ као „када би човек стајао између два огледала, постављена једно према другом, његов лик би се у бесконачности понављао у низу. Један лик би био прошлост, а други лик у другом огледалу би био будућност, а његов стварни лик садашњост“. При том се не примећује да су сви ти ликови једнаки: они само постоје у различитим плановима.

Када сам проналазио нешто што хоћу да изразим, чинио сам то не мислећи на прошлост нити на будућност, јер сам увек радио у „своје време“, односно у садашњости. Оно што видим, исказујем, онако како га доживљавам. За мене нема и не постоји прелазна уметност.

Свака уметност представља искуство, јер се бави формом која доноси своје резултате и која живи сопственим животом. Облике и боју предмета дајемо према личном значењу, онолико колико је потребно да се јасно види разлика у стварању предмета, како би се тај предмет разумео.

¹⁰ О П.Пикасу: М.С. FitzGerald, *Making modernism: Picasso and the creation of the market for twentieth-century art*. Berkeley: University of California Press, 1996., стр. 38

6.1. Идеје у истраживању

Идеје у истраживању су само полазна тачка. Ретко се могу забележити у свом појавном облику. Дешавало ми се, када почнем да радим, да ми се појаве сасвим другачије идеје. Када сам, међутим, радио према примарној идеји, често бих говорио себи: „још то није то, можеш то да урадиш много боље“. Врло често ми се дешавало да се вратим раду на истом предмету, са намером да се боље стваралачки изразим. Понекад би ми то постајала опсесија, јер ми се чинило да сам се могао много разумније, јасније и садржајније уметнички изразити.

Често сам радио у исто време више различитих облика модела, јер ми је то давало снагу и обавезу спонтаног, али јасног и бољег израза, пошто се стваралачки чин може изразити највише радом на низу уметничких варијација.

Некада ми се дешавало да урадим дело, у коме нема ни трага од примарне идеје, али би се касније испоставило да је оно баш онакво какво сам желео да створим. Исто тако ми се дешавало, да ми лоша репродукција отвори далеко снажнији и изражајнији мотив за тумачење урађеног дела.

Једном приликом, док сам Гледао децу како цртају кредом по асфалту и видео шта је све изашло из њихових руку, створила се у мени нова идејна снага за лично усавршавање. Чинило ми се да сам научио нешто из рада те деце. Дела која сам стварао, натапао сам својом савешћу, слободом и емоцијом. Све се сводило, мање или више на успеле уметничке радове који су у мени створили охрабрење за стварање у различитим стиловима.

Свако уметничко остварење, било цртеж или слика, је дело људског разума, испуњено дубоким осећањем, које захтева пуну ликовну оркестрацију перспективне форме и структуре.

Међу мотивима на које сам наилазио у својим идејама, било је оних са најдубљим и најпрепознатљивијим људских особинама које, представљају круну стилизоване уметничке приче.

Схватио сам да је оно, о чему сам размишљао током рада, морало непрекидно да се преиспитује и разрађује, да би се поново саставило у светлости нових позиција и открића

до којих сам дошао истраживањем. Када сам радио слику или цртеж, својствену мојим личним осећањима и мишљењу, отварао сам врата проширеном простору бескрајних промена које су настале у идејама за уметничко изражавање.

Уметници су вековима покушавали да истражују разнолике начине обликовања предмета у њиховој најразличитијој форми, где се, међутим, сустичу међусобна дејства два визуелна начела као централни и ексцентрични систем. Током проучавања, долазио сам до многих запажања која су омогућила да уметност и визуелно запажање буду еталон, са јасно усредсређеном основом на неком предмету. Настојао сам да се тај предмет прикаже систематским радом у коме се расправе односе на праве основе уметничке садржајности. Од тада, се почиње са темељном анализом композиције: посматра се међусобно дејство визуелних сила и запажа се равнотежа функције композиције, како је то објашњено у књизи Рудолфа Арнхајма „Уметност и визуелно опажање“.¹¹ То је, у ствари, психолошка релевантност која се оправдава бављењем формама композиције. Уметничка форма је неопходна за људску самосвест као предмет уметности, а посебно као интелектуално истраживање науке и филозофије.

Свако искуство у трагању за непосредним доказима видом спада у најмоћније носиоце значења доступне људском духу, како је то тумачио Рудолф Арнхајм¹² у делу „Визуелно мишљење“. Овим се тумачењем објашњава уметничка форма опажајног истраживања, гледано од уметности ка изворима коју нуди психологија.

Стручност и свежина рада помогли су ми у проналажењу самопоуздања и појачавању изражајности уметничког визуелног израза. Главни кључ за откривање композиције је гледање тела одређеног облика и структуре. Услов који свака уметност, дубоко укорењена у људску природу, жели да испуни визуелним опажањем је уметнички опис композиционе шеме као теме уметничке универзалности.

Урађени цртеж се нити скупља нити шири, исто као и грудва обликоване глине која представља омеђени простор. Композиција не сме бити статична, већ мора имати и одређен степен динамичности, а каткад и кретања. Када човек хода од места до места, он опажа и непосредну просторну организацију обухваћену његовим виђењем одређеног простора, у којем се у тој ситуацији налази, а оквир центра припада слици

¹¹ Р. Арнхајм, *Уметност и визуелно опажање*, Београд, 1985., стр. 40

¹² Р. Арнхајм, *Визуелно мишљење*, Београд, 1985., стр. 40

која је композиција. Неопходни елемент композиције је дефинисање просторног положај свих елемената, јер је простор у слици референтна база, као кључни тон ликовног представљања.

6.2. Основа уметничког истраживања

Апстрактним повезивањем основе уметности са идејама уметничког стваралаштва се постиже права вредност уметничког израза. Садржајност дела, уз приказивање емоција и људских психичких особина, ствара нов и пун смисао уметничког изражаја. Животност и снага уметничког израза зраче енергијом која продире дубоко у уметничку емотивност.

О уметничком духу се излажу идеје са достојним изразом ликовног уметничког стваралаштва. Ако је у уметничком делу присутан подсвесни део стваралачког духа, онда у ја заиста поседујем способност ликовног представљања. Према томе, слика може да рефлектује уметничку способност и зрелост.

Непрестано морамо мислити на изражајност форме и њом се користити у свој њеној комплексности. Одувек сам много пажње поклањао природним облицима људске фигуре и увек је мој поглед био привучен неким новим обликом који би ми дао занимљив визуелни изглед. Најупечатљивија особина моје пажње била је стрпљење и снажно веровање у сигурност знања у представљању ликовног језика.

Слика је, за мене, чин слободног израза, идеја стваралачке наклоности која ме је импресионирала. Смисао за дубљи осећај сликарског изражавања је унутрашњи мотив који ме штити од незахвалне уметничке монотоније.

Настојао сам да, својом стваралачком енергијом, одржавам способност непрекидне уметничке жеље за иновацијама сликарских идеја.

Просторним комбинацијама настојао сам да обликујем нови уметнички излог, где су континуирано присутне све интересантније идеје, које су ме организовано усмеравале ка усавршавању потенцијалних решења за умну оријентацију дубоког израза уметничког миљеа.

Сигуран сам да је оптичко сликарство донело ликовном схватању и ликовној уметности занимљив, свеопшти напор да се трајно успостави веза са науком и да се уклони уплитање нестручних личности, да би се свесно истакло да дело буде феномен и основа сопственог права. Оптичком снагом постигао сам ефекте, који су доказ моје уметничке зрелости, а који су, при томе, доступни свима.

Истраживачке мисли представљају пут ка проналажењу решења за уметничко стваралаштво новог садржаја. Значај и функција мисли је тајанствени и скривени угао индивидуалне снаге за тумачење и реализацију уметничких идеја. Сва та истраживања су приказ снажне присутности мисли за развој савремене уметности, или пак представљају сликарство фигуративних композиција са мотивима из живота разних генерација. Без обзира на неке специфичности и разлике, основна истраживачка мисао се односи на искуство емоционалне усмерености, принципијелно критичко тумачење идеја.

Сваки портрет је садржајно и термилошки специфичан у категорији стварне уметничке изражајности. Он представља субјективну слободу мисаоног стварања, а истовремено и бег од мисаоног отуђења и заблуда које су ме пратиле. Игре сенке и полусенке, боје и белине, светлости и сенке, могле су да открију и утврде моју стваралачку концентрацију. Те игре испуњавале су моју снагу и зрелост, и кроз њих сам тражио оптималније стваралачко објашњење. Игре, које су тако активне, објашњавају нове догађаје за моја нова сазнања. Оне поседују способност за разумно усвајање нових перспектива сложених ситуација, јер такве игре на посебан начин очекују моје контакте са посматрачима. Овај рад, различитих психолошких манифестација, истовремено, симболизује науку и уметност, које у себи садржи истанчану емотивност.

Увек настојао да успоставим сопствени ликовни универзум, који не може бити нарушен. Он представља својеврсну активност за излазак из монотоних оквира. Чврсто, готово архитектонски, прилазио сам сазнањима савремене уметности. Кроз ликовну основу желим да покажем снагу свог ликовног одређења, која захтева прилагођавање идејно естетским принципима стварања нових поставки, а својом одлучношћу проналазим аутентичност израза представљања. Уметнички, стваралачки простор организовао сам кроз јасну и чисту свест, која представља искушење слободном стваралаштву.

Спасоносни излаз у утврђивању идејних вредности истраживања је ефикасно пролагођавање садржаја, морално, психолошко потврђивање уметничке снаге

академизма. Оваква тежња свести открива, да сам, унапред трагао за изразитим и разноврсним облицима рада. Уводио сам нове перспективе, постављао нове правце и нова мерила, што је увек изазов у научном истраживању уметности. Зато је неопходно знати да се уметност никако не може постављати на неки други ниво. Уметност је наука која показује степен свести и визуелни сензибилитет једне епохе. Постоје две категорије сликара, они којима је највише стало до ликовности и они за које је сликарство нешто као света тајна. У овом случају, моја слика се вртела само око једне теме и увек сам тежио да се оствари и наметне неки дубљи однос. То намеће непрестану мисаону активност и усмереност на облик и изражајну сликарску реалност.

Што сам више радио, више ми се јављало искушење у трагању за новим конструкцијама, које би замениле ове досадашње, са значајном и убедљивом реалношћу, попут неке непознате стваралачке еволуције.

Увек сам сматрао да је начин на који се на слици исказују идеје, управо једини начин на који слика указује, а нисам видео да то може бити и другачије. Зато сам увек размишљао како да направим неки рад који се не може тако лако дефинисати. Чинило ми се да постоји знатна ликовна монотоност, којој се нешто може и мора додати да би била пријемчива, у смислу нечега што ту слику ствара, осмишљава као нов сликарски миље.

Волим новине, али не желим да се одрекнем онога што знам, већ да новине надоградим на постојеће знање. Овакво размишљање, код мене, је могло створити изузетно изазован приступ, који би довео до забуне или до зреле и јасне мисли. У ствари, желео сам да видим и осетим какве разлике у идејама постоје и да ли су оне научно и друштвено утемељене.

Имао сам осећај да је, на извештан начин, сликарство медиј, који је још увек непотпун, и који захтева добар истраживачки пут за експериментисање. Од самог почетка свога рада сазревали су у мени неки уметнички приступи, који на свој начин дају слици нови смисао и садржај. То ми је створило већу радну посвећеност. Посебно ме је интересовала мисао, која нема ограничен домет. Радовала ме је помисао да све одвојене радње могу користити као једну целину. Цртао сам, у својим ликовним почецима крајње упрошћено, можда зато што другачије нисам знао, али у сарадњи са професорима и ликовним znalцима, добио сам самопоуздање, које ме је усмеравало на

свестранији и сложенији уметнички правац.

Кад је Едип, обузет грижом савести, копао самом себи очи, то је, за мене, представљало апсолутну духовну неуравнотеженост, па се у мени тада створила слика неиздрживог психичког оптерећења, праћеног снажним осећањем необјашњивог духовног немира, које је требало да се уметнички илуструје и да се кроз дела изрази дубока забринутост и неспокојство у доживљавању такве људске судбине. Како год да се идеја прихвати, у ликовној интерпретацији увек сам у себи носио садржај необјашњиво опипљиве осећајности. Сматрам да се кроз цртеж или слику веродостојно може представити људска брига за само постојањем. Унутрашња визија увек прелази терен готово неограничене панораме уметничког истраживања, понирући у перцепцију и визуелност имагинације, која излази на површину. У сваком случају, скоро сви сликари носе капацитет за велико изражајно стрпљење и способност илустрације физичког и духовног стања људи обузетих таквим животним завршетком.

Моја скривена, али чврсто планирана намера се односила на истраживање обимног садржаја стварања просторних уметничких дела и на ревизију идеја, које се непрестано морају квалитетно промишљати. Идеја може, у суштини, да поједностави слику, али у том случају се не може чврсто уклопити у отворено подстицајан, озбиљан, рационалан и зрео метод рада. Дешавало ми се, у раду, да не утврдим унапред основну идеју док сам сликарски преокупиран, али неким несвакидашњим маштањима, створила се доминантна идеја која ме је скренула са стваралачког пута, у нешто, што ми је у том моменту, стварало приснију и ближу обавезу, да би идеју реализовао. Може се истаћи и то да се идеја не своди само на сликање. Идеја је мисаона улога уметничког изражавања, која је живо и културно обогаћивање свесног израза уметничког миљеа.

6.3. Циљ истраживања

Свака свесна активност и научно истраживање се одређује према унапред утврђеном циљу. На истраживање нас усмерава интересовање за научно сазнање објективне стварности предмета који се истражује. Циљ сваког истраживања је открити оно што је дефинисано као непознато.

У проблему истраживања, као дефиницији, увек се настоји открити ниво сазнања о

предмету који се истражује. На такву врсту истраживања нас може подстаћи неки практични задатак. Тај проблем може наметнути разлоге због којих је истраживање неопходно, због стварања јаче активности у научном истраживању, јер се научни рад завршава његовим објављивањем. За примену знања, стеченог научним радом, пресудан је степен стручности.

Циљеви истраживања могу бити научно описивање или дескрипција, затим класификација, објашњење или експанзија и предвиђање или прогноза. На дескрипцији се заснивају сви нивои сазнања. Научно описивање је, у ствари, превођење доживљаја предмета истраживања, при чему се сазнаје садржај онога што се описује.

Подаци који се односе на појмове и процесе описивања потребно је прецизно дефинисати и базирати на теоријском знању. Класификацијом у истраживању долази се до сазнања о новим појавама и процесима који су од научног значаја. Након тако спроведеног истраживања, резултати су доказане чињенице, које потврђују снагу садржаја истраживачке категорије.

Хипотеза је, пак, мисаоно-теоријска допуна неких празнина стваралачке способности, кроз интелигенцију, машту и интуицију, коју треба проверити.

Као индивидуалне стваралачке способности, између теоријске мисли и осећајног доживљавања, хипотеза може да се провери и да се формулише предвиђањем. Да би се дошло до валидног сазнања у научном истраживању, посебна пажња се посвећује кључним појмовима, који у сваком истраживању доводе до сазнања, кроз прецизно одређене и рационално коришћене појмове.

Појмови су као мисаона креација, па се кроз њих у одређеној мери мења објективна стварност коју наука проучава. Због тога, свака хипотеза мора бити јасно дефинисана, проверена емпиријским путем, и мора бити у тесној вези са теоријом, која је језгро истраживачких проблема.

Пред собом је увек требало да имам јасну слику уметничког одрастања, која је често била врло сурова и неумитна, али где сам морао да останем постојан и доследан уметничким захтевима, којима се буди исконски осећај снаге, истине и реалности, индивидуалне способности са јасним обликом визуелне перцепције. На тај начин, аналитичким размишљањем, стварао сам креативна тумачења својих идеја.

Истраживање визуелне основе подједнако подразумева теоријски и практични рад, имајући у виду да сам осмишљавао идејни рад, којим сам решавао проблеме ликовне уметности и задатке, који су циљ научног истраживања. То је критеријуми по коме се обликују, вреднују и интерпретирају радови ликовне уметности. Они подразумевају одређено време и професионалну вештину у реализацији. Код истраживања, најлогичније је ставити дескриптивне садржаје, који упућују на догађај, са емпиријском верификацијом одређених чињеница.

С обзиром на то да се научно истраживање састоји од теоријског мишљења и осећајног доживљавања, имплицира се да се процес истраживања не може спроводити само хипотетичким теоријским радом, већ се мора применити и емпиријски метод рада, јер су наше идеје, процеси и појаве субјективна стварност, док се научна мисао односи на егзактност. У истраживањима, на основу знања, интелигенције, маште и интуиције, дајемо промишљене, али произвољне одговоре, којима желимо проверити исправност идеје, коју постављамо и укључујемо за што ефикаснију реализацију идејног интереса.

7. Портрет као ликовни мотив

Реч *портрет* – у француском језику означава „слику нечијег лика“. Она води порекло од латинске речи *protrohere*, што значи „изнети на видело“. У ликовној уметности означава приказ неког одређене особе, односно његовог лика или неке фигуре. Поред спољашње сличности, врло је важна психолошка сличност особе која се приказује. Функција портрета је препознавање особе која се портретише и чување успомене на тренутак портретисања.

Портрет, као најстарији начин изражавања, графички је приказ нечијег лика урађен помоћу ликовних средстава линија, тачака, мрља. Може да буде изведен као студија или као скица, кроки. Комбиновањем свих ликовних елемената, спајањем линија, црта, тачака, мрља, међусобним контрастом, добија се волумен, пластичност и тродимензионалност. Подлоге за цртеж су папир, дрво, камен, платно, итд., а алати су графит, сепиа, угљен, сангуин, туш, четка, перо, пастел.

Постоје различите ликовне технике портретисања (цртеж, акварел, уље на платну, скулптура, фотографија), а основни облици портрета су профил, полупрофил и анфас.

На слици може бити приказан портрет једне или више особа. Иако, најчешће монохроман, једнобојан, цртеж портрета може бити и у више боја, а једина сличност им је цртачки елемент. Уз помоћ основних цртачких елемената цртеж портрета може бити потпуно самостално, довршено уметничко дело – студија, али може, међутим, бити и нешто што је први степен у осмишљавању неког комплекснијег уметничког дела, слике, скулптуре, графике.

Такав цртеж портрета називамо скицом, за разлику од скице студије која, као потпуно и завршено дело, спада у сам врх цртачке технике и вештине.

Кроз историју, људи су хтели да овековече свој лик. У древним цивилизацијама, као што су египатска, античка грчка и римска, развијао се натуралистички приступ израде



Сл. 9. *Јерихонске главе*, обојени гипс, 7000. година пре Христа

портрета. У приказу физиономије доминирао је стил којим идеализовао култ владара Јерихонске лобање, које се датирају око 7000. година пре Христа, прецизно су моделоване обојеним гипсом и на њиховим лицима су постављене морске шкољке уместо очију. Те мистериозне главе су први гласници портретисања као самосталног облика ликовног изражавања.

Најстарији портрет у Старом Египту је бакарни портрет фараона Пепија првог, из периода његове владавине 2295-2250. пре нове ере. У



Старом Риму, израђиване су воштане маске покојницима, међу којима су од посебног значаја фајумски портрети у енкаустици и темпери на дрвету. Ови натуралистички портрети су рађени за саркофаге. од 1. века пре. нове ере до 3. века нове ере.

Сл. 10. *Пепи I Мерире*, бакарни портрет, 2295-2250.

У ранохришћанској и средњовековној уметности изгубила се античка традиција портретисања. Људски лик није сматран важним и достојним самосталног приказивања. У раној ренесанси, међутим, настају први дворски потрети,

портретске бисте, у којима преовладава строги приказ профила инспирисан староримским медаљама. Најзначајнији ренесансни портрет и једна од најпознатија слика, уопште је портрет Мона Лизе, Леонарда да Винчија.

У бароку, портрет постаје водећа уметност. Сликаство портрета, на пример, у Француској, на дворовима краљева, радили су уметници специјализовани само за портрете.



Сл. 11. Леонардо да Винчи, *Мона Лиза*, уље, 1513-1515.

Важнија од психолошког израза била је узвишена репрезентативност и патетичност поза у раскошним тканинама и оквиру неке митолошке сцене.

У 19. веку, услед појаве фотографије, портретско сликарство губи свој најистакнутији значај. Пре појаве фотографије, портрет је био друштвени документ комеморативне функције, па тек онда уметничко дело. За израду таквог документа није било допуштено увртање форме и непрочишћеност колорита.

У 20. веку, сликари експресионисти омогућили су парцијално оживљавање ове уметничке врсте. Више се нису тражили реалистички прикази, него само психолошко представљање. У раду неких уметника овакав приступ води и до апстракције.

Галерије и изложбе дуго су биле једино место где је уметник имао могућност да уживо комуницира са публиком. Ту је уметник могао не само да презентује своје дело, већ и да има повратне информације о свом раду. Коментаре и критике уметник је могао да искористи за корекције у свом раду. У том случају, ако уметник није био сујетан, могао је користити коментаре и критике за корекције у раду.

Појам успешног уметника се стално потврђује, шири и прилагођава новим уметничким токовима. У јавности, уметнички рад је пројектована слика о уметнику и његовом делу. Аутентичност је ликовна аутобиографија, или аутопортрет аутора.

7.1. Аутопортрет

Аутопортрет се ствара линијама, бојама или облицима, а не речима. Аутопортрет није само документ о физичком изгледу уметниковог лица, већ кроз његово стварање уметник покушава да уђе у своју психу. Тако и ја, као уметник, желим да покажем како гледам на себе.



Сл. 12. Густав Курбе, *Аутопортрет*, уље, 1850.

Из историје ликовних уметности знамо да се врло касно јавио обичај да ликовни уметник потписује своја дела, а с тим у вези, и да показује свој лик у аутопортрету. Фидија је, напротив, имао неприлику зато што се желео аутопортретисати, јер су портрети, по општем мишљењу, били резервисани за вишу сврху него што је било значење аутопортрета.

Аутопортрет није само ликовни документ из којег се може видети физички изглед и психичка уметникова конституција: поједини сликари и вајари су кроз ауто-портрете



Сл. 13. Винсент Ван Гог, *Аутопортрет*, уље, 1888.

желели да покажу свој став према животу и уметности. Тако је Густав Курбе, на свом аутопортрету с лулом, чврстим обликом главе и меком брадом у топлини дима, показао своју *методу комбинације*, како ју је назвао, методу реалног и романтичног.

Винсент Ван Гог, аутопортретом је исказао свој сликарски програм: гледати без декора, у голу боју - у срж визије.



Сл. 14. Пол Сезан, *Аутопортрет*, уље, 1875.

Пол Сезан је употребио аутопортрет да у њему поново изложи оно што је тврдио четком у својим сликама и пером у својим писмима. Сезан је говорио да је темељ сликарске визије у геометрији и да се у природи све може свести на стуб, пирамиду и ваљак.

Микеланђело је сигурно могао наћи безброј прилика да наслика самог себе. Међутим, уметник је сматрао да је Пиета, статуа на којем је изражен максимални бол, једино прикладна за његов аутопортрет, јер само то место одговара његовом страдању и као човеку и као уметнику. Зато је то место одабрао за свој аутопортрет.

Задатак приказивања себе представља, не само физички изглед, већ и осећање. Русо пише оцу Десану: „Уверен сам да смо увек добро насликани ако смо се сами сликали, чак и када портрет не би личио“. Тако је већ поменута аутентичност уједно и особина која има задатак да аутор истражује себе, јер закон аутентичности ништа не забрањује и он не може бити нити коригован нити оспораван.



Сл. 15. Буонароти Микеланђело, *Пиета*, 1555-1564.

7.2. Експресионизам у портретима

Експресионизам означава уметнички правац који инсистира на снажном изражавању унутрашњег садржаја, кроз колористичке синтезе и њихово преношење у сликарску визију. Експресионизам наводи уметника на повлачење необичних линија оловком, или четком, или било којим средством које оставља траг на папиру. Тако почиње ликовно изражавање: кроз цртеж и слику са најједноставнијим покретима линија у различитим положајима.

Разуме се да ти први цртачки покрети остављају свој траг, који представља симбол форме, као израз међусобне комуникације лика или предмета. Сав се тај рад усмерава на успостављање потребне артикулације у цртежу и слици. Увек се изражава потребна акробатска сликарска вештина, а уметничка радозналост за цртачки и сликарски израз, наводи уметника на сопствену идентификацију. Ту се налазе елементи који симболизују способност уметника за преплитање и окретност најразличитијих форми ликовног израза сопственом снагом и енергијом. Према томе, ови „измучени“ пресавитљиви портрети и аутопортрети представљају израз победе над самим собом.

Велики број уметника има потребу да оцењује континуитет уметничке вредности других уметника. Неки уметници негују ону врсту уметничке аутосугестије, која је мање невина. Највећи проблем уметника је да погоди тренутак расположења, са најбољом концентрацијом за рад. Овакав поступак рада једноставно је преношење себе на плодније тло, како рече Ван Гог:¹³ „То је рад на превазилажењу ега“.

Сваки следећи рад је истанчана вештина руке и разборитости ока да се избаци оно што је страна и неважно сопственој уметничкој природи. То представља резултат искуства и интелигенције, која ће открити шта је на слици сувишно. Тако настаје еволутивни процес стварања и преиспитивања вредности уметничког израза. Митски предак експресионизма био је Ван Гог са својим светлећим прозачним пејзажима и аутопортретима у којима испољава нову естетику карактеристичног стила профињених



Сл. 16. Френсис Бејкон,
Аутопортрет, уље, 1968.

боја и чистог облика.

Уметник Френсис Бејкон¹⁴ каже да је „снимак људског покрета речник у извесном смислу“, јер је људски покрет врло сугестиван. Франсис Бејкон је углавном користио фотографије као предлошке за сликање, јер ако би лик био присутан, сметало би му када би та особа била повређена сликом, зато што људи једноставно верују да им деформације на слици наносе „повреде“.

7.3. Ликовна интерпретација портрета

Под „рађањем сликарске идеје“ подразумевам приказ који желим да видим, односно оно што добија своје постојање, повезивањем оптичких знакова. Изражавање у уметности представља лични коефицијент креативности, јер овде сам изражавао своја осећања о животу која су проистекла кроз сусрете са људима, догађајима, објектима и идејама.

¹³ О томе: К. Р. Erickson, *At Eternity's Gate: The Spiritual Vision of Vincent van Gogh*. Eerdmans, 1998., стр. 51

¹⁴ О Френсис Бејкону: D. Farson: *The Gilded Gutter Life of Francis Bacon*. London. 1993., стр. 51

Све сам то претапао и прерадио у себи.

Тако настала идеја добила је облик и значење, кроз уметничко знање. Изражавање је постала стилска форма, где се покушава дочарати колорит свакодневних идеја. Уметност, као реч, досеже до врхунца свесности, која плени мој ум. Пред собом сам имао јасну, а понекад и сурову слику уметничког одрастања. Оног тренутка кад је уметничка рука заиграла у мени, настало је нешто живо, чисто и нетакнуто. Уметнички дух је излазио, одвајао се и живео животом стварности нове реалности. Мистичко привиђање је управљало судбином мог ликовног рада, у коме се развијала свест о сопственој индивидуалности.

Мој стваралачки опус у портретима, често раскошног колорита, поседовао је јасноћу, коју сам доживљавао као блиставост, у нади да ће она показати снагу уметничког квалитета. У уметности је било врло битно стварати и развијати видљиву линију раскоши слике, која одређује облик и простор. Основе визуелног света и визуелне перцепције су се јасно одређивале и препознавале. Кроз анализу уметничких остварења, сазнавао сам, како се уметнички елементи користе и препознају у изради ликовне композиције. Размишљањем у категоријама материје, у исто време, савладавао сам основне елементе материјалног облика, простора и светлости. Аналитичким размишљањем и истраживањем, развијао се креативни начин тумачења идеја са исто тако креативним ликовним решењима.

Тежња ка истини, која би требало важи за сваки перцептивни динамизам, стварала је узбуђење у апсолутној искрености употребе материјала који су највише одговарали за настанак уметничког производа.

Форме које су рађене у већим димензијама, изазивале су у мени знатижељу о њиховој вредности, јер су имале елементе, које је свако уметничко дело одводило у други, посебни ликовни садржај. Стваралачки степен, у свакој наредној форми, у мени је увек изазивао јачу снагу ликовног изражавања.

У савременој уметности експресионизам се, заправо, супроставља реализму. То значи, да експресионисти на непосредан начин изражавају оно што осећају у души. Претече експресионизма, били су Белгијанац Џемс Енсор као и Норвежанин Едвард Мунк. Сви поменути уметници нису били задовољни пуким преношењем реалности, већ су својим духом уносили и оно што је иронично, драматично и непожељно.



Сл. 17. Жорж Руо, *Стари краљ*,
уље, 1916-1937.

Зато су они, у почетку, сликали маске и скелете обучене у рите које изазивају сукобе, горчину и неспокојство, а то осећање приказивали су издуженим и изобличеним линијама меланхоличних боја. Уметник, Жорж Руо, огорчен неправдом и бедом људи увек је осећао потребу да, на сав глас изрази своје негодовање сликањем са препознатљивим ружичастим и ватрено црвеним тоновима.

Први немачки сликари експресионисти, за назив своје групе узели су реч „Мост“, којом су означили све оне уметнике - сликаре који непосредно и искрено изражавају све оно што их нагони на делање. Најзначајнији представници немачких експресиониста били су Ернст Лудвиг Кирхнер и Емил Нолде, чије су слике обилувале вулгарним изразима дречавих боја. Још мучнији и необузданији експресиониста био је Аустријанац Оскар Кокошка, који је радио портрете узбурканих и уздрхталих душа, уједно откривајући и себе. Кроз врло упадљиве и јако црвене пејзаже истиче се Василиј Кандински, који, на нов начин, изражава апстрактно-експресионистичко сликарство. Из наведених примера се закључује да сви експресионисти настоје да прикажу свет онако како га замишљају.

Посебна пажња придавана је теми *експресионизам у портретима*, због тога што се овај облик уметности истиче кроз поетску снагу разноврсности најсложенијег и најеластичнијег сликарског израза. Освртање на тему експресионизма је нужно, из разлога, што стваралачка покретачка снага ове теме, портретима истиче моћ разноврсности најсложенијег и најеластичнијег сликарског израза уметника.

Ликовне уметности се данас заснивају на узајамној сарадњи и поверењу, како би млади уметнички ствараоци могли доказати и створити свој аутентични ликовни израз. Тако сам и ја био свестан да треба да се приклоним старијим ликовним ствараоцима, у циљу едукације, спонтано и ненаметљиво, са акцентом на правилно усмеравање научног истраживања у уметничком сазревању. Истраживачки процес у сликарству се базира на

сазнавању, које се стиче плански. Сваком уметничком ствараоцу представљао сам се, са својим јасно одређеним ликовним текстом, прецизним и приступачним садржајем. Визуелна звучност у ликовном стваралаштву се постиже применом одговарајућих техничких средстава, уз коришћење потребних боја и везива на подлози. Дакле, боја је основни фактор визуелне звучности и главни оптички ефект слике, као примарне ликовне интерпретације, а визуелно представљање било је одлучујући фактор за квалитет везивања боје.

Боја, као материјални елемент слике, је омогућила серијски приступ у проучавању и истраживању сфере уметности, због већих потреба и интереса уметничке делатности. Развој метода технолошког испитивања био је, праћен у стручним часописима и литератури, преко којих сам добио битне информације о напретку у истраживању нових научних и уметничких поступака и анализа.

Реализација сликарске идеје, било да је у облику цртежа или уљаног пигмента, само је један вид креативног акта. Карактер сваке ликовне замисли је одређен уметничким, менталним и емоционалним односом према предмету сликања, исто као и избором средстава и начина њиховог коришћења.

Сликарска идеја се рађа, у том смислу што, као уметник, видим оно што желим, односно повезујем оптичке знаке са идејама које осећам. Изражавање у уметности, по мени, представља лични коефицијент креативности, где испољавам своја осећања. Изражавање је постало стилска форма којом сам настојао да дочарам колорит свакодневних идеја.

Познато је да сликовни знаци представљају један од најстаријих облика комуникације. Тако обриси ликова, који су урезани у стенама и осликани бојама у пећини Ласко код Монтињака, представљају, готово, једини материјални документ о овом давном времену. Пећински сликар је минималним и зналачким изражајним средствима постигао екстреман ликовни израз, чиме је допринео опстанку уметности.

Увек сам за свој ликовни израз бирао онај материјал који одговарао резонанци мог осећања, карактеру мотива и ликовним идејама које сам обрађивао. Ликовни материјал је инструмент који има специфичну визуелну звучност. Својом аутентичном експресивношћу и сензибилитетом, као и емотивним односом, стварао сам у властитом ликовном тексту сликарски мотив.

Методе и поступци стварања ликовног дела заснивају се на анализи током реализације идеје. Рука и боја, као и дух, морају симултано и складно да делују, како бих доказао своју вештину у ликовном изражавању. Експериментални процес се одвија и доказује у сваком облику креативног стварања.

Стрпљивим и дугогодишњим радом, уз разне методе и облике уметничког стварања, састајањем са другим ликовним ствараоцима, стекао сам ново сазнање о облику рада кроз методе и употребу различитих материјала. Свесно сам удовољавао особеним својствима светла и таме, боје, форме и цртежа, даљине и близине, кретања и мировања, да бих изградио квалитетно уметничко дело.

Проблем у истраживању је тесна повезаност са многобројним контактима, међуљудском комуникацијом, временским планирањем, како бих подржао идеју свог ликовног стваралаштва.

7.4. Портрет са измењеним ликом

Оно што ме је наводило на стварање ових слика и различитих огледа, које је свака слика условила, било је то што није било потребно да неки портрети истичу личне црте којима се одликовалао представљена особа.

Код лица која су инспиративна за портретисање, рекло би се да су црте лица јаче наглашене појединим упадљивим обележјима, каткад само једним. На пример, наслика се портрет на чијем лику има само једна особеност - увећано или умањено око – те се тако ствара другачији модел портрета који значајно мења изглед тог лика.

Такав индивидуализам је врло распрострањен у нашим крајевима, па се то обележје код нас истиче до крајности, позитивно или негативно. Ако неко, поводом таквих портрета, о њима говори као о подухвату психолошког понирања, онда није схваћено њихово основно значење. Ти параметри су антипсихолошки, антииндивидуалистички, напојени мишљу да ако хоћу да насликам оно што је битно, не треба много да водим рачуна о случајности која је додата на лику портрета. Чинило се, да изобличавањем модела, његов лик преносим на један уопштенији план елементарног људског лика, који помаже посматрачу слике приликом посматрања. Не знам ни сам, какви механизми

подстицајно утичу на измену облика лика. У складу са тим, често сам уцртавао на површину папира неки неодређени облик кошчатог или мршаваг лица, или неку безначајну појединост, као на пример изобличене уши и уста, неки дугачки зуб као у звери и слично, којима нисам придавао значај.

Када се, међутим, такав рад на портрету заврши, ствара се у души нека чудна емотивност: да ли стварно могу да постоје негде такви ликови и како бих се осећао када бих имао директне контакте са њима? У мени се тада будила жеља да још интензивније трагам за моделима измењеног лика. Дакле, ради се о врсти поступка уметничког стварања, којим се мора избегавати сличност у стварању различитих портрета, због монотоније и губљења интересне емотивности, како код уметника, тако и код посматрача. За обраду те врсте радова, користио се нови језик уметничког истраживања, чији је стваралачки ниво захтевао озбиљну стваралачку одговорност.

Хомогеност се исказује на специфичан начин, јер она не зависи од простог изостављања нечега, што се подразумева природним. На пример, ако се нацрта лик без једног ока, оно што човек види није нека нова врста људског бића, као што би то био случај са портретом Киклопа, већ је то просто слика непосредног људског бића, која се представља визуелном динамиком, којом се унапред предвиђени карактер опажа као одговарајући визуелни израз.

То доказује да никакав контролни центар не држи целину фигуре на окупу. Саставни делови се узајамно уравнотежују уношењем осталих елемената целине. То, међутим, могу бити дела код којих узајамно дејство делова не ствара уравнотежено јединство, за које смо утврдили да је неопходно као услов за функцију композиције. У ствари, ради се о стварању смелих ликовних израза другачијег садржаја, који су мене ставили у деликатан положај, да стварам структуру, која је потврдила ваљаност таквог ликовног пројекта. Ако се запажање не слаже са предвиђањем, онда се ствара измишљена, рекло би се, безначајна композиција.

Могло се догодити, да не задовољим услове тог ликовног представљања, иако сам могао да одлучим, из сопствених разлога, да насумице нанесем распоред делова лика у измишљену визуелну организацију.

У целини гледано, моје ликовно представљање се заснивало на убеђењу да је

уметнички ликовни израз најнужније људско занимање, у којем се стварају дела, чија визуелна структура размишљања тумачи лична осећања и доживљаје непосредним опажајним стваралачким изразом.

Уметничким приказом лика, могла се илустровати верна копија задовољења личне жеље другачијег изгледа. Није ретко уметничко представљање у стварању композиције, која одустаје од истинског изгледа људског лика, што чини осећајно доживљавање свеопштег уметничког изобличавања људске фигуре.

Слично томе, искварен човек може да изгледа нељудски. Да би се таква личност разумела, потребна је, пре свега, способност да се она не сагледава као некаква *наказа*, већ као деформација људске природе. Апстракција, нужна за откривање људске природе у овом прерушеном облику олакшава се, а разумевање повећава, када се деформација сагледава позитивно, као дејство одређених утицаја, као што су друштвене силе лишавања и понижавања. Исто тако, у оваквим случајевима апстраховати не значи једноставно открити и издвојити, у исквареном примерку, непроменљиву ствар, „људску природу“.

Сви њени видови, љубав, сажаљење, нада, оданост — могу да буду сасвим искварени. Понашање оваквих људи мора да се опажа као деформација устаљеног, такозваног, „нормалног људског понашања“. И овде, опет, опажање деформације није статично. Тежња за исправљањем, то јест, захтев да се учини нешто за побољшање одређеног стања, јесте, може се рећи, суштински саставни део саме појаве деформације.

“Нема изнимне лепоте која нема нечега необичног у пропорцији.”

“Најлепши део лепоте је онај који слика не може изразити.”

Френсис Бејкон

8. Уметничко-истраживачки допринос

Концепција уметности коју сам стварао, захтевала је израз сопственог доживљаја реалности, по формули Х. Белтинга: „Уметничко дело има властиту, непорециву стварност“.¹⁵ Таква концепција уметности подразумева приказивање идеја и њиховог значења као крајњи резултат стваралаштва, па се зато каже да је слика - смисао презентације идеја и њен опстанак зависи од суда времена и оцена посматрача. Деловање визуелно-чулног искуства, ефикасно је само ако је усмерено на изражајни облик колективне свести и наиндивидуалног осећања. Када је уметност у прошлости остваривала своје највише домете, увек се обраћала заједничком осећању и колективној свести и није подстицала ништа лично и изоловано у једном бићу. Тада је, због тога, могла да се одупре отуђивању које је, изнутра, нагризало уметнички организам.

Ако се зна да је уметност средство сазнања или мишљења, морало се знати да је она, кроз читаву историју, имала визију света за стварање модерног виђења и напретка у стварности. Тежња за стварањем објективне слике, неминовно доводи до прогреса у уметности. Наравно, да су постојале разлике у приступу стварности, у погледу вредности рада, али те разлике, као стваралачки резултат, дале су ремек-дело из свог садржајног програма.

Знамо да сликарство није затворен свет, због чега сваки појединац долази или покушава да приђе непрестаној манифестацији слободног уметничког стварања. Као предмет уметности, а посебно као филозофски и научни појам, форма је била неопходна. Истицање форме често сам радио у више различитих облика модела, због чега сам, чинило ми се, стварао снагу спонтаног, бољег, изразитијег уметничког израза. Понекад ми се дешавало да стварам продукцију у којој није било ни трага стваралачке идеје, али се касније испоставило да је мотив те продукције снажнији и изражајнији у тумачењу урађеног дела. Радове сам стварао, слободом, у складу са својом савешћу, вођен личним осећањем. Таква остварења су последица размишљања, испуњена захтевима ликовне оркестрације, форме и структуре.

¹⁵ Н. Belting, *Kraj povjesti umjetnosti*, Zagreb 2010, 253., стр. 58

Међу особинама на које сам наилазио у својим идејама су - људске врлине са најдубљим и најпрепознатљивијим осећањима, која су представила круну стилизоване уметничке приче. Схватио сам да се оно о чему сам размишљао док сам радио, мора непрекидно преиспитивати и разрађивати ка новим истраживачким позицијама, којима су се отварао врата проширеног простора бескрајног уметничког изражавања.

Територија портрета је ослобођена стваралачка зона у којој сам визуелизовао, у гро плану, циновске кадрове лица. Мој поглед изблиза у загладане и замишљене особе, као поступак, близак је филмској слици у којој се, димензијом кадра, истицао значај персоналне партиципације. Ови портрети, у својој тоталности, представљају живот ликовна, који се одвајају од својих прототипова, да би водили застрашујуће усамљеничко постојање. Релација фото-предложак и сликарство овде је функционална и у служби ликовне транспозиције. Сугестивне физиономије, њихова загонетност и чулност иницирале су стање присутности и карактер документарног.

Стрпљивост у мануелном раду се испољавала у минуциозном цртачком поступку, а експресија материјала у сугестивној црној. У свом раду користио сам меку графитну оловку, суви пастел и угљен инсистирајући на валерским вредностима кадра.

9. Закључак

Ликовно представљање у овој теми била је унутрашња мотивација слободног уметничког стварања, које показује квалитет визуелне и оптичке истине. Стварало се субјективно и перспективно надахнуће, које је овладавало принципима научног мишљења.

Указивало се на предмет и проблем метода рада у визуелној култури. Психолошка радозналост је формирала идеје које су одредиле уметничку стваралачку опсесију. У разним процесима и облицима рада и мишљења, визуелним сазнањем, као обликом комуникације, развијала се и мењала особина људског стваралаштва. Прави смисао еманципације визуелног истраживања је, да оно што није конкретно видљиво, јесте визуелно схватљиво.

Појам и лице визуелног представљања се заснивао на тези да је човек својим осећањем одредио, протумачио и означио сва просторно обликована обележја стварних и измишљених облика са којима се сусретао током истраживања.

Преобликовање говорног исказа у визуелни приказ остварено је кроз поступак сучељавања лицем у лице. Зато се данас визуелно опажање налази у фази савременог мита. Сви облици, појаве, стања и догађаји, које је човек визуелно спознао, могу се ставити у две целине. Природни облици, појаве, стања и догађаји утицали су на визију нове природности урбаног живота. На тај начин, стварала се истинита основа критеријума предострожности у практичном исказу идеја ликовног изражавања.

У потрази за новим уметничким захтевима, научна студија нас је упутила на ојачање и нов подстицај основних образовно-васпитних могућности и циљева, кроз идеје, облике, појмове, појаве, савремене ставове, према њиховим конвенционалним значењима. У сазнајном, образовно-васпитном смислу студија, прошириле су се појмовне обавезе у односима уметности и осталих облика стваралачке свести. Из облика антрополошких оквира, обједињивано је искуство и сазнање, као методолошко полазиште студија.

Кроз различите стваралачке концепције и максималну пажњу, уметничко остваривање је прожимано са карактером лика ствараоца, који је потврдио срж и тежину уметничког рада, и чије је деловање пратило савремено развојно-уметничко

значење. Студија је успостављала односе између уметничког рада, понашања и мишљења.

Због ширине тих захтева и упоредности посматрања, стекао се утисак о снази визуелног спектра, визуелних феномена и истраживања у уметности, на основу широког искуства човека, природе и друштва.

Када сам одлучио да се бавим темом портрета, идеја је била да кроз мотиве фацијалног идентитета других развијам своје индивидуалне поруке. Свакоме ко прати савремену уметност, као прво, наметало се питање могућности сликарства у време доминације мултимедијалности. Одмах затим, као друго по важности, наметало се питање могућности оперисања мотивима портрета унутар сликарства, затим унутар савремене уметности, а тиме и унутар савременог друштва.

Уколико сам, у свом бављењу портретом, успео да одговорим на постављене захтеве, онда то значи или да сам пронашао методе, или да директно померам границе дисциплине, или да одговорам на сва три захтева, сликарства, уметности и савременог друштва, генерално или специфично.

10. Литература

Арган, Ђулио Карло, Олива, Акиле Бонито, *Модерна уметност - 1770 - 1970 - 2000*, Београд, 2004.

Арнхајм, Рудолф, *Уметност и визуелно опажање - психологија емпиријског гледања*, Београд, 1998.

Арнхајм, Рудолф, *Визуелно мишљење*, Београд, 1985.

Belting Hans, *Kraj povjesti umjetnosti*, Zagreb 2010

Бењамин, Валтер, *Естетска димензија*, Београд, 1974.

Бихаљи - Мерин, Ото, *Ревизија уметности*, Београд, 1979.

Бењамин, Валтер, *Естетска димензија*, Београд, 1974.

Блан, Чарлс, *Речник сликарства и графике*, Београд, 2012.

Валтер, Инго Ф., *Пабло Пикасо 1881. -1973. - Геније XX века*, Београд, 2003.

Велтер, Андре, Лазаревић, Слободан, Онфре. Мишел, *Владимир Величковић - Слике, цртежи, колажи 1988-2002*, Београд, 2002.

Величковић, Владимир, *Lattelier de Vladimir Velickovic*, Париз, 2007.

Вујевић, Бранко, *Историја уметности*, Београд, 2005.

Голубовић, Милош, *У потрази за легендом свакодневице*, Београд, 2003.

Grimme, Karin H., *Jean-Auguste-Dominique Ingres, 1780–1867*. Hong Kong: Taschen, 2006.

Грлић, Данко, *Сувремена мисао за уметност*, Загреб, 1981.

Група аутора, *Историја сликарства, од пећинског до апстрактног*, Београд, 1973.

Д., Александар, Викторија, *Социологија уметности, Истраживање лепих и популарних форми*, Београд, 2007.

Da Vinci, Leonardo, *Трактат о сликарству (Trattato della pittura)*, Београд, 1990.

- Драгићевић Шешић, Стојковић, Бранимир, Милена, *Култура, Менаџмент, Анимација, Маркетинг*, Београд, 1973.
- Edwards, Cliff, *Van Gogh and God: A Creative Spiritual Quest*. Loyola University Press, 1989.
- Elger, Dietmar, *Expresionism - A Revolution in German Art*, Келн, 2007.
- Erickson, Kathleen Powers, *At Eternity's Gate: The Spiritual Vision of Vincent van Gogh*. Eerdmans, 1998.
- Јанковић, Оливера, *Надежда Петровић између уметности и политике*, Београд, 2003.
- Јунг, Карл Густав, *Психолошки типови*, Београд, 2013.
- Кандински, Василиј, *О духовном у уметности*, Београд, 2004.
- Крајгер, Хозо, Матка, *Сликаство, методе сликања, материјали*, Сарајево, 1991.
- Пеић, Матко, *Приступ ликовном дјелу*, Загреб, 1973.
- Петровић, Зора, *Уметност као живот*, Београд, 1995.
- Протић, Миодраг, *Надреализам, Социјална уметност, 1929-1950*, Београд, 1969.
- Quasimado, Salvatore, *L'opera di Michelangelo Pitore*, Milano, 1977.
- Симовић, Љубомир, *Читање слика*, Београд, 2006.
- Стевановић, Момчило, *Ђорђе Андрејевић - Кун*, Београд, 1977.
- Трифуновић, Лазар, *Сликарски правци XX века*, Приштина, 1982.
- Трифуновић, Лазар, „*Студије, огледи, критике*“, Београд, 1990.
- Farson, Daniel: *The Gilded Gutter Life of Francis Bacon*. London, 1993.
- Field, D.M., *Leonardo da Vinci*, Њујорк, 2004.
- Finsen, Hanne, Coquio, Catherine. *Matisse: A Second Life*. Hazan, 2005.
- FitzGerald, Michael C., *Making modernism: Picasso and the creation of the market for twentieth-century art*. Berkeley: University of California Press, 1996.

Франкастел, Пјер, *Art et tehniqie*, Београд, 1964.

Фрудентал, Ричард, *Историја уметности кроз писма великих стваралаца*, Београд, 1967.

Хартман, Н., *Естетика*, Београд, 1968.

Hees, Barbara, *Willem de Kooning 1904- 1997*, Келн, 2004.

Cufi, Stefano, „Генији уметности - Рембрант“, Београд, 2012.

Челебановић, Алекса, „За приступ уметности“, Београд, 1960.

Челебановић, Алекса, „Стара Грчка: Естетски приступ архитектури, скулптури и сликарству“, Љубљана, 1974.

11. Вебографија

1. www.vikipedija.com/anri 15.05.2015.
2. www.vikipedija.com/ingres 25.05.2015.
3. www.vikipedija.com/lap 30.05.2015.
4. www.vikipedija.com/pikaso 5.06.2015.
5. www.vikipedija.com/fransis 10.06.2015.
6. www.vikipedija.com/vinsent 20.06.2015.

12. Биографија аутора

ВЛАДИМИР МАГДЕЛИНИЋ

Рођен сам 1982. године у Краљеву.

У другој години живота изгубио сам чуло слуха.

Завршио сам основну Школу за оштећене слухом-наглуве „Силвије Крањчевић“ 1997. године у Београду.

Школске 2000/2001. год. завршио сам средњу Дизајнерску школу, на смеру техничара дизајна амбалаже.

Високо образовање стекао сам на Академији лепих уметности, Одсек сликарство. Уписао сам Академију лепих уметности 2001. године, а завршио 2005. године, у класи професора Момчила Антоновића.

Високо образовање другог степена специјалистичких академских студија 2007. године на Академији лепих уметности, завршио сам у класи ментора академика професора Владимира Величковића.

Од 2006. године, сам запослен у Школи за оштећене слухом - наглуве „Стефан Дечански“, на месту наставника ликовне културе.

На Академији лепих уметности уписао сам докторске студије 2012. године, на одсеку за сликарство, у класи ментора, професора Владимира Величковића.

Ушао је у најужи избор Фондације „Владимир Величковић“ за цртеж 2013. године, а 2014. године је учествовао на изложби награђених радова исте фондације у Галерији „Хаос“.

Изјава о ауторству

Потписани-а Владимира Мадженић
број индекса 06 / III 2012

Изјављујем

да је докторска дисертација под насловом

Портрети као визуелна комуникација

- резултат сопственог истраживачког рада,
- да предложена дисертација у целини ни у деловима није била предложена за добијање било које дипломе према студијским програмима других високошколских установа,
- да су резултати коректно наведени и
- да нисам кршио/ла ауторска права и користио интелектуалну својину других лица.

Потпис докторанда

Владимира Мадженић

У Београду, 15.09.2017.

**Изјава о истоветности штампане и електронске верзије
докторског рада**

Име и презиме аутора Владимир Ј. Рајчић
Број индекса 06/III 2012
Студијски програм Мировне уметности
Наслов рада Горњарски као визуелна комуникација
Ментор доц. Драгана Величковић
Потписани/а Владимир Ј. Рајчић

Изјављујем да је штампана верзија мог докторског рада истоветна електронској верзији коју сам предао/ла за објављивање на порталу **Дигиталног репозиторијума Универзитета Привредна академија у Новом Саду**.

Дозвољавам да се објаве моји лични подаци везани за добијање академског звања доктора наука, 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 Привредна академија у Новом Саду.

Потпис докторанда

Владимир Ј. Рајчић

У Београду, 15.09.2017.

Изјава о коришћењу

Овлашћујем Универзитетску библиотеку да у Дигитални репозиторијум Универзитета Привредна академија у Новом Саду унесе моју докторску дисертацију под насловом:

Истраживање о визуелној комуникацији

која је моје ауторско дело.

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

Мој докторски уметнички пројекат похрањен у Дигиталном репозиторијуму Универзитета Привредна академија у Новом Саду могу да користе сви који поштују одредбе садржане у одабраном типу лиценце Креативне заједнице (Creative Commons) за коју сам се одлучио/ла.

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

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

Потпис докторанда



У Београду, 15.09.2017.

13. Самосталне и групне изложбе

САМОСТАЛНЕ ИЗЛОЖБЕ

2016 – *Изложба слика и цртежа*, Југословенска кинотека у Београду

2009 - *Моје друго ја* , СУЛУЈ, Београд

2008 - *Моје прво ја* , „Галерија 73“, Београд

ГРУПНЕ ИЗЛОЖБЕ

2007 - Изложба слика у Галерији УНС-е, Београд

2005 - Изложба ликовних радова у галерији „Прогрес“, Београд

2005 - Изложба графичких радова и портрета, галерија „Дечје село код Новог Сада“

2005 - Изложба ликовних радова студената Академије лепих уметности, галерија „Дома војске“, Београд

2005 - Изложба у Осмој ликовној колонији „Гроцка 2005“, Гроцка

2004 - Изложба слика у Галерији УНС-е, Београд

2004 - Изложба слика у основној школи „Скадарлија“, Београд

2001 - Изложба слика и актова у Ресавској, Београд

2000 - Изложба дипл. радова уметника Академије лепих уметности, Београд

ПРИЛОЗИ



„Иронија“, угљен на папиру, 120x80цм, 2016.



„Mучење“, угљен на папиру, 120x80cm, 2016.



„Изненађење“, угљен на папиру, 120x80cm, 2016.



„Усамљеност“, угљен на папиру, 120x80цм, 2016.



„Туга“, угљен на папиру, 120x80цм, 2016.



„Чуђење“, угљен на папиру, 120x80цм, 2016.



„Ceta“, акрил на папиру, 170x125cm, 2016.



„Негирање“, комбинована техника, 170x125цм, 2016.



„Одбаченост“, акрил на папиру, 170x125цм, 2016.



„Усамљеност“, акрил на папиру, 170x125цм, 2016.



„Зебња“, комбинована техника, 170x125цм, 2017.



„Бол“, комбинована техника, 170x125цм, 2017.