

УНИВЕРЗИТЕТ ПРИВРЕДНА АКАДЕМИЈА
У НОВОМ САДУ

ФАКУЛТЕТ САВРЕМЕНИХ УМЕТНОСТИ У БЕОГРАДУ



ДРАГАН Б. ЗДРАВКОВИЋ

СТАЊЕ ХИБЕРНАЦИЈЕ

ДОКТОРСКИ УМЕТНИЧКИ ПРОЈЕКАТ
У ОБЛАСТИ ЛИКОВНИХ УМЕТНОСТИ

БЕОГРАД, 2018

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



DRAGAN B. ZDRAVKOVIC

HIBERNATION MODE

DOCTORAL ART PROJECT IN THE FIELD OF FINE ARTS

BELGRADE, 2018

Комисија која је прегледала рад кандидата Драгана (Бранко) Здравковића, под насловом СТАЊЕ ХИБЕРНАЦИЈЕ и одобрила одбрану:

Владимир Величковић, професор, ментор

мр Саша Филиповић, редовни професор, председник комисије

мр Гордан Николић, редовни професор, члан комисије

Датум одбране: _____

Захваљујем се Адријану на великом стрпљењу.

СТАЊЕ ХИБЕРНАЦИЈЕ

РЕЗИМЕ

Циљ овог уметничко-истраживачког пројекта је да утврди узроке и разлоге појаве феномена који је индуктивним полазиштем кренуо да се развија у сликарству и уметничком раду, како мом тако и у препознатим сродним и по више основа блиским радовима других уметника. Феномен који је потпуно субјективно, интуитивно детектован, откривен и именован (од стране аутора) као *Стање хибернације*, у овом раду се обрађује са више аспеката, метода и техника.

У првом делу рада поменуте су методе и методолошке технике овог истраживања: индуктивна метода, која је резултирала већим упливом субјективног приступа који је уједно веома чест и можемо га препознати у многим уметничким истраживањима, потом компаративна метода, анализа садржаја, хронолошки и историјски аспекти. Са освртом кроз шири поетички и теоријски оквир, ово истраживање је било, између осталог, и интердисциплинарно.

Из резлога презентовања пројекта и кроз аутономну ауторску изложбу, уједно је био присутан принцип разматрања кроз, условно речено, студију случаја (case study), али и кроз митолошко, паганско, интуитивно.

У поглављу под називом *Хибернација* обрађен је сам појам и његова примена зарад бољег разумевања његове шире употребе, као и његове вишезначности и вишеслојности.

Описан је и сам процес рада на серији слика и цртежа насталих под овим насловом. Кроз поглавље о уметничком раду, његовом историјату настанка и његовој реализацији, можемо се упознати са најважнијим принципима, тежњама и циљевима у овој ликовној поетици.

Главни циљ – да се све претпостављене дилеме у сфери могуће примене и тумачења појма разреше, између осталог је оствариван приближавањем и појашњењем намере, запитаности и усмерења на самом уметничком раду и трагању у *Стању хибернације*.

Литература која је коришћена је пописана, али не само у смислу текстуалног материјала и цитата који су навођени, него су ту и многи визуелни материјали, репродукције у монографијама које упућују на додатно сагледавање уметничких дела и уметника који су *пластичније* поткрепљивали нашу тему. Литература која се наводи, није ту само у буквалном контексту *коришћене* литературе, него нам је било потребно да она уједно буде и сугерисана литература.

У потпоглављу *Паралеле* дати су примери упоређивања као и препознавања употребе главних принципа и ставова заступљених кроз основне хипотезе.

У поглављу *Прилози* налазе се најсличнији и поетски најближи примери уметничких радова који садрже и на специфичан начин носе тематику и појам којим смо се бавили. Због саме ширине и вишезначности појма који смо истраживали, испоставило се да су и примери у којима смо открили подобан материјал за његову (појмовну) имплантацију такође веома разноврсни и многобројни. На крају поглавља су репродуковани прилози радова овог докторског уметничког пројекта.

Током истраживања показале су се као тачне претпоставке да је овај појам или феномен веома ретко коришћен у визуелним уметностима, нарочито од стране теоретичара уметности, иако се испоставило да је његова употреба, у прецизној формулацији одређених уметничких израза, тенденција и стања, чак и незаобилазна.

Установљено је да фреквенција заступљености, у смислу непосредне употребе појма, није велика, али да је могућност примене веома велика, чак и препоручљива с обзиром на специфичност, свеобухватност и прецизност описа феномена који је делимично откривен, али свакако препознат.

Кључне речи: хибернација, стање, појам, суперспособност, зима, сан, слика, феномен, време, не-објекти, самообнављање

Уметничка област: Ликовне уметности

Ужа уметничка област: Цртање и сликање

HIBERNATION MODE

ABSTRACT

The aim of this artistic-research project is to determine the causes and reasons for a certain phenomenon. This phenomenon, with an inductive base, began to develop in both mine and in the work of other artists, who had similar taste. Several aspects, methods and techniques have been used in this paperwork to study the phenomenon, that is completely subjectively and intuitively detected, discovered and named (by the author) as the Hibernation state.

Methods and methodological techniques of this research have been mentioned in the first part of the paper: an inductive method, which resulted in a greater influence of a subjective approach (which is also very common and can be recognized in numerous artistic studies), then a comparative method, content analysis, chronological and historical aspects. Taking into account a wider poetic and theoretical framework, this research was, inter alia, interdisciplinary.

For the purposes of presenting the project through the autonomous exhibition, the governing principle was a case study, but a mythological, pagan and intuitive ones were used as well. In the Hibernation chapter, the concept itself and its application, as well as its numerous meanings and layers, have been analyzed with the sole purpose of better understanding and wider use.

The working process on the series of paintings and drawings, created under this title, has also been described. Throughout the chapter on work of art, its history of creation and realization, we can learn about the most important principles, aspirations and goals in this poetics of art.

The main goal – to resolve all presumed dilemmas in the field of possible application and interpretation of the concept. This goal was also achieved by simplifying and clarifying the

intent, involvement and interest in the work of art itself and by searching, while in the state of hibernation.

The literature that has been used is listed, but not only in terms of textual materials and quotations that are cited, but there are also many visual materials, reproductions in monographs that point to additional insight into works of art and artists that have been precisely supporting our topic. The aforementioned literature should not be just stated; it is essential to become a recommended literature.

In the subsection Parallel, examples of comparison and recognition of the use of main principles and attitudes, represented through basic hypotheses, are given.

The most similar and poetically closest examples of the works of art are presented in the chapter Annexes. Those examples include, and in a specific way convey, the topic and concept we explained. The cases, where we found a similar material for its (conceptual) implantation, are very diverse and numerous because of the breadth and diversity of the concept that we have explored. At the end of the chapter, the works of this doctoral art project are reproduced.

During the research, assumptions that this notion or phenomenon is very rarely used in visual arts, especially by theoreticians of art, proved to be right. Nevertheless, it turned out that its use, in the precise formulation of certain artistic expressions, tendencies and circumstances, is inevitable.

It has been determined that the presence of the concept, in terms of its direct use, is not significant but the possibility of its application is considerable. What is more, it is recommended considering the specificity, comprehensiveness and accuracy, related to the phenomenon description, which are partially discovered but definitely recognized.

Key words: hibernation, state, concept, superability, winter, dream, image, phenomenon, weather, non-objects, self-renewal

Field of art: Fine arts

Immediate artistic field: Drawing and painting

САДРЖАЈ

УВОД	1
1. МЕТОДОЛОГИЈА	3
1.1. Примењена методологија	3
1.2. Основне (прет)поставке (полазне хипотезе)	4
2. ХИБЕРНАЦИЈА	6
2.1. Хибернација – употреба појма	7
2.1.1. Хибернација или зимски сан	7
2.1.2. Пинеална жлезда	9
2.1.3. Мелатонин	10
2.1.4. Крионичко замрзавање	11
2.2. Стање хибернације - <i>Hibernation Mode</i>	15
2.3. Пример у теологији	16
2.4. Хибернација у митологији и бајкама	17
2.5. Хибернација као ”суперспособност”	22
2.6. Хибернација у примерима сликарства	27
3. ОПИС ПРОЈЕКТА	41
3.1. <i>Станје хибернације (Hibernation Mode)</i> , о радовима	41
3.2. О ранијим радовима... ..	42
3.3. Прва изложба у новом руху	42
3.4. Изложба <i>Сликање и бацање струне</i>	44

3.5. Боравак у Лајпцигу (2011)	47
3.6. Изложба <i>Metaphysical Pop Art</i> , White8 Gallery, Беч	48
3.7. Изложба у Салону Музеја савремене уметности у Београду	50
3.8. Изложба <i>Енклава</i> , Венецијански бијенале	53
3.9. Изложба <i>Номо Interior</i> у Италијанском институту за културу	56
3.10. Дилеме	58
3.11. Паралела	62
4. ЗАКЉУЧАК	63
5. ПРИЛОЗИ	65
ЛИТЕРАТУРА	82
Вебографија	85
Филмографија	86
БИОГРАФИЈА	87
ИЗЈАВА О АУТОРСТВУ	91
ИЗЈАВА О ИСТОВЕТНОСТИ ШТАМПАНЕ И ЕЛЕКТРОНСКЕ ВЕРЗИЈЕ	92
ИЗЈАВА О КОРИШЋЕЊУ	93

УВОД

Уверен сам да је интензитет друштвених промена и просперитета током година које су протекле незнатан и спор, скоро једнак нули. Био сам врло бунтован и активан, готово револуционаран током демонстрација деведесетих година, сада већ прошлог века, живео сам у заносу да ће се све променити. Занос је прошао, ништа се суштински није променило, штавише, вратили смо се уназад. Одлучио сам да се искључим.

Одлучио сам да се искључим – не само како бих у изолованом свету своје уметности превазишао неповољне спољашње околности, већ сам сматрао да је то уједно и нека врста друштвене ангажованости – када уметник у свом раду поништава свакодневницу дотле да она скоро и не постоји; када свет социално-политичке реалности у којем живимо, нема тај ниво квалитета и важности да бисмо га преточили у своја уметничка дела. Апсурд појавности оваквог света је толики да све речи, сва средства и тумачења губе снагу у вртлогу помахниталог времена, контаминираног мноштвом информација које услед наше дезоријентисаности и изопштености од корена њихове (не)поузданости, прелазе на место у нашим главама намењено за отпад. Природно је да, преоптерећени, овакве информације одбацујемо, и оне завршавају на сметлишту данашње информатичке цивилизације, као и уметност која их прати.

Одлучио сам да из свакодневнице, популарне културе, света реклама, адвертајзинга, покупим, попут хрчка, све оне сјајне и издизајниране предмете модерне фасцинације и однесем их дубоко, у дубину земље свог скровишта (атељеа) и у потпуном миру и тишини сваралачког заноса преобликујем и променим сврху њиховог постојања. Ови предмети, као и простори око њих, остају у пуноћи сопственог сјаја, али постају растерећени од задатог смисла, односно бесмисла којем су били намењени.

Ентеријери на мојим сликама, са њиховим зидовима-границама, постају слични ритуалним круговима у песку, којима се посвећеници ограде од спољашњих, нежељених енергетских утицаја, док објекти у овим просторима постају прво необјекти, па потом предмети нове намене.

Овако *окупани* и *огољени* амбијенти и форме постају невербални записи у којима се можемо срести и истински препознати.

Покушавам да насликам места у којима време губи своју снагу, срце успорава свој темпо, места мелодичне тишине и вечите игре.

У овом раду користи се термин који описује споља гледану манифестацију, који не дефинише унутрашње стање, па, уопште, ни само постојање менталних активности – термин *хибернација*.

У току овог истраживања постепено се издвојио тај термин који описује споља гледану манифестацију, термин који није до сада коришћен да опише унутрашње стање, чак ни било какве активности – термин *хибернација*. Отворило се питање: шта се одиграва, гледано изнутра, из саме сржи тог *стања хибернације*?

Ово уметничко истраживање ослања се првенствено на континуитет у раду – чак и када је у њему долазило до привидног дисконтинуитета, то је означавало логичну последицу која је произилазила из засићености и природног следа уметничког самообнављајућег процеса, који се опет могао подвести под непрекинути ток. Тако је, у одређеном периоду мог стваралаштва, дошло до тачке која је у овом раду постала полазиште или исходиште које је сагледано, методолошки размотрено и са свим претпостављеним аспектима постављено у поетички и теоријски оквир који сачињава овај уметничко-истраживачки пројекат.

1. МЕТОДОЛОГИЈА

Од наведених полазишта, истраживање ће се кретати у правцима које ћемо поменути, предвиђеним начином и питањима као и задатим претпоставкама са усмерењем ка постављеним циљевима.

У овом уметничко-истраживачком пројекту пажња је усредсређена на појаву феномена који је индуктивним полазиштем кренуо да се развија у сликарству и уметничком раду, како мом, тако и у препознатим сродним и по више основа блиским радовима других уметника. Феномен који је субјективно и интуитивно детектован, откривен и именован као *Стање хибернације*, у овом раду се обрађује са више аспеката, помоћу разноликих метода и техника.

1.1. Примењена методологија

Поменута полазишта наметнула су одређење да се претежном делу истраживања приступи индуктивном методом, пре него дедуктивном. Срж полазишта креће од личног ка општем, што уједно појашњава разлог већег ослоња на поетско и субјективно у раду.

Свакако је коришћен приступ преиспитивања и проналажења историјских чињеница и артефаката, као и компаративна метода хронолошких приказа класификованих по контексту и узрочно-последичном односу чинилаца – кроз паралелно упоређивање присуства феномена препознатог као *стање хибернације* у разноврсним уметничким правцима, појединачним уметничким поетикама и њиховом међусобном утицају у истом или различитим временским раздобљима.

Поступак у оквиру анализе садржаја, а кроз анализу уметничких дела, литературе, уметничке теорије, научних чињеница, митологије, филмова – спроведен је више кроз лонгитудинално проучавање, док се мање заокупља трансферзалним истраживањем, мада се делимично дотиче питања фреквенције заступљености.

С обзиром на претпостављени шири поетички и теоријски оквир, може се закључити да је истраживање било, између осталог, и интердисциплинарно.

1.2. Основне (прет)поставке (полазне хипотезе)

У овом докторском пројекту фокус је усмерен на следећа важна питања:

Да ли се, и у којој мери, термин *хибернација* и *стање хибернације* појављује и употребљава у ликовној и другим уметностима, и да ли га је више у уметничкој пракси, у делима уметника, или је претежно заступљен у текстовима теоретичара уметности?

Многе полазишне тачке потичу из митолошке, паганске, интуитивне, спиритуалне и метафизичке сфере, што је данас мање присутно у уметничко-теоријским разматрањима, па је скромнији обим адекватне литературе очекиван, што ни на који начин не умањује оправданост овог истраживања.

Да ли ови појмови могу прецизније приближити стања и тежње уметника и феномена у ликовној и уметности уопште, и може ли се претпоставити да ти појмови, уколико би били чешће коришћени, могу бити од помоћи у покушајима дефинисања одређених, специфичних уметничких тенденција?

Колико је ово стање, уколико га можемо прихватити као специфично, присутно у уметности и уметничкој теорији, и колика је његова учесталост, односно фреквенција заступљености? Колико друштвено-политичке промене и догађаји утичу да, у већој

или мањој мери, уметник осети и дефинише феномен стања хибернације као једно од могућих прибежишта, или инструмената и техника изражавања?

Овде би, уједно, био разматран пример мог поетског израза презентованог кроз изложбу – због узорака и разматрања само у пољу уметности, условно речено, као студија случаја – *case study*.

Такође важно питање је да ли се, и како, појам или појава дефинисана као стање хибернације, може одвојити или дистанцирати од појмова ескапизам, ларпурлартизам, контемплација...?

Најзад, да ли се ова појава може подвести под друштвено ангажовану форму уметничког стваралаштва?

Уколико се ове полазне претпоставке, садржане у наведеним питањима, испоставе оправдане, резултат овог истраживања могао би бити предлог и идеја конвенционалније употребе ових термина, ако не у научноистраживачкој пракси и уметничкој теорији, онда пак у поетском и уметничком изражавању.

2. ХИБЕРНАЦИЈА

У овом делу подробније објашњавамо појам, због неопходности ширег сагледавања његове употребе и могућности проширивања његове намене.

Хибернација (nl. hibernatio): 1. *зоол.* зимски сан неких топлокрвних животињских врста; 2. *мед.* лечење душевно болесних помоћу вештачки изазваног „зимског сна“ (Вујаклија, 1954).

Хибернизација (л. hibernus – зимски) *мед.* метод вршења локалне анестезије, нарочито стоматолошке: удувавање, помоћу *хибернатора*, хладног ваздуха и замрзавање зуба који треба лечити или вадити (Вујаклија, 1954).

Hibernation (n.) 1660s, „action of passing the winter“ (of plants, insect eggs, etc.), from Latin hibernationem (nominative hibernatio) „the action of passing the winter“, noun of action from past participle stem of hibernare „to winter, pass the winter, occupy winter quarters“; related to hiems „winter“, from PIE *gheim m – „snow, winter“ (source also of Sanskrit heman „in winter“, Hittite gimmanza, Greek kheima, Old Church Slavonic zima, Lithuanian žiema „winter“). Meaning „dormant condition of animals“ is from 1789 (www.etymonline.com).

(Прев.) **Хибернација (н.)** 1660-их, „презимљавање“ (од биљака, инсеката јаја, итд.), Из латинског hibernationem (номинатив hibernatio) „презимљавање“, именица у паст-партиципу из основе hibernare „проћи зиму, презимити“ Везано за hiems „зиму“, од PIE *gheim – „снег, зима“ (извор из санскритског *хеман*, „у зиму“, хитски *гимманза*, грчки *хеима*, старославенски *зима*, литвански *жиема*, „зима“). Значење „успорено стање животиња“ је из 1789).

Hibernation To disappear off the radar socially. Usually this happens after extended period of partying so a downtime is required to recover.

„Have you seen Maria lately? I haven't heard from her since that party two weeks ago.“
„No, I haven't. She must have gone into hibernation.“(www.etymonline.com).

Hibernate A severe case of marination. To sit idle for hours upon hours in a chill or relaxed state. *After having 3 exams I go into hibernation mode which may include doing absolutely nothing.* (www.urbandictionary.com).

Mental hibernation When ones mind shuts off in the winter and does nothing causing any mental/physical stress, even hanging out with friends. Don't give a fuck about anything anymore.

Person A: „Hey why won't you talk to me and hang out with me anymore?“

Person B: „Because I'm in mental hibernation.“ (www.urbandictionary.com).

2.1. Хибернација – употреба појма

У овом истраживању било је неопходно анализирање шире употребе појма хибернација, зарад дубљег и свеобухватнијег сагледавања проблематике којом се бавимо. Било је нужно изучити употребу овог појма и у научним и технолошким оквирима, и стога је очигледно настојање да се што мање удаљавамо од теме, која је првенствено оријентисана ка уметничком, а мање ка научном анализирању. Због намере да не буде преопширно, истраживање се углавном бавило мањим и краћим освртима, нарочито у научно-технолошким областима, иако постоји веома обимна грађа о појму хибернације.

2.1.1. Хибернација или зимски сан

Хибернација или „зимски сан“ је најзаступљенија употреба овог појма – то је опис стања веома успореног метаболизма и ниске телесне температуре код појединих

животиња током зиме. У хибернаторе спада већина ектотермних животиња, чију телесну температуру одређује околина, као и мали број сисара. Сисари, попут медведа, који хибернирају у јазбинама са незнатно сниженом телесном температуром, буде се лако и не сматрају се правим хибернаторима. Већина хибернатора током периода активности, пре зиме, складишти храну у скровишту (нпр. веверице) или резервне масти у телу (у мрком масном ткиву). Могу да се пробуде више пута током зиме. Хладнокрвне животиње морају да хибернирају тамо где се спољашња температура спусти испод тачке смрзавања.



Приказ 1: Зимски спавач (илустрација)

Зимски спавачи у јесен траже места на којима ће бити заштићени од велике хладноће, у брижљиво опремљеном склоништу животиња проводи зиму у стању штедне енергије¹, тзв. *укочености*. При томе се њихова телесна температура снижава чак до 9°C, понекад и до 1°C. Све телесне функције су у том стању значајно успорене и смањене. Дисање је слабо, откуцаји срца су успорени, а осетљивост на спољне надражаје врло је мала.² На пример, свисци за време зимског сна снижавају своју телесну температуру са 39°C на 7°C. Број откуцаја срца снижава се са 100 у будном, на само 2 до 3 у минути у овом стању. Размаци од једног до другог удисаја могу потрајати и читав сат. За време сна не једу, сем који пут у некој паузи сна. Уместо тога, троше своје масне резерве. У касној фази буђења тело се доводи поново на нормалну температуру снажним дрхтањем мишића. Како се тило загрева, тако је дисање све брже.

¹ Ово је веома битна чињеница за даље разумевање и тумачење појма.

² исто.

Трајање зимског сна код животиња је различито. Наиме, мање животиње, попут миша, волухарице, јежа, пуха, шишмиша, улазе у потпуну хибернацију, док веће, попут јазавца или смеђег медведа мирују у дужим или краћим раздобљима, али се за топлијег времена крећу и хране. Док јеж спава три-четири месеца, неки пухови спавају чак шест-седам месеци. Међутим, то није непрекидни вишемесечни сан без паузе. Сан протиче углавном са краткотрајним будним раздобљима. Али, животиње се не смеју пречесто будити. Свако будно раздобље троши њихове резерве енергије,³ тако да се, уколико потроше превелику количину тих залиха, може догодити да их понестане за право буђење у пролеће.

Неке социјалне животиње које спавају зимски сан (нпр. свитац) и то раздобље проводе у већим групама. И до двадесет животиња, у групама родитеља и њиховог подмлатка, спавају тесно приљубљени једни уз друге кад зимске температуре падну врло ниско. То повећава изгледе за преживљавање управо најмлађих животиња, које нису успеле да прикупе довољну количину масног ткива.

2.1.2. Пинеална жлезда

Физиолошки аспект сна, самим тим и зимског сна, значајан је у овом истраживању, јер природна физиологија у себи носи и кодове понашања и поступака који су у узрочно-последичној вези са поступањима и принципима, како у уметничком процесу стварања, тако и у његовој припреми.

“Пинеална жлезда се налази у средњој линији мозга. Величине је зрна грашка. Њена основна функција јесте да интегрише информацију кодирану у светлости у координисану секрецију која подлеже биолошкој ритмичности. Како бисмо дочарали

³ Веома битна чињеница за даље разумевање и тумачење појма.

њен значај и нагласили мистичност, сетићемо се Ренеа Декарта, који ју је називао *седиштем душе*⁴, односно тачком где се преплићу душа и тело”.

2.1.3. Мелатонин

У овом делу можемо, додуше издалека, сагледати уметнички процес као процес уско повезан са физиологијом и функционисањем хормона. Фигуративно, константна присутност мелатонина продужава и одржава стање сна или стање хибернирања, у овом случају посебно издвојено стање у уметничком раду, где се мелатонин може схватити као *погонско гориво или мотивација* у специфичној уметничкој активности коју описујемо.

“Пореклом из пинеалне жлезде, мелатонин се синтетише из триптофана, преко серотонина. Назив „мелатонин“ потиче од грчке речи *мелас*, што у преводу значи црно – указујући на тај начин да се мелатонин повезује са тамом. Мелатонин је важан фактор у животу различитих врста. Управо на основу дејства мелатонина птице селице знају да је време за јесењу селидбу. Ова супстанца такође регулише и раст длаке, лињање и *стање хибернације* код неких животиња. Јака светлост директно инхибира ослобађање мелатонина и зато га називају и *Дракула хормон*.

Код човека је, за сада, позната функција мелатонина да обезбеди *здрав и окрепљујући сан*.⁵ Повећањем концентрације мелатонина у крви организам се припрема за спавање. Мелатонин у крви расте током ноћи, са врхунцем око поноћи, а изјутра његова концентрација пада. Ноћни ниво мелатонина може да буде и до десет пута већи од дневног” (Jovanov: www.medicalcg.me).

⁴ Мр Александар Јованов помиње, између осталог, појам *Дракула хормон* као други назив за мелатонин: (www.medicalcg.me).

⁵ *Прим.* Ако уметничко стварање поистоветимо са сањањем, онда би оно, у овом контексту хибернирања могло да буде прихваћено и као *здрво и окрепљујуће*.

2.1.4. Крioniчко замрзавање

Крioniчко замрзавање је у потпуности људска тенденција, идеја и феномен изведен из стања хибернације уоченог и изучаваног код животиња има исту тежњу – премостити, на најбезболнији начин, тежак период и очувати се за будућност. Гледано из угла примене у уметничком стваралаштву, ова појава је мање применљива и мање савршена од хибернација, јер у току крioniчке замрзнутости нема никакве активности, само се несвесно, бесдржајно или умртвљено ишчекује боље време за наставак живота, које можда никад неће ни доћи.

У овом одељку видимо како наука настоји да добије решење инспирисано природном појавом, што је у овом раду резултирало као вид подршке смислу уметничког истраживања, али уз резерву или горе уочено несагласје са природном хибернацијом.

Данас је у свету крioniчки замрзнуто 270 људи.⁶

У руској *Крioniкс* (Cryonics) компанији *КрioniРус* (<http://kriorus.ru>) кажу да уговоре ове врсте склапају пацијенти који немају шансе да се излече и смрт им је неминовна. Људи се одлучују на такав корак у нади даљњег побољшања медицинске технологије, која ће им, на високом нивоу развоја, омогућити да се отопа и оживе у будућности.

Људи на разне начине покушавају да се изборе са неумитним процесом старења и смрти. Један од начина, који наука за сада не подржава, јесте крioniчко замрзавање. Крioniчко замрзавање подразумева дубоко залеђивање човечијег тела одмах након проглашења клиничке смрти, на посебан начин, убризгавањем специјалних хемикалија.

⁶ Податак из 2016. (<http://kriorus.ru>).



Приказ 2: *Human cryopreservation*. (©KrioRus)

Сматра се да ће изузетно ниске температуре сачувати људске ћелије, а пре свега мозак, а све у нади да ће они једног дана у будућности моћи да буду оживљени, када узнапредује технологија и наука. Није још сасвим јасно како те хемикалије делују на ћелије и ткива, и да ли ће икада бити могуће оживети мртве.

Je ли могуће замрзавање (хибернација) и поновно оживљавање човека? (Steiner,1968)

” Замрзавање људи и њихово касније оживљавање до данас није дало резултате. Осим тога, експерименти на људима не наилазе на добар одјек. Основни проблем дубоког замрзавања је како после вратити у живот замрзнуто живо биће. Проблем је у томе што лед може јако оштетити ћелије, у којима има пуно воде. Замрзавањем се ствара доста кристала леда у ћелијама, а они разарају ћелијску мембрану. Један од начина да се то не догоди јесте врло споро замрзавање. Полаганим снижавањем температуре више се леда ствара у међућелијским просторима, а мање у самој ћелији. Међутим, то *мање* још увек није довољно да се ћелије сачувају од оштећења” (Баталина, 2016).

Такође, у САД постоји компанија *Алкор* (Alcor), а у обе земље процес је суштински исти: донети пацијента што је могуће пре, одмах након проглашења клиничке смрти, и затим приступити хлађењу тела наредних неколико дана, до температуре – 196 °C, употребом азотног гаса.⁷

⁷ Ови подаци налазе се у студији о страху од смрти: *Cryonics and the fear of death*. (<https://anthropopper.wordpress.com>: 2009).



Приказ 3: Крионички замрзнута тела, Алкор, Аризона. (©i09.com)

Загонетан случај Јен Хилиард даје наду

Давне 1980. године догодио се један мистериозан случај који дан-данас заокупља пажњу. Тада деветнаестогодишња Јен Хилиард доживела је саобраћајну несрећу у близини градића Ленгбија на залеђеном путу...

Пошто је доживела удес на релативно удаљеној локацији, одлучила је да крене пешице по помоћ. Спољна температура износила је -22°C . Смрзнута и исцрпљена, Јен је ходала три километра и након шест сати изгубила је свест, упала у снег и тако „спавала“ седам сати на 22°C испод нуле. Следећег дана, комшија је угледао смрзнуто тело и, мислећи да је девојка мртва, однео ју је у болницу. Кад је доспела у болницу Фостон у Минесоти, имала је свега дванаест откуцаја срца у минути, а кожа јој је била превише тврда од смрзавања да би могла примити инјекцију за интравенозну инфузију. Чак јој нису могли ни један једини део тела померити.

” Њена температура је била прениска да би се могла измерити. Доктори су рекли да је изгледала као ледена скулптура. Требало је започети процес одмрзавања тела, па су је умотали у електричне јастучиће. Током ноћи догодило се право чудо. Њена рамена и руке су се почеле топити, и након три дана девојка је могла да помиче обе ноге. „Не могу објаснити како то да је она жива“, изјавио је доктор (George Sather), који је помогао у лечењу Јен Хилиард. „Била је дословно мртва хладна и ово што јој се догодило право је медицинско чудо“ (The New York Times, 1981).

Доктори су изјавили како је практично немогуће да јој услед смрзавања нису оштећене моздане функције. Ни један једини део тела није био одстрањен због промрзлина. Након четрдесет девет дана девојка је напустила болницу без иједне физичке последице.

Још један случај забележен у историји говори о могућности физичког хибернирања код човека. То је случај швеђанке Каролине Олсон (Karolina Olsson, 1861–1950), познат и као Успавана лепотица из Окна (Soverskan på Oknö). Ова жена је, како се наводи, ушла у хибернацију између 1876. и 1908. (32 године). Верује се да је ово најдуже време које је ико провео у оваквом стању а да се пробудио без икаквих последица и заосталих симптома. Но, било је и доста неразјашњених карактеристика њеног стања; нпр. њени нокти и њена коса нису изгледали као да расту. Харалд Фродерстром је 9012. године, приликом испитивања, запазио да се можда претварала да спава, или да је боловала од психолошких проблема и једноставно убедила себе да је болесна и успавана (Pinkney, 2011: 326–331).

У крајњем исходу нашег истраживања ово и нема посебног значаја, јер нама није неопходна медицинска потврда извора колико чињеница да је неко, физиолошки или психолошки мотивисан да тако дуг период проведе у неиспитаним дубинама унутрашњег, сопственог света, далеко од свакодневице, и да се, очуван, успешно вратио из таквог стања.

2.2. Стање хибернације - *Hibernation Mode*

Хибернација као појам у информатици (*Hibernation mode, Hibernate*) је стање у којем се рачунар искључује, али се пре тога на хард диск снима садржај оперативне меморије. Када рачунар изађе из хибернације, сви програми и документи који су били отворени враћају се на десктоп.

Када се рачунар доведе у стање хибернације:

- Комплетан садржај меморије се снима на хард диск;
- Монитор и хард диск се искључују;
- Рачунар се искључује (www.etssd.edu.rs).

Стање хибернације је стање уштеде енергије. Док стање спавања (*Sleep Mode*) комплетан ваш рад и поставке смешта у меморију и користи малу количину енергије, стање хибернације отворене документе и програме смешта на чврсти диск и искључује рачунар, без опасности губљења и брисања података. Од свих стања за уштеду енергије у оперативном систему *Windows*, стање хибернације штеди највише енергије.⁸ Стање хибернације на рачунару примењује се када рачунар треба да мирује дуже време и у том периоду неће бити прилике да се напуни батерија.

⁸ Прим. Битна чињеница за истраживање.

2.3. Пример у теологији

Светих Седам Отрока Ефеских

„Велико гоњење хришћана беше за време цара Декија. Сам цар дође у Ефес, и ту приреди хучно и бучно празновање у част мртвих идола, али и грозан покољ хришћана. Седам младића, војника, уздржаше се од скверног жртвоприношења и усрдно се мољаху Богу јединоме да спасе род хришћански. Они беху синови најугледнијих старешина Ефеских, и њихова имена беху: Максимилијан Јамвлих, Мартинијан, Јован, Дионисије, Екзакустодијан и Антонин. Када и они беху оптужени код цара, они се склонише на једно брдо иза Ефеса, зв. Охлон, и ту се скрише у некој пећини. Кад то цар сазна, нареди да се пећина зазида. Бог пак по далекосежном промислу Своме пусти на младиће један чудноват и дуготрајан сан.



Приказ 4: Фреска, седам младића Ефеских, (©<http://beseda.rs>)

Царски дворјани, Теодор и Руфин, потајни хришћани, дадоше узидати и један ковчежић од бакра са оловним плочама, на којима беху исписана имена ових младића и њихова мученичка

смрт у време цара Декија. Прошло је од тада преко 200 година. У време цара Теодосија Млађег (408–450) наста велики спор око васкрсења мртвих. Јер беху неки што посумњаше у васкрсење. И цар Теодосије беше у великој жалости због тога спора међу верним; и мољаше се Богу цар, да би Бог неким начином објавио истину људима. У то време буре у цркви чобани неког Адолија, који поседоваше брдо Охлон, почеше правити торове за овце, и узимаху камен по камен од оне пећине. Тада се отроци пробудише од сна, млади и здрави какви су и заспали. И то се чудо разгласи на све стране, те и сам Теодосије дође са великом свитом и с умилењем разговараше с младићима. После недељу дана они поново заснуше сном мртвим, да чекају опште васкрсење. Цар хтеде да положи тела њихова у златне ковчеге, али му се они на сну јавише и рекоше му да их остави на земљи како су били и полегали“ (<http://beseda.rs>).

2.4. Хибернација у митологији и бајкама

У неким од најпознатијих бајки света можемо пронаћи присуство или трагове хибернације. Овде наше истраживање полагано прелази у подручје уметности. Оптимизам који постоји у потки ове појаве, како реалне тако и фиктивне, вера и нада у могућност обнављања, потом нераспадљивост и превазилажење времена, сан и сањање као средство опстанка, хибернација као симбол ускрснућа и наставка живота – свакако су разлог трајања и популарности ових бајки.

Трнова Ружица (Браћа Грим / касније верзија: *Успавана лепотица*, Волт Дизни)

„...Сви су на слављу радосно даривали девојчицу и када је једанаесту завршила, у просторију је ушла непозвана вила и бацила проклетство на девојчицу. Рекла је како ће се на свој петнаести рођендан убости на вретено и умрети, и тада једноставно отишла. Сви су били ужаснути. Али, једина од позваних вила која још није дала свој дар, знајући да не може скинути проклетство ублажила га је, и уместо смрти, умањила

девојчин урок на **стогодишњи сан**. Из сна је може пробудити само пољубац праве љубави.

Иако је краљ дао да се униште сва вретена у краљевству, игром случаја девојка је на петнаести рођендан остала сама и кренула да истражује просторије у дворцу. Тако је налетела на једну у којој је стара жена седела и прела. Знатижеља је надвладала и желела је пробати. Тада се проклетство испунило. Заспала је одмах чврстим *сном*, који се неће прекинути следећих стотину година. Сви у царству су се замрзнули тада и на том месту, усред активности коју су обављали. Чак су и муве на зиду биле замрзнуте у времену... “(www.lektire.rs).

Снежана, Браћа Грим

„...Изгледала је пријатељски и Снежана је почела са њом разговарати. Просјакиња јој је на крају понудила јабуку, а само један залагај је био довољан да се Снежана сруши на земљу и *остане у бесвести*.



Приказ 5: Снежана, Волт Дизни, 1937. (©Disney)

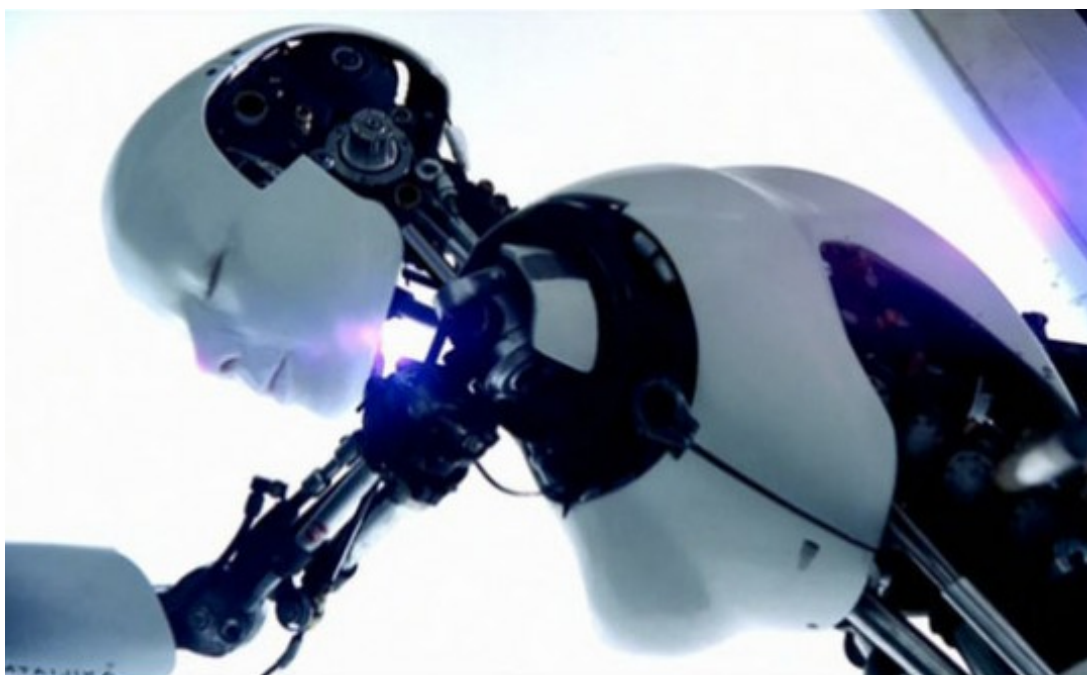
Након што су се вратили, патуљци су је пронашли како лежи на поду и када нису успели да је врате у живот, одлучили су да направе стаклени ковчег⁹ јер ће тако моћи да је гледају још неко време. Била је једноставно прелепа да је закопају у земљу. Ковчег су покрили цвећем и сваки дан стајали на стражи око Снежане.



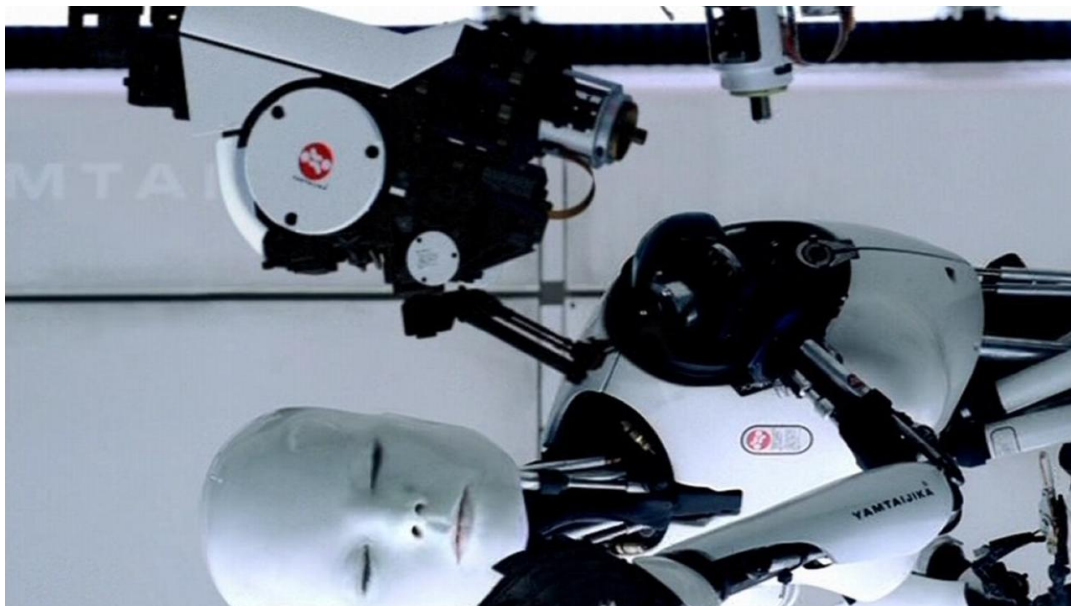
Приказ 6: С. Вивер, *Осми путник (Alien)*, 1979. (©20th Century Fox)

У то време шумом је пролазио млади принц, а чим је угледао лепу девојку како лежи, одмах се заљубио и упитао патуљке која је то девојка. Они су му испричали шта се догодило, а принц се након тога сагнуо и пољубио девојку. Снежана је отворила очи, а комад јабуке јој излете из грла...” (www.bookreports.info).

⁹ Прим. Интересантно је да се овде помиње стаклени ковчег много пре него што ће у науци почети примена крионичког замрзавања – још један пример где уметничка визија иде испред науке.



Приказ 7: Бјорк, (Björk), из спота: *All is Full of Love*. (©1999 Björk, r: Chris Cunningham)



Приказ 8: Бјорк, (Björk), из спота: *All is Full of Love*. (©1999 Björk, r: Chris Cunningham)

Ендимион (Ендимион и Селена)

Ендимион је, у грчкој митологији, прелепи младић, који је провео велики део живота у непрекидном сну. Ендимионово порекло варира између различитих древних референци и прича, али у неколико легенди се говори да је првобитно био краљ Елиса. Према једној легенди, Зевс му је понудио све што пожели, и Ендимион је изабрао вечни сан, у којем би могао заувек остати младић.



Приказ 9: Ендимионов саркофаг, детаљ, Мертополитен музеј, 190-210 година н.е. (©Музеј Мертополитен)

По другим верзијама овог мита, Ендимионов бескрајни сан је била Зевсова казна, јер је желео да води љубав са Зевсовом женом Хером. Заправо, Ендимиона је волела Селена, богиња Месеца, која га је посећивала сваке ноћи у пећини планине Латмус у Карији, где је спавао дубоким сном; родила му је педесет ћерки. У сличној верзији мита Ендимиона је успавала лично Селена, како би неометано могла уживати у његовој лепоти (www.britannica.com).



Приказ 10: A-L. Girodet. *Ендимионов сан (The Sleep of Endymion)*, Лувр, 1791. (©Louvre)

2.5. Хибернација као ”суперспособност”

У природи медведа постоји јасан дуалитет – од активног и веома ангажованог периода у току године, до потпуно, споља посматраног, повученог, дистанцираног, пасивног провођења времена. Ово представља природно избалансиран циклус, који добрим делом подсећа на познату праксу појединих уметника у њиховом уметничком раду и стваралаштву.

„Симболички исказано, *лето и јесен* нуде могућност за посматрање окружења и друштвених тенденција. Сакупља се материјал, упијају боје, борави се и хода кроз свет који напаја утисцима које затим носимо у *зиму* и сопствено *стање хибернације*, у којем

путујемо кроз своју унутрашњост опскрбљени утисцима и сензацијама које у то доба, у таквом стању, у тишини сопственог бића, претварамо у креацију“ (T-Williams, 1994).



Приказ 11: *Одисеја у свемиру 2001*, редитељ: Стенли Кјубрик, 1968. (©1968 Warner Bros

Цитиране текстове треба тумачити кроз призму симболике и вишезначности:

„Ако изаберемо да следимо медведе, бићемо сачувани од растројеног и учмало - припитомљеног живота. Медвед постаје наш ментор. Морамо отпутовати, да бисмо могли да путујемо.¹⁰ Женка медведа улази у земљу пре снега и успављује се, уз надлазеће младе у себи.¹¹ Она тако не прживљава само јалов период, она даје живот.

¹⁰ Постоји богата историја у митској традицији везана за однос жене и медведа; према Џ. К. Куперу, медведи симболизују ускрснуће. (видети: Соорег, 1987).

¹¹ Прим. Уметник који је прикупио материјал и мотивацију за израду свог рада и одлази у тишину свог студија где настаје (рађа се) дело.

Она је чувар невидљивог света. Као писац и жена са обавезама према породици и заједници, ја сам се трудила да усвојим овај ритуал избалансираности између јавног и приватног живота. Ми смо код куће у пустињама и планинама исто као и у нашим склоништима (малим домовима, јазбинама). Изнад земље, у обиљу пролећа и лета, ја сам доступна. Испод земље, у дубини јесени и зиме, нисам. Треба ми хибернација како бих стварала“ (T-Williams, 1994).¹²



Приказ 12: Морис Грејвс (Morris Graves), *Moon Rising*, 1943. (©Seattle Art Museum)¹³

¹² Превео Д. Здравковић.

¹³ У својим мистичним радовима (*Hibernation*, *Moon Rising*), Морис Грејвс рађање светлости налази у подземној тами као последицу снажног унутрашњег поља, и како он усмерава тумачење, *исцјаване је последица интензивне изолације у хибернацији*.



Приказ 13: Хибернација (*Hibernation*) (©Travis DeMello)

У књизи *Девојка са вуковима*, психолошкиња и писац Клариса Пинкола Естес (Clarissa Pinkola Estés) пише о древној вези у митској традицији многих земаља, између жене и медведа, наводећи да од давнина медвед симболизује васкрсавање. Ово биће одлази на дуго спавање, његови откуцаји срца се спуштају готово на нулу. Мужјак често оплоди женку управо пре саме хибернације, али, чудом, јајна ћелија и сперма не буду сједињени одмах. Они пливају одвојено у утерини још дуго времена. Пред крај хибернације, јајна ћелија и сперма се спајају и ћелијска деоба почиње, тако да ће младунци бити рођени у пролеће, када се и мајка буди... Не само због буђења из хибернације као буђења из смрти, већ много више – што се медведица буди са новим младунцима, ово биће је дубока метафора за наше животе, јер повратак и умножење долазе из нечега што је изгледало као да је доспело до самог краја...

На овом месту би најзад могли бити поменути многи уметници, сликари који су својим радом јарко обележили свој боравак у времену. Карактеристично је за велики број њих да су проводили веома много времена у својим атељеима а да при том нису обавезно и непрестано, како многи лаици замишљају, држали четкицу у руци и „активно“ стварали. Напротив, седели су дуго, наизглед не радећи ништа. Међутим, то је потпуно природан процес, који постоји одувек у нашем биолошком окружењу, и у епилогу даје неочекиван резултат – скоро ни из чега и ни од чега, *из нечега што је изгледало као да је доспело до самог краја...* дело долази на свет!

Идемо редом:

Мужјак често оплоди женку управо пре саме хибернације.

Идеја о делу (будућем плоду) допре до емоција.

...пре саме хибернације

Пре напуштања друштвеног и одласка у лични простор, мирни и изоловани, унутарњи свет атељеа.

...али чудом, јајна ћелија и сперма не буду сједињени одмах. Они пливају одвојено у утерини још дуго времена.

Уметник, на чуђење многих, у одређеним тренуцима проводи јако пуно времена у свом студију наизглед не радећи ништа.

...у утерини

У атељеу, студију, радном простору, месту стваралаштва...

Пред крај хибернације, јајна ћелија и сперма се спајају и ћелијска деоба почиње.

Следи видљиви део уметничког стваралаштва, израда уметничког дела.

...повратак и умножење долазе из нечега што је изгледало као да је доспело до самог краја...

Велика предност, *суперспособност* уметника, ретка појава, моћ падања али и уздизања, тумарања у мраку али и изласка на светлост, фигуративног разбијања гробне плоче и изласка у сјају умножења.

Зато бисмо морали бити свесни постојања овог процеса и плодносног стања у уметности, као и многозначности самог појма стања *хибернације*.

„Зимски месеци су увек били изазов за мене. Ја волим сунце, суво време и топлоту, и много година сам избегавала хладноћу надолазеће зиме у пустињи Аризоне... Живећи сада током целе године у Дартмуру, ја учим себе да ценим огромне поклоне зиме: она ме успорава, окреће моје мисли уназад, држи ме ближе срцу и дому, јача интровертну страну моје природе, без које ја не бих могла да пишем или сликам. У најмању руку, учим да следим медведа, да верујем у процес хибернације и обнављања. Учим се стрпљењу, спорости, мировању у тишини.

Све има своје време. Пролеће увек долази“ (Winding, 2016).

2.6. Хибернација у примерима сликарства

Уколико бисмо појам *стање хибернације* или просто *хибернација* користили у ликовној уметности, у визуелној уметности и у уметности уопште, онда бисмо могли навести и низ синонима који су, у ширем смислу, до сада употребљавани у описима – како самих уметника о свом раду, тако и од стране теоретичара – а којима је могао бити од велике користи појам попут овог, који интегрише мноштво синонима у један термин: *хибернација*, будући да све те синониме носи у себи, али га ниједан од синонима које ћемо навести не може сам повратно дефинисати, што говори о вишеслојности и о вишезначју овог појма. Описи попут: *унутрашње стање*; *у чекању*; *у тишини*; *контемплација*; *откривање и истраживање сопственог ја*; *сусрет са самим собом*; *интимно*; *затворено*; *повучено од јавности*; *ескапизам*; *ларпурлартизам*; *неслагање са друштвеним околностима*, *тенденцијама*, *политиком*; *чекање бољих околности у раду и стваралаштву*; *давње плода у издвојености*; *запушених ушију*; *под водом и земљом*; *припрема и ишчекивање буђења*; *чување снаге*; *нерасипање енергије*; *комуникација са интуицијом*...

Могли бисмо, *историјском анализом*, навести већи број дела у вези са овим појмовима, која би, пажљивијим посматрањем и анализом, могла бити маркирана и као радови који су директно или посредно, са намером или спонтано, каткад и без јасне идеје, дотакли наш појам *хибернација*.

Сада ћемо приказати нека уметничка дела и у даљем истраживању детаљније анализирати сваки издвојени рад и образложити због чега су следећи примери (Пол Кле, Пикасо, Морис Грејвс, Ђорђо де Кирико, Жоан Миро, Анселм Кифер...) узети у разматрање?

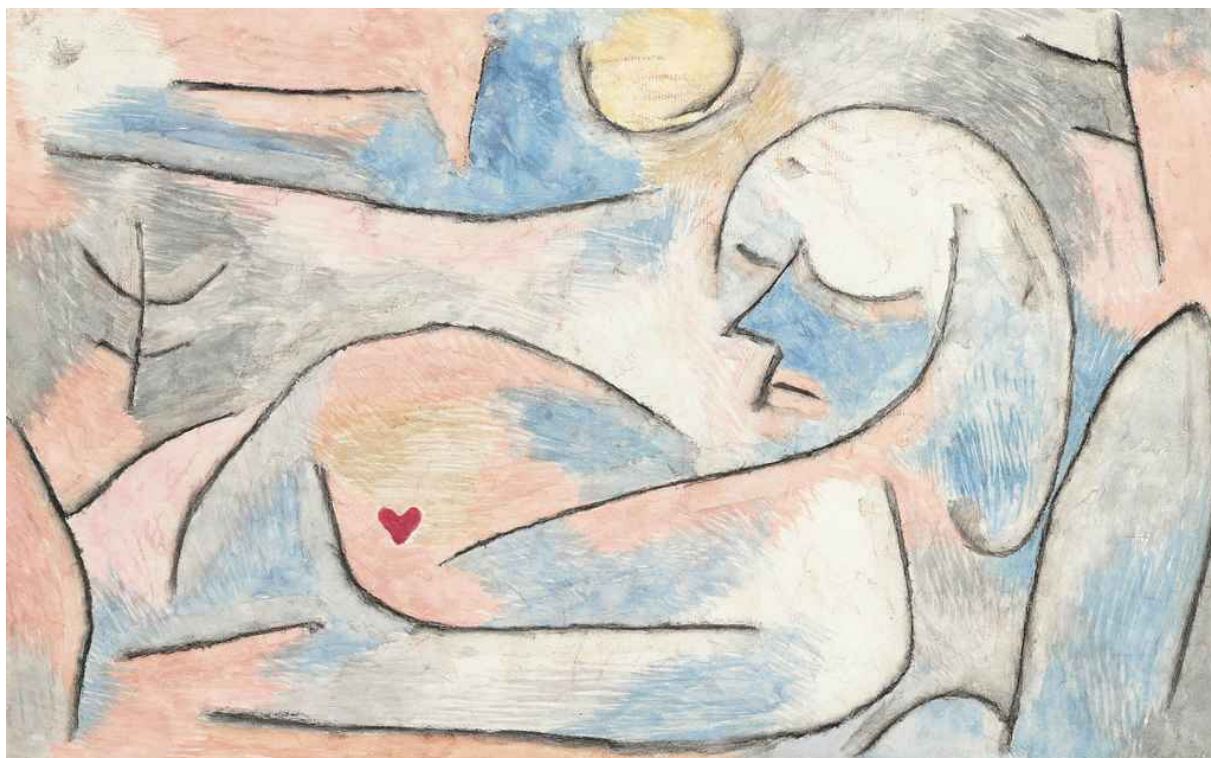
Пол Кле (Paul Klee) 1937. године реализује рад на папиру управо под називом *Хибернација (Winterschlaf)*. Он ту приказује уснулу женску фигуру интегрисану у облике зимског пејзажа, минимално користећи позадину карактеристичну за свој касни стил. Кле овде конструише магично подручје са само неколико линија, закривљених и постављених у деликатно изабрано поље боје. Део пејзажа, део фигуре, партиција апстрактног дела калиграфије или хијероглифа, магична фузија облика, линије и боје човековог света зимског сна, описана је живописним, малим црвеним срцем које се налази у средишту слике, у стомаку жене уснуле у зимском пејзажу.

Овај изванредан рад имао је такође огромно значење за самог Клеа, јер је то једна од слика начињених након присилног прекида посла због болести, током готово читаве 1936. и у зиму 1937. године, што управо потврђује поменуту тезу о хибернацији као суперспособности.¹⁴

Није било могуће, током рада на овом нашем пројекту, пронаћи неку личну забелешку самог аутора поводом овог рада, али свакако кључ тумачења може бити у маленом срцу које је уједно, као главни акценат, својом колоритном топлином супротстављено спољашњим околностима са којима се треба помирити или их превазићи у времену.

¹⁴ Видети предходно подпоглавље

Анатомски гледано, погрешно позиционирано а заправо смештено у стомаку жене, то срце говори о плоду који тиња у тишини времена и чека свој тренутак изласка на светлост дана, говори о Клеовој личној хибернацији, о његовом унутрашњем активном стању ишчекивања проласка тешког периода боловања и одсуства друштвене ангажованости.

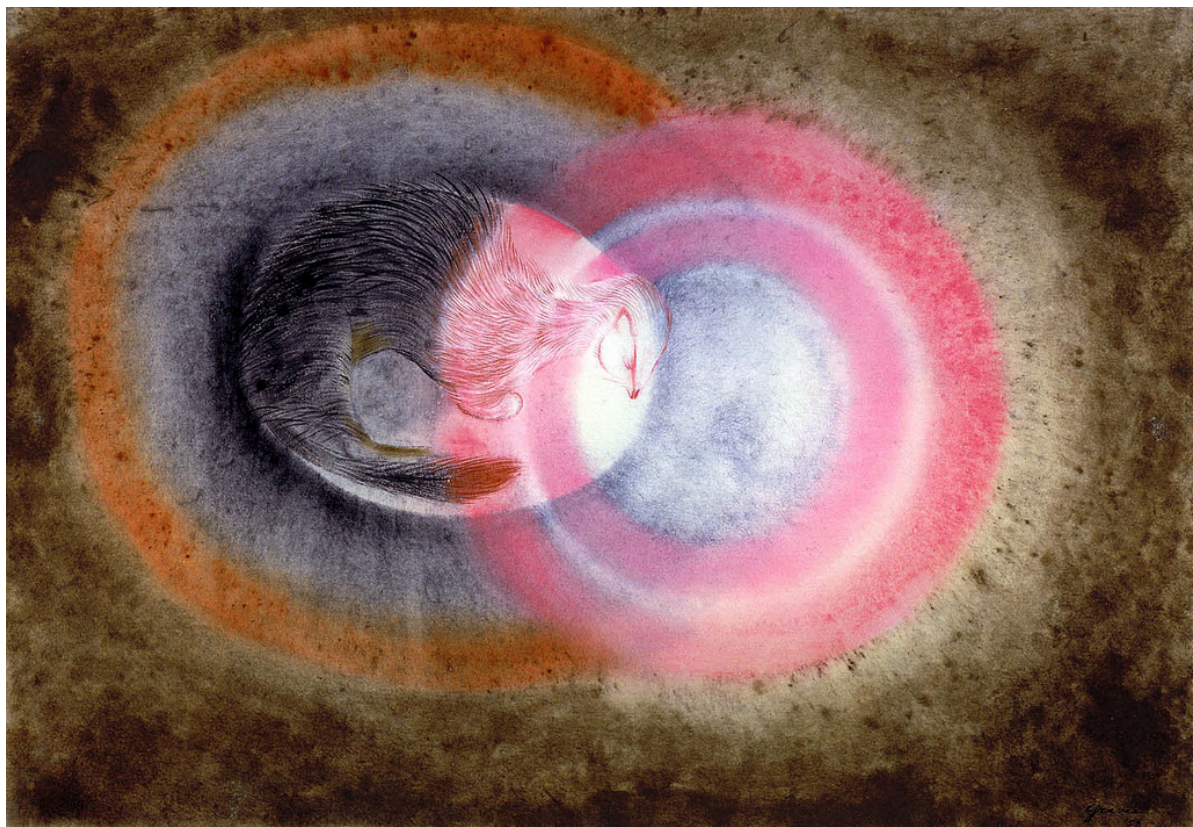


Приказ 14: Пол Кле (Paul Klee), *Хибернација (Winterschlaf)*, 1937. Рад на папиру.
(©christies.com)

Морис Грејвс (Morris Graves, 1910–2001) својим делом са истим називом, *Хибернација (Hibernation)*, у другачијем контексту дотиче ову тему. Амерички уметник, један од првих модерниста Северне Америке, мистик, поборник источне филозофије и естетике, заљубљеник у ноћ као и у природу и њене појаве, Грејвс 1954. ради своју серију под истим називом, а током боравка у Ирској.

Дубоко под земљом, далеко од дана, у потпуном мраку, насликана је ласица (куна) у хибернираном стању. У Грејвсовој интерпретацији, она мистично дотиче непојмљиве нивое, улази у ауру чисте светлости, отуђена од свих и свега; опстаје у апсолутној тами захваљујући овом мистериозном или пак симболичном присуству светла и сједињењу са тежњама и смислом самоспознаје.

Грејвс овде поставља хибернацију као стање досезања спокоја и просветљења.



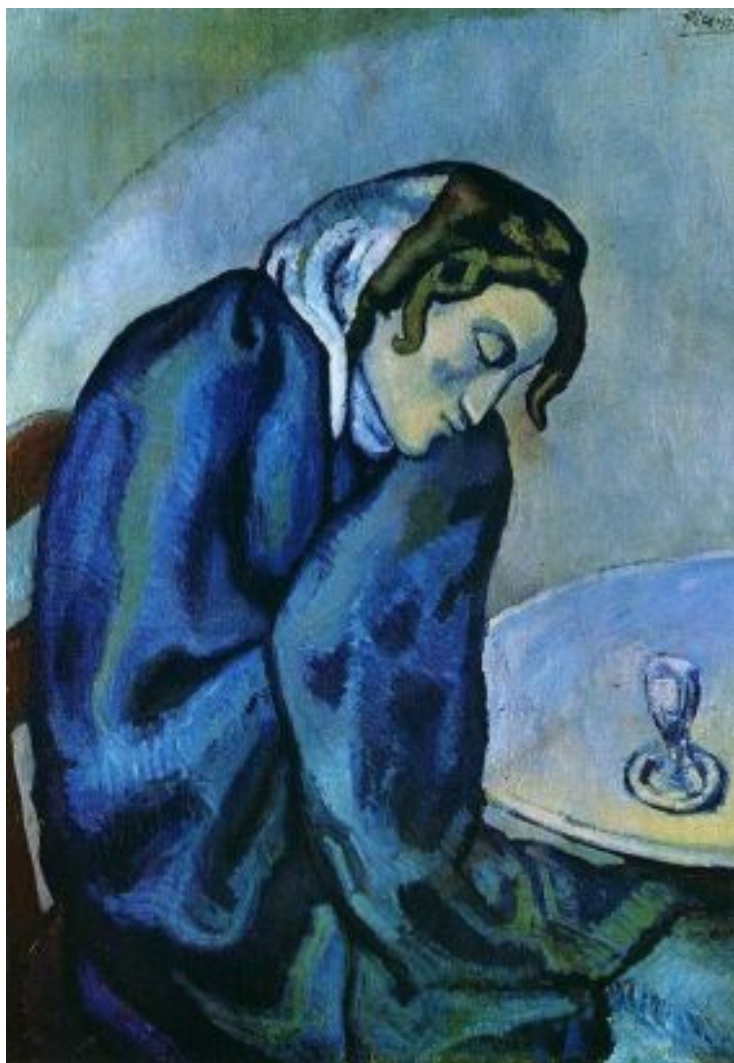
Приказ 15: Морис Грејвс (Morris Graves), *Хибернација (Hibernation)*, 1954. (©Smithsonian American Art Museum)

Код Пикасове (Pablo Picasso) *Успаване пијанице (Viveuse assourie – Плава фаза)* из 1901. видимо нешто сасвим другачије, али опет повезано са темом овог истраживања – успавану жену покривене главе, попут многих у Плавој фази, слику насталу у периоду

Пикасових посета женском затвору Сен Лазар (St. Lazare) у Паризу, које је успевао да оствари преко једног познаника лекара.

Овде је уметников приступ социолошки и светован – алкохол је сурогат, средство помоћу којег се на вештачки начин, бар накратко, улази у стање заборављања, премошћује се дуг боравак у непожељној средини у којој се субјекат невољно затекао.

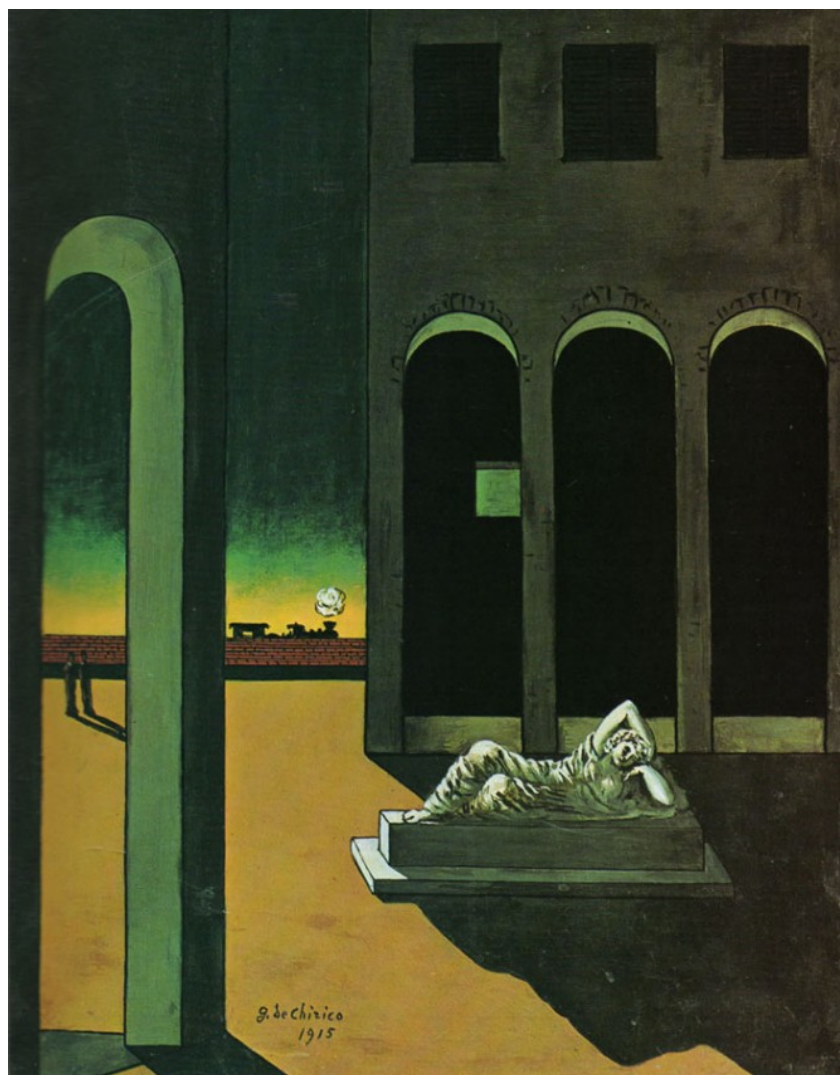
Аутор, као освешћен уметник, приближава посматрачу, у овом раду већ детектоване чиниоце хибернације: потенцира плаву боју, охлађен амбијент у којем се сцена одиграва, женску фигуру умотава у огртач, у *чауру*... а све ово додатно асоцира на зимски сан и фазу *презимљавања*, технику људи тешких судбина, добро уочену од стране уметника.



Приказ 16: Пабло Пикасо (Pablo Picasso), *Viveuse assoupie*, Плава фаза, 1901.

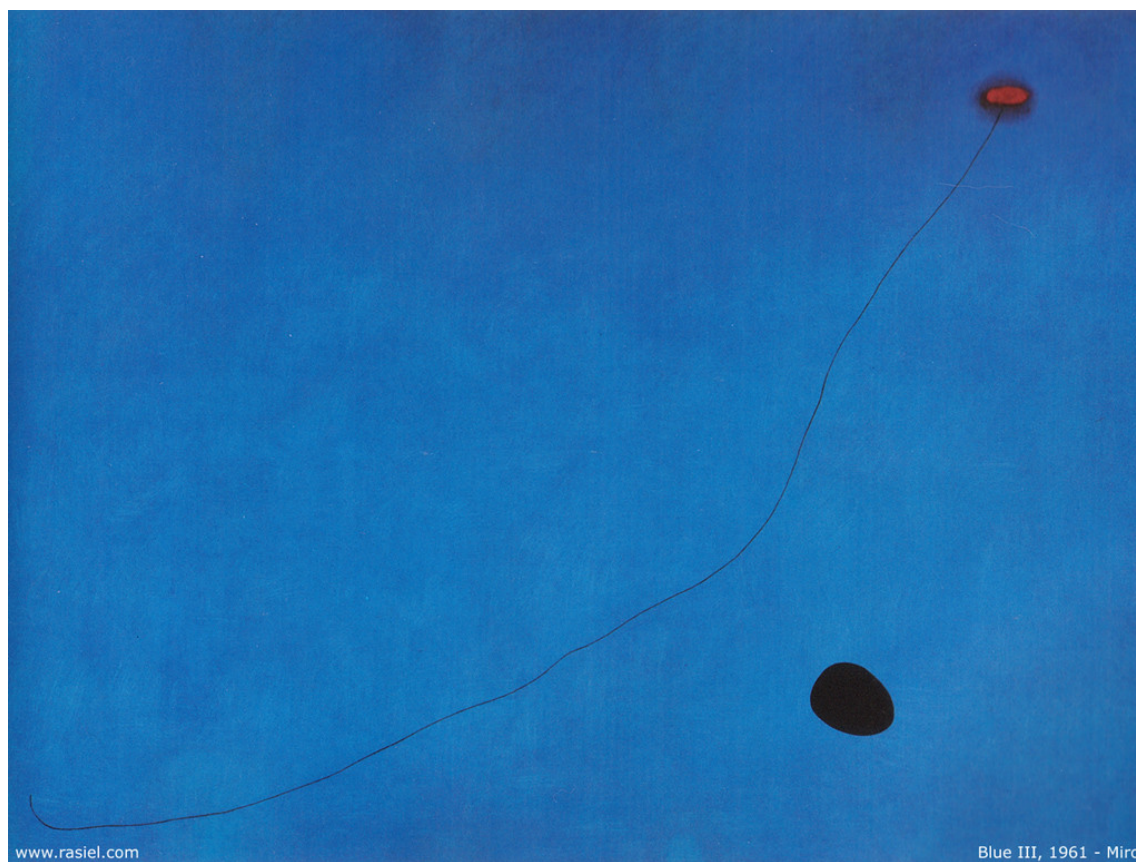
(©Kunstmuseum Bern)

Де Кирико (Giorgio de Chirico) у свом *Метафизичком сликарству*, у енигматском пољу које је уједно и сценографија његове нарави, дочарава утисак заустављеног времена у *замрзнутој* (иако је летњи дан) средини, која ишчекује неки догађај који се можда никада неће ни одиграти. Постаје небитно да ли воз на слици игде иде или је ту стајао одувек. Тама у високим луковима повећава утисак дугог сневања. Две људске фигуре као да праве друштво лежећој скулптури уснулој у бесконачном трену.

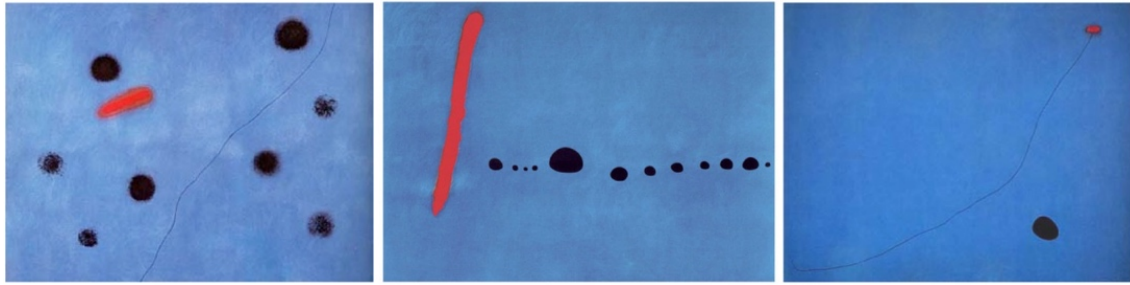


Приказ 17: Ђорџо де Кирико (Giorgio de Chirico), *Italian Square*, 1915.
(фото: ©www.italianways.com)

Жоан Миро (Joan Miró) у свом триптиху *Плаво* из 1961. године досеже до оног што је примарно и најбитније у овом пројекту, а то је – приближити се стању хибернације са њене унутрашње стране, видети је очима уметника. Приближити хибернацију посматрачу, било фиктивно или објективно, што у уметности и нема пресудног значаја, зато овај пројекат и није научноистраживачки по својој структури и намени. Уметност никада неће ни бити наука, нити то треба да буде. Зато смо ту где јесмо: посматрамо плаву боју пред собом, време бескрају, једну танку нит која води до црвене, исте оне као на акцентованом срцу Клеове *Хибернације*. Ако смо ми те црне тачке, онда смо усред догађаја који се одвија у ко зна којој димензији. Из ко зна које позиције то све видимо, можда спавамо, можда поред нас тутње аутомобили, изнад су авиони које не чујемо, можда све никада није ни постојало.



Приказ 18: Жоан Миро, (Joan Miró), *Плаво III*, 1961. (©www.rasiel.com)



Прилог 19. Жоан Миро, (Joan Miro), *Плаво* (triptih).1961. (©www.rasiel.com)

Иако је Кифер (Anselm Kiefer) један од најистакнутијих уметника његове генерације, не изненађује то што је затворен и изразито приватан. Живи у окружењу рада који је епски по величини и плодан. Помиње се да је за превоз радова до његовог новог студија изван Париза било потребно око 110 тура камионом!

Постоји нешто митско у вези са овим уметником, његово монаштво попут *хибернације* и френетичне производње. Је ли то стваралачки живот, или покора? Одрастајући у послератној Немачкој (рођен 1945. године), чини се да је посветио живот егзорцизму наслеђа својих родитеља. То је терет, али и тема која се огледа у раду многих уметника и филмских стваралаца његове генерације. То је оно што оптужује и чини од немачке уметности и културе жанр препознатљив у њиховим тенденцијама и интроспекцији (Giuliano, 2011).

Овде имамо пример и потврду тезе о потреби свесног улажења у *стање хибернације* као у посебан вид и начин друштвене ангажованости. Принцип: одлазим да бих се вратио *очишћен*. Ако сам успео у томе, онда је и друштво *чистије* бар за једну јединку. Или, како у цитату наводи Чарлс Ђулијано – живот у *егзорцизму наслеђа својих родитеља*.



Приказ 20: Анселм Кифер (Anselm Kiefer). (©pinterest.com)



Приказ 21: Анселм Кифер (Anselm Kiefer). (©pinterest.com)

Жоан Миро (Joan Miró) 1920. године припрема свој одлазак из родне Шпаније, и баш тада, још увек у Монтригу, скицира једну од својих најважнијих слика – *Газдинство* – као да пакује све своје најдраже ствари и успомене у ово дело. Скицу носи са собом у Париз, где је 1921. довршава са љубављу и бескрајном приврженошћу, као чин дубоког посвећења. „Миро је тада понео из Шпаније праве влати траве у свом ковчегу, како би им поновио сву танану елеганцију и истрошену лепоту, и то зато да би изнад платна у хладном и скромном париском атељеу имао нетакнути свет своје Каталоније” (Вусси, 1970).

Оно што је битно за ово истраживање је чињеница да је Миро знао да га чека дуг период нових животних услова, кудикамо другачијих од оних у родној и сунчаној Шпанији (потпуно је видљив фигуративни прелазак из лета у зиму, где јесен бива време сакупљања – не намирница, већ у овом случају успомена и емоцијом маркираних ствари и појава које ће му помоћи да премости период прилагођавања и припремити га за нове услове живота). Његов биограф Марио Бући управо помиње битне карактеристике процеса уласка у *стање хибернације*: прикупљање, одлазак у хладни и скромни париски атеље (место хибернације), наступајући дуги период тежих животних услова, чак и уношење траве (сламе) у простор будућег пребивалишта.

Најважније у овом чину је успостављање услова у неусловима, у којима ће се родити ново дело, што је Миро, бар интуитивно, јако добро знао. Он тада „...долази до тога да посматра стварност са љубављу и одрицањем у исто време, пројектујући је у атмосферу сна. Та је стварност заувек утврђена у метафизичкој јасноћи, где је све растављено и нанизано као у неком инвентару. А уметник уистину и прави инвентар читавог свог света.“ Овде хиберирање, као процес у времену, видимо и као стање сабирања прошлости, обликовања, реобликовања, те продуковања нове сублимисане вредности. Миро се овде „...мало-помало, почиње одрицати стварности која га је опседала: настојећи да је се ослободи и да побегне од ње у поетску синтезу, даје напокон *идеју о стварима*, уместо да приказује саме ствари“ (Вусси, 1970). Ево још једне чињенице која говори у прилог томе да уметници први могу да препознају или

наслуте намере и досезања другог уметника (што и Х. У. Обрист подвлачи у неким својим запажањима): „Ова слика је одушевила Хемингвеја и он ју је по цену великих жртава купио“ (Висси, 1970). Иначе, 1921. године, на Мироовој првој париској изложби у галерији Ла Ликорн, изложена поставка је доживела потпуни неуспех.



Приказ 22: Жоан Миро (Joan Miró), *Газдинство (или Фарма, енг. The Farm)*, 1920-1921. (©Збирка Хемингвеј, Хавана)

Никола Самори (Nicola Samori), у свом раду негује специфичну атмосферу као и посебан вид појма хибернирања као бесконачног обитавања у просторима, затвореним собама, у полумраку скоро без имало светла, учаурене десакрализоване људске фигуре проводе вечност у тихшини дезинтеграције, скоро помирене са таквом судбином. Велика енигма је: из ког разлога су у том стању и шта их чини потпуно спокојним упркос свим страхотама самог догађаја и ситуације у којој се налазе? Можда је и овде одговор у посебном стању свести о прелазном периоду, о пролазности. У *лимбу* мирно ишчекују крај материје и ослобађање духа, попут лептира који напушта своју чауру.

То је специфична религиозност у његовом стваралаштву које је кустослиња М-А. Лафонтен (М-А. Lafontaine) кроз конструисан назив *Релиђо* (*Religo*) поставила у контекст јединственог приступа.



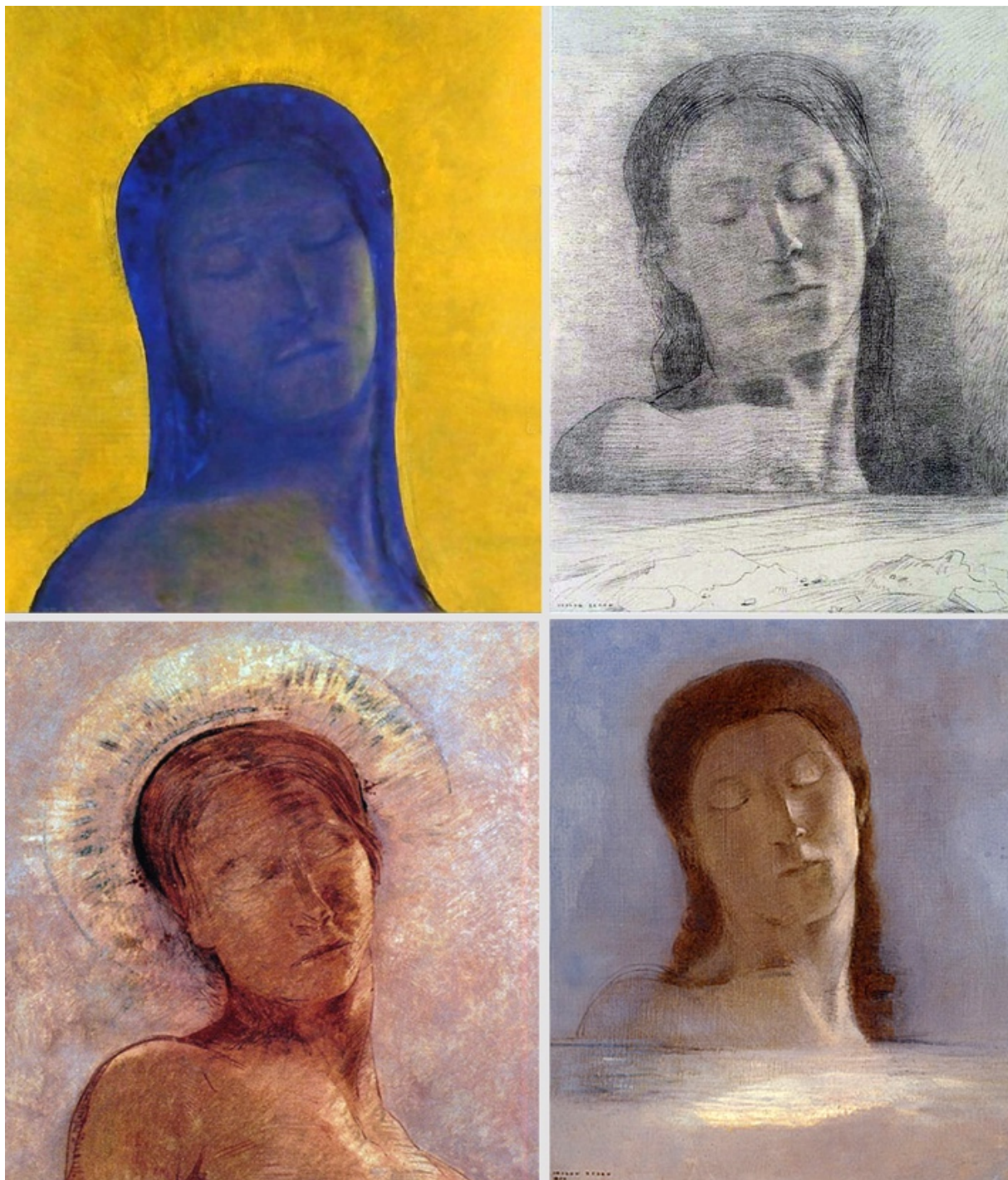
Приказ 23: Никола Самори (Nicola Samori), *The Ring*, 2016. (©Gallery Eigen+Art Berlin/Leipzig)



Приказ 24: Никола Самори (Nicola Samori). Детаљ. 2016. (©Gallery Eigen+Art Berlin/Leipzig)

Још један пример, али из потпуно другачијег приступа теми је серија радова Одилона Редона (Odilon Redon) настала око 1890. године, под називом *Затворених очију* (*Les yeux clos*). Уметник овде *досеже стање хибернације*, заправо већ поменуто аспекте које смо имали у примерима радова Мориса Грејвса (Morris Graves) изведених из тумачења и доживљаја природних појава, Редон овде тематику директно пребацује на терен људског и светог. Формулацију *Затворених очију* можемо сада, са супротне стране у поставци, значењски и условно, превести и у познати наслов последњег Кјубриковог филма *Широм затворених очију*¹⁵. Одилон овде свесно, што је потпуно извесно, поставља људску фигуру у *уснулу* вертикалу, која тиме недвосмислено указује заправо на будност, али такву где затвореним очима дели особу од оваквог света и места. У таквом *стању* дистанце и контемплације ка унутрашњем или *оностраном*, фигура у Редоновим радовима исијава светлост која нам говори о посебном стању неспавања, или плодносног контемплирања, будног сневања *широм затворених очију*.

¹⁵ Видети сиже филма *Eyes Wide Shut* (Kubrick 1999).



Прилог 25: Одилон Редон, серија радова *Затворених очију* (Les yeux clos), 1890. (©Musée d'Orsay, Paris, ©RMN (Musée d'Orsay) / Hervé Lewandowski; ©Boston Museum; ©odilon-redon.org)

3. ОПИС ПРОЈЕКТА

Док је у писаном делу уметничко-истраживачки рад углавном заснован на интроспекцији, и сагледавању уметничких пракси и поступака са сличним полазиштима, упоредо са презентацијом писаног рада, формални део личног истраживачког рада приказан је на изложби радова који презентују дужи период континуираног истраживачког рада који се на вишегодишњем нивоу, креће у теми и сфери овог докторског уметничког пројекта, заокружујући тако, са намером, све уметничке делатности у оквиру мојих докторских студија.

3.1. *Станје хибернације (Hibernation Mode), о радовима*

У уводу овог докторског рада говори се заправо о поступку и принципима у мом сликарском деловању и, како је већ напоменуто, као иницијални материјал у поступку користим предмете и сцене из окружења, света адвертајзинга, мас-медија, као и препознатљива, заједничка и општа места перцепције. Ове објекте даље обликујем по сопственој, потпуно слободној замисли и интуицији; некада им уз минималну интервенцију дајем, *удахњујем*, друго значење, можда и метафизичко, тако да, до тада препознатљиви објекти, губе своју првобитну намену, значење и функцију и постају заправо *не-објекти*, а суштински: предмети у простору менталног, духовног, унутрашњег. Ово су невербални записи простора у којем се, верујем, можемо срести и истински препознати. Покушавам да насликам места у којима време губи своју снагу, срце успорава свој темпо, места мелодичне тишине и вечите игре.

3.2. О ранијим радовима...

Радови који су претходили циклусу *Стање хибернације*, били су подједнако изразити у имагинацији, али експресивног израза, са јаким гестовима и понекада наизглед апстрактног садржаја, тешко читљиви у свом наративу. Неуобичајено је што таквим редоследом иде један сликарски опус. Заправо, ја сам у почетку, од једва препознатљивих мотива и фигурације, изоштравао фокус, касније чак до хиперреалних партија. Овакав приступ *изоштравања* омогућио ми је да објекте и простор на мојим радовима, са визуелне стране, можемо перципирати само у представљеној форми, те се тако моја слика, са стране видљивог и представљеног, сада није могла двојако тумачити – посматрач је сада разумео шта је насликано, али му је и даље остајала слобода интерпретације значења, што је и требало да се деси. Тако су дотадашњи експресивни призори са надреалним потконтекстом, тешко ишчитавани, постали видљиви и јасни, барем оку. Овај помак ми је много помогао да се приближим посматрачу и постигнем да не будем погрешно тумачен у самој перцепцији. Од тада сам био у могућности да *публика* недвосмислено види шта је пред њом и да главну и жељену радњу преместим у поље (узајамног) тражења смисла, сврхе, значења...

3.3. Прва изложба у новом руху

Прва моја изложба у новом руху догодила се, сада већ давне 2006. године, у Галерији 73, на Бановом брду, и то под необичним називом – *Газдинство*. Наслов је управо посвећен Мироовој истоименој слици, која ми је још тада била (као и њему) сигнал промене пута и крај периода који је претходио.¹⁶ На изложби су биле приказане слике: *Ника, Бело, Мали принц, Тајна, The BoomRoom...* По реакцијама публике, видело се да је све постало много јасније, читљивије него до тада; као да сам дотадашњим

¹⁶ О овој Мироовој слици има још података у нашем истраживању.

ликовним језиком говорио неразумљиво, а сада сам први пут уочио да је *канал* или фреквенција на којој комуницирамо чиста и без било каквих сметњи. Посматрачи су разумели шта им *говорим – језик* на којем сам говорио постао им је коначно познат.

Сада се отворило кључно питање, до којег се раније није могло ни доћи, а то је – о чему *говорим* и какво је значење и сврха тога?

О овој изложби, у предговору каталога, Никола Шуица пише:

„Простирање сликарског *газдинства* Драгана Здравковића садржи бравуру видљиве провокације. Распон окружујућих предмета, као и присуства је шокантан у смирујућој вештини извођења. Тематски су обједињени: физичка промена фигуре и окружујуће материјалности, увиди у тајне геометријског поретка као и трагови одсутне људске енергије. Посматрањем, суочавамо се са искуством савременог стања живота условљеног технолошким пртљагом и то у резултатима који следе накнадно, после терета информатичке густине и укидања разложних објашњења, на парадоксалним рубовима постојања у празнини нашег протичућег раздобља после историје, изван поука и у усхићеној акцији расветљавања.“

Треба поменути да је, читавих пет година пре ове ове изложбе, настала једна, тада потпуно асинхрона слика малог формата на дасци, под називом *Окупана*, за коју се чинило да је усамљени, и доколице ради, небитан експеримент, а испоставило се да је заправо била *иницијална каписла* са одложеним дејством – изазвала је експлозију и ланчану реакцију у мом стваралаштву, која још траје.

Дан-данас сам уверен да *Окупана* не припада циклусу *Хибернација*, али је сматрам врло значајном у хронологији узрока и последица мог ликовног пута.

После изложбе *Газдинство* уследили су многи други пројекти. Поменућемо само оне који су утицали на битније промене и развој овог циклуса.

3.4. Изложба *Сликање и бацање струне*

Назив овој изложби дао је професор др Љуба Глигоријевић. Овом изложбом (УЛУС, 2009) установљене су неке одреднице праваца којима се ишло. Појашњено је раније постављено питање шта се заправо ради и каква је тематика покренута. Препознат је метафизички приступ *де Кирико провенијенције*, како је то запазио професор Глигоријевић. Упоредо, дефинисано је присуство и тематика поп-арта. Чак је и у тренуцима разговора помињан апсурдни приступ који би могао да се дефинише као *метафизички поп-арт*, што је заправо непостојећи термин и по својој суштини контрадикторан, али он се баш као такав јако допао директорки галерије *Вајт-ејт* у Бечу (*White8 Gallery*), историчарки уметности Дагмар Ајшхолзер (*Dagmar Aichholzer*), која је касније (2013) организовала изложбу у Бечу управо под овим именом, и додала: *Метафизички поп-арт – Као опција у савременој уметности (Metaphysical Pop Art – An Option on Contemporary Art)*.

„Иако се приближава сликању света као објекта *метафизичке де Кирико провенијенције*, Здравковић не прихвата непробојност граница тог света, али их и не оставља потпуно отворенима на начин поп-уметности (Keller, 1979). Он, наиме, наглашено бира мотиве чија ће сликарска разрада надвладати заустављање времена карактеристичног за декириковско сликарство. И ма колико да предмете и даље преузима из адвертајзинг лексике, он их управо на основу тог порекла развија у простору, мења их, претвара их у анонимна савршенства не тражећи у њима енигму, или успостављајући с њима енигму првог корака, кадру да се отвори поезији.

Сви његови сликани предмети припадају иконичком језику масовних медија; увелико користи особени елан рекламирања предмета, кроти њихов формални стереотип, али и ужива у плодној лакоћи алтернативних, енигматских наратива¹⁷, својственој млађим генерацијама“ (Глигоријевић, 2009)

¹⁷ Видети: Припадници Лајпцишке школе (Лајпцишки феномен).

*Жар*¹⁸

„Сликање упаљене лампе под абажуром (слика *Лампа*) довело је до сликања *упаљене* слике. Најхладнији њен део је дно сијаличне крушке, јер то није дно сијаличне крушке са жицама волфрама, већ дно крушке вазе са стабљикама, абажуром заклоњених цветова. Ваза са цвећем и одблесцима са сећањем на Каравађа, хладна, у новој је улози, извор је светлости, њена светлост прожима црвену боју и даје јој прерогативе простора, а то значи и да потпаљује црвену светлост ентеријера и мрак неба, омогућујући да сенка абажура лебди у светлости не бринући о простору. Тај необични просторни континуитет следе замена сијаличне крушке вазом, сијаличних волфрама стабљикама растиња, наставак растиња у тананим тракама абажура, а трака абажура у жицама које у врху слике лелујају и нестају као дим...“ (Глигоријевић, 2009).

¹⁸ У тексту проф. Глигоријевића приређеном за *Књижевни лист* (2009) под истим називом као и изложба *Сликање и бацање струне*, постоје поднаслови, као што је у овом случају *Жар*, одређени према сликама које се анализирају.



Приказ 26: Драган Здравковић. *Лампа*. уље и акрил на платну, 155 x 120 цм. 2012. (©Dragan Zdravković)

3.5. Боравак у Лајпцигу (2011)

Веома битан период у мом раду је стипендисани тромесечни уметнички боравак (Artist-in-residence) у Лајпцигу, у оквиру програма ЛИА (*Лајпцишки интернационални арт-програма*), који је снажно утицао на мој рад.

У Лајпцигу сам за то време имао три изложбе и четврту нешто касније, с тим што су изложени радови углавном били урађени пре мог доласка у Немачку.

Поента живота у Лајпцигу, у пост-индустријском центру, бившој највећој фабрици памука у Европи (*Leipziger Baumwollspinnerei*), свакако је спознаја да на свету постоји место где живе и раде уметници сличних афинитета, занети својим радом, у тишини својих огромних атељеа, стварајући слике – које одишу оним чиме сам се и ја водио, мислећи да сам усамљен!

Са сликарством *Лајпцишке школе* први пут сам се сусрео на Венецијанском бијеналу 2005. године. У току разгледања многих поставки, већ исцрпљен, наједном сам спазио слике великог формата и био запањен – као да ме је прожео *дежа ви*, као да сам све то већ негде видео и добро познавао, а заправо и јесам – у свом атељеу, у пољу свог тадашњег, најновијег стваралаштва. У питању је био сликар Матијас Вајшер (Matthias Weischer). Импресионирали су ме његови простори без људи у непознатом времену, справе полупознате или непознате намене, масивни зидови који ограђују простор као неку космичку сцену... То је за мене било велико откриће, проналажење пријатеља у *пространству хибернације*, у којем сам мислио да сам потпуно сам.

3.6. Изложба *Metaphysical Pop Art*, *White8 Gallery*, Беч

Изложба у бечкој галерији *Vajm-ejm* (*White8 Gallery*) одржана 2013. године, под називом *Метафизички поп-арт – као опција у савременој уметности* (*Metaphysical Pop Art – An Option on Contemporary Art*) надовезала се на иницијално запажање професора Глигоријевића о специфичној врсти поп-арта. Наиме, историчарка уметности и директор галерије *Vajm-ejm*, Дагмар Ајшхолзер (*Dagmar Aichholzer*), одлучила је да изложбу наслови управо овим именом, додавши наведени поднаслов како би нагласила ову одредницу, истакла њен значај.

На изложби у Бечу премијерно је изложена слика *Звук за Адријана*, где се по први пут у већој мери публици приказао пејзаж. Поред тога, ту је тежња која се и пре ове изложбе донекле могла навестити у неким ранијим радовима: *осликати места мелодичне тишине*. На центар слике постављен је објекат из мас-медија, популарне архитектуре, којем је намена промењена, тако да слика постаје приказ акустичног инструмента огромних размера. Додавањем атрибута жичаног инструмента, овај објекат доминира сведеним пространством и подстиче илузију свеприсутног звука недокучиве сврхе.



Приказ 27: Драган Здравковић, *Звук за Адријана*; уље, песак, акрилна маса и акрил на платну, 76 x 160 цм, 2012. (©Dragan Zdravaković)

Први пут у *Стању хибернације* имамо јасно скретање пажње на звук и идеју о симулацији његовог простирања, као саставни део специфичног *света* и простора.

Приредивши текст у часопису *Монопол* за ову бечку поставку, Лука Герман (Lucas Gehrmann / Kurator der Kunsthalle Wien) наводи своја запажања, која потврђују циљеве ове поетике:

”На први поглед, Здравковићеве слике врло читљиво презентују неку врсту мртвих природа из периода савременог потрошачког друштва, на којима препознајемо разнолике предмете из нашег свакодневног окружења – лампе, делове намештаја, предмете из интимних просторија, спаваћих соба..., које уметник узима из света адвертајзинга и масовних медија потрошачког друштва.

Ако дубље уђемо у анализу његовог сликарства стања хибернације, уочавамо представе психодинамичких простора егзистенције и невербалне ознаке у њима, унутар којих истински препознајемо себе.

И сам уметник понекад спонтано представи неки апстрактни објекат за који разоткрива другачије, *право*, значење, у тренутку стварања поставља га у поље слике како би створио занимљиву комбинаторику знакова и композициону равнотежу и симетрију, које су му изузетно важне јер репрезентују избалансиране просторе, као што и стање хибернације уметнику доноси мир и баланс са самим собом. Он трансформише свакодневне предмете у необјекте на својим сликама, стварајући суштински простор и време менталне и духовне слике свог најдубљег бића” (Gehrmann, 2013).

У току исте изложбе, новинарка часописа *The Vienna Review* Ђанима Нам (Janima Nam) у свом приказу изложбе насловљеном *Субјективни објекти (Subjective Objects)* веома прецизно дефинише и дотиче неке од хипотеза постављених у овом пројекту – о хибернацији као средству премошћавања тешког периода, као и о стању обитавања у *пољу душа других*:

“Одрастајући у турбулентном Београду, уметник Драган Здравковић описује своје искуство као обитавање у *стању хибернације (hibernation mode)*. Чак и после историјских догађања он остаје у том *моду*, у позицији унутар себе, која му омогућава да се осећа сигурно, али такође, контрадикторно, и ближе другима.

На први поглед, Здравковићеве слике изгледају као праволинијске мртве природе уобичајених кућних призора: лампи, кабинета, купатила... обични објекти. *Пронашао сам их у мом окружењу, узео из света адвертајзинга и мас-медија*. Као у већини поп-арта, они су обични, чак и банални, јер *представљају општа места перцепције*. Али, дубљим посматрањем, ови објекти више нису оно што изгледају. У свом хибернацијском моду, Здравковић проналази *невербалне поруке простора у којем ми истински можемо препознати себе*. Где поп-арт сусреће метафизику.

Филозоф Петер Слотердијк идентификовао је три концепта простора:

1) неутрализовани простор физичара или математичара са једнакопотенцијалним тачкама између којих се могу извући произвољни скупови линија, 2) животно - стамбени простор природних субјеката, који се може описати као нечије окружење и 3) „психодинамични” простор, у којем постојање узима своје место.

Овај последњи простор не значи *садржати се у ништавилу*, већ *у пољу душа других*. Поп-арт овде служи да направи прелаз из другог у трећи концепт простора, и изгледа да је Здравковић то и достигао” (Nam, 2013).

3.7. Изложба у Салону Музеја савремене уметности у Београду

Изложба под називом *Стање хибернације* реализована је 2016. године у Салону Музеја савремене уметности у Београду. Тим поводом изложено је десет радова, од којих су четири приређена специјално за ову изложбу. У току припрема за изложбу, у комуникацији са Мишелом Бланушом, кустоскињом Музеја савремене уметности, испоставило се да је то прилика, прави тренутак и право место да се појам *стање хибернације* постави у фокус, као дефиниција вишегодишњег уметничког истраживања. О овим, условно речено, новонасталим радовима, кустос Мишела Блануша у свом тексту приређеном за изложбу *Стање хибернације* анализира и појашњава:



Приказ 28: Драган Здравковић, Без назива; уље и акрилна структур паста на платну, 90 x 120цм, 2016. (©Dragan Zdravković)

”Представљајући невербалне записе простора, његове слике асоцирају на неку врсту временске капије за улазак у имагинарне празне просторе – места друге димензије реалности, изоловане од друштвене стварности...

... Описујући видљиву, спољашњу манифестацију, која не дефинише унутрашње стање менталних активности, већ *стање личне хибернације*, слично процесима које користе технолошки производи савременог друштва, Здравковић покушава да, иза тих наизглед савршених декора на својим сликама без фигура, дискретно укаже и покрене на размишљање о проблемима савременог човека и његовог отуђења, услед притисака свега онога што нам брзина живљења и наметање друштвено-политичких норми данас доноси. На његовим платнима владају мир и тишина који подстичу посматрача на медитацију о ономе шта се заиста дешава иза реалистичког приказа ситуације на слици, уводећи нас на тај начин у сопствена стања хибернације. Уметност је за њега, поред облика протеста, постала и место уметниковог прибежишта из хаотичне и несигурне

стварности у аркадијске светове „идеалног“ реда и усклађености и враћања достојанства човеку и природи.”

Изложба *Стање хибернације* заузима централно место у овом уметничко - истраживачком пројекту, јер је управо њоме дошло до кулминације и заокруживања, као и до прецизне формулације истраживане материје. *Стање хибернације* се издвојило као решење, као прецизан опис феномена којим се бавим. Резултати постављених хипотеза су постали видљиви. Мој опус је овом изложбом ушао у своју зrelu фазу. После реализације ове изложбе уследио је веома посвећен рад на сложеном задатку представљања сопствене уметничке поетике на Венецијанском бијеналу.



Приказ 29: Драган Здравковић, Без назива; уље на платну, 100 x 130цм, 2012. (©Dragan Zdravković, ©МСУБ)

3.8. Изложба *Енклавиа*, Венецијански бијенале

На моје велико задовољство, пројекат *Енклавиа*, сликарство, последица оваквог живота изабран је да буде представљен у националном павиљону Србије на највећој светској ликовној манифестацији, Венецијанском бијеналу. Ово је била јединствена прилика, да у заједничком тиму са уметницима Миленом Драгичевић (Лондон) и Владиславом Шћепановићем (Београд) у свом уметничком истраживању објединим и применим сва досадашња сазнања и искуства. Сагласност тима који је радио на челу са кустосом Николом Шуицом, у вези мог ангажмана, била је да, поред мојих већ постојећих дела, специјално за ову прилику насликам једну слику великог формата, као сублимацију дотадашњег рада. Моја намера је била да, уз реализацију овог плана, покушам да изведем још један искорак, заправо потрудио сам се да својим радом одговорим директно и на задату тему *Енклавие* као земље *вечите енклаве*. И поред свести о друштвено-историјским фактима везаним за поднебље у којем живимо (а то је посебна тема и такође се може описати као простор *вечите енклаве*), одлучио сам да, захваљујући свом искуству обитавања у *стању хибернације*, ову проблематику прикажем из личног угла, из перцепције јединке која је, упркос суровим спољашњим условима, успела да остане очувана (видети потпоглавље *Хибернација као суперспособност*). Тако ситуацију, опором дефинисану као вечита енклава, нисам осећао као опору него, насупротив томе, моје решење заснивало се на искуственом приступу по којем се изолованост тумачи као посебна прилика за аутентичност. Мој доживљај изолованости кроз призму дугогодишњег, суштински гледано, отклона од лоше енергије свакодневнице којој смо били изложени, проузроковао је другачије читање овог општег места. На мојој слици то место, та вечита енклава, заправо је, апсурдно, територија где постоји боја и специфична светлост, која не допире од сунчаног неба (које је свима углавном предодређено). Ова просторна целина је посредством сопствене унутрашње *одрживе* енергије, стакла флуидно, вештачко светло, попут недавно откривене назовимо *хемо(фото)синтезе* организама на највећим дубинама морског дна. Попут независног екосистема, слика *Енклава* има свој унутрашњи живот, као и своја унутрашња правила, која не морају бити нужно негативна – она су, само, нуждом успостављена. У успаваној фигури одражава се моћ

хибернатора која кондензује енергију спољашњости и филтрира је у најчистије *капи воде*, које су погонско гориво *мелодичне тишине и вечите игре*. Оно што је можда и најбитније да би се очувао овај осетљиви и крчки *екосистем*, садржано је у цитату *Noli te tangere!*. Хибернатору је пресудно важно само то да га из његовог стања нико не буди!¹⁹



Приказ 30: Драган Здравковић, *Енклава*; уље, песак, акрил и акрилна маса на платну, 190 x 380 цм, 2017. (©Dragan Zdravković)

У тексту приређеном за изложбу *Енклава*, Никола Шуица пише:

”Тродимензионална илузија предмета експонира технолошки напредну ентеријерску контролу и превласт систематске брижљивости. Сликарство Драгана Здравковића садржи механизме појавности не-објеката, дате у обрисима заустављености и стања хибернације. Израда дочаране и имагинарне предметности наглашава заустављеност времена која, на први поглед, приближава сликовитост наслеђа авангардне метафизичке уметности. Код појединих слика указује се преображавање предметности

¹⁹ Видети прилог: Хијеронимус Бош, Врт уживања, детаљ.

и атмосфере високо контролисаног распона. Представе обједињују амбијентални мобилијар композитних нових материјала и полиране рефлексije металуршких објава у приповедним метаморфозама заустављености...

Тема слика која се, по сликаревом одређењу, указује у *статусу хибернације* свих укључених, истакнутих или, исто тако, заклоњених елемената, разоткрива елементе скривене фигурацијске реторике.”



Приказ 31: Д. Здравковић. *Изгубљено у преводу (Lost in Translation)*; уље и акрил на платну, 85 x 60 цм, 2012. (©Dragan Zdravković)

О животу *унутрашњег* и принципу давања плода у стању дубоке изолованости, о којем смо говорили и раније, у делу текста са освртом на писања Т.Т. Вилијамс, Шуица такође тврди:

”Постоји вишеструка тензија амбијенталне смирености у деоницама слика, рађених стапањем уља, акрилика и комбиноване технике, а које Здравковић обједињује у потенцирани дводимензионални простор моћног неорганског живота. Симулације отвореног центрипеталног пружања илузионистичких рецептура представљају зачудна опажајна низања и њихове потенциране или укључене фреквенције” (Шуица, 2017).

3.9. Изложба *Homo Interior* у Италијанском институту за културу

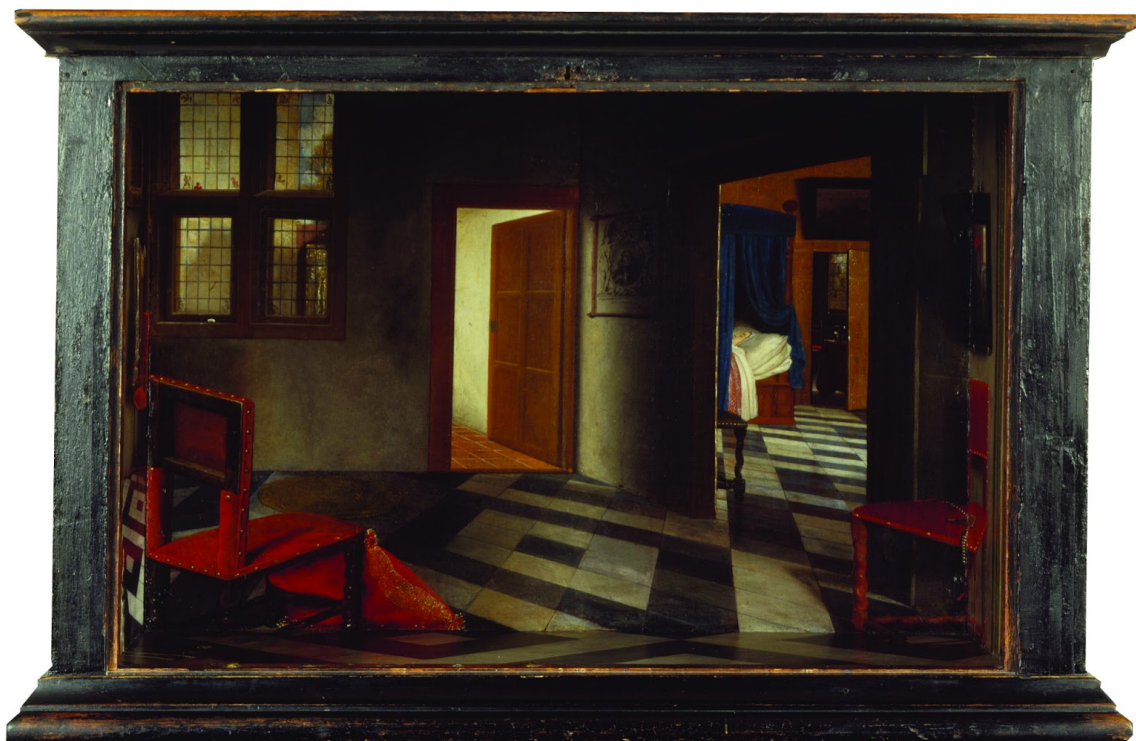
Изложба у Италијанском институту за културу у Београду (2018) имала је латински назив *Homo Interior*. Латински као универзални језик, који припада свима, а уједно и никоме, био је решење за интернационалну изложбу на којој су се представила три уметника: Никола Самори, Раденко Милак и Драган Здравковић. Тројица уметника, који потичу из различитих средина, међусобно су повезани кроз интуитивно разумевање класичног сликарског језика. Позиција према непознатом, неограниченом, безвременом, отвара крхке, танане слојеве личности, *осетљиве подједнако на спољашње колико и на унутрашње реалности* (Самарџија, 2018).

Мој рад на овој изложби налазио се у међупростору – између Саморија и Милака. Моја тематика, која се наставља у препознатљивом сликарском изразу и у настојању да гради просторне сензације, овога пута представљена је кроз триптих. Учитане мистичне пределе унутрашње алхемије уградио сам у форму блиску холандском религиозном сликарству, као и холандским иновацијама из 17. века у илузионистичким стецитштима репрезентације докучивог простора сликара Самуела Ван Хохстратена и његовој слици-кутији као језгру мултипреспективе. Ова изложба је разрада теме обитавања у стању хибернирања и (конкретно у мом раду) говори о континуитету и још увек активном стварању, обитавању и истраживању у истом правцу. Моје

стваралаштво приказано на овој изложби, показује знаке спремности за полазак на пут у за сада непознатом правцу, затишје у атмосфери изложеног триптиха наслућује притајени почетак нових дешавања. Нова врата (*The Doors*) показују свој обрис.



Приказ 32: Драган Здравковић, триптих; уље, акрил и акрилна маса на платну, 3x(166x140 цм), 2018. (©Dragan Zdravković)



Приказ 33: Самјуел Ван Хохстратен (Samuel Van Hoogstraten), 1655–1660, *Купија са перспективама* – холандски ентеријер. (©The National Gallery/London)

3.10. Дилеме

Као у сваком озбиљнијем разматрњу, и овде искрсавају питања и дилеме у вези са предметом нашег истраживања. Наиме, поједина интерпретирања појма *хибернација* у себи носе негативан контекст и у урбаном изражавању могу асоцирати на траћење времена, заосталост у времену, учмалост, чак и на изолацију која доводи до патолошких стања.²⁰ Постоје појмови који се сматрају готово синонимима у тумачењима уметности, и који су у овом истраживању детаљно анализирани, јер се намеће потреба за дистанцирањем и утврђивањем отклона од нашег задатог појма, будући да је овај појам, што смо и настојали да утврдимо, вишеслојан и вишезначан, и превасходно би као такав требало да се користи у сложеним појмовницима савременог доба. Термини које смо анализирали и помињали ради поређења су: ескапизам, ларпурлартизам, контемплација, медитација, занос, асоцијалност, мизантропија, аполитичност, одсутност, незаинтересованост, поспаност...

Ларпурлартизам (од француског *l'art pour l'art* – уметност ради уметности) естетска је теорија по којој уметност нема никакву друштвену или моралну функцију и једини циљ уметничког дела је да буде лепо.²¹ Ова теорија оспорава дидактичка и утилитаристичка гледишта на уметност, присутна још од античких времена, у Хорацијевом учењу о лепом и корисном (Поповић, 2007).

²⁰ Прелазак у изолацију у неким случајевима може да буде тежак и трауматичан. Усамљеност чак може да изазове и менталну дезинтеграцију, јер могу да се покрену процеси нимало лаког суочавања са собом и са оним што носимо у својим дубљим слојевима. *Прим.* У староегипатским школама једна фаза живота у изолацији била је истоветна силаску у пакао сопствене душе, прочишћујући процес на путу интензивнијег духовног раста.

²¹ Теорија која се највише развила у Француској, а термин увео В. Кузен (1818), углавном се ослањала на учење Имануела Канта (1724–1804), али Виљада почетке везује за низ представника погледа на свет у којем чиста естетика игра кључну улогу, међу којима је био и Шефтсбери 1671–1713). Оно што је он називао слобода лепоте, код Канта је била незанимљивост.

Термин је увео Виктор Кузен 1818, али основе теорије постављене су још раније, нпр. у Кантовом учењу о безинтересном допадању и у идеји о аутономији уметничког дела.

”Едгар Алан По у есеју „Песничко начело” износи гледиште да је задатак песника да створи песму ради ње саме, а не ради поуке. Теофил Готје у предговору романа „Госпођица де Мопен” (1836) сматра да уметност по својој природи треба да буде незаинтересована и да не сме да буде корисна, јер све што је корисно – то је ружно. За Шарла Бодлера лепо је врхунски критеријум уметности, а уметност је независна од морала” (Бел-Виљада, 2004).²²

У овом пројекту је на више места показан и објашњен и необичан вид *одложене* друштвене ангажованости, који свакако не спада у ларпурлартизам.

Хибернација може бити и позитивна афирмација, није исто што и *ескапизам*, него заправо једна другачија врста одложене и суптилне борбе – где се показује да је могуће деловати и на другачији начин, без шока и агресије, а да опет перцепција публике може бити усмеравана према жељеном читању и пласирању идеја.

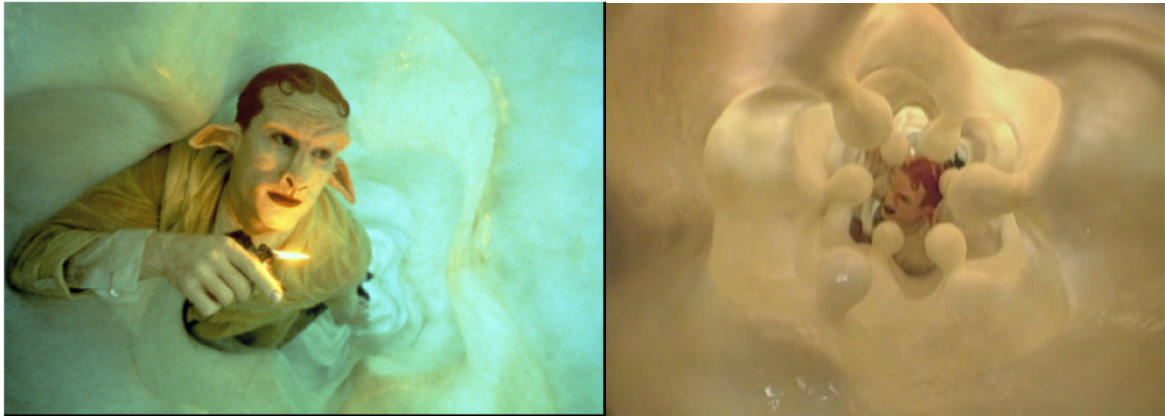
Кроз низ примера и модела настојали смо да образложимо зашто стање хибернације није банално траћење и губљење времена, као и зашто није исто што и контемплација, медитација, а ни асоцијалност и мизантропија.

Овај сложени појам може бити натруњен негативним конотацијама и због тога је била нужна дубља анализа у нашем исраживачком подухвату, али чак и присутност *тамне* стране контекста, модернијим читањем *ларпурлартизма* кроз аспект који уводи Оскар Вајлд,²³ не омета врхунске уметничке домете, који такође потпадају под утицај

²² Као изразита противтежа теорији о дидактичној и утилитарној функцији уметности, која је била доминантна још од античких времена, ларпурлартизам је своје пионире и главне протагонисте имао у читавом низу писаца и уметника: Е. А. По, Т. Готје, Ш. Бодлер, Г. Флобер, О. Вајлд, Маларме, Нервал. Код нас Л.Костић, В. Илић, Ј. Дучић, М. Ракић...

²³ Те естетичке идеале за енглеске и америчке уши, готово успутно, формулисао је оскар Вајлд (1856 – 1900) у свом најпознатијем роману „Слика Доријана Греја“ (1890) кроз низ сентенци/ афоризама, попут ових: Не постоје моралне и неморалне књиге. Књиге су написане добро или рђаво. Ниједан уметник нема етичких склоности. Порок и врлина само су грађа за уметност. Сва је уметност потпуно бескорисна.

изолације и хибернираности, где на површину избијају сви потиснути садржаји који губе контролу али уједно чине плодно тло за уметничко деловање.²⁴



Приказ 34: Метју Барни (Matthew Barney), *Cremaster 4*. (©Matthew Barney)

²⁴ Погледати видео рад: Matthew Barney, *Cremaster 4*, као и филм Björk & Matthew Barney, *Drawing Restraint 9*.



Приказ 35: Бјорк и Метју Барни (Björk & Matthew Barney), *Drawing Restraint 9*, САД/Јапан.
(2005©Restraint LLC)

3.11. Паралела

У овом подпоглављу осврнућемо се на стваралаштво мултимедијалне уметнице Бјорк (Björk), чија поетика, по више различитих основа, може да се повеже и појасни кроз појам хибернације или деловања у стању хибернације. О њој је повремено писано управо у овом контексту, а и њене изјаве о томе поткрепљују наше полазиште.

Бјорк о албуму *Веспертин* (Vespertine):

”Реч која ми је много помогла у прављењу овог албума је *хибернација*. Бити унутрашњи (internal) је форма хибернације; и ја сам га посветила зими, звуку кристала у зимско доба. Тако сам желела да звучи овај албум.

...

Веспертин (Vespertine) је албум који је начинила особа веома интроверног карактера. Ради се о универзуму унутар сваког човека. Овога пута, желела сам да свакако *сценографија* песама не буде слична планинама или граду, или спољашњем – то је унутра, тако да је веома интерно...

Претпостављам да су сва три видеа веома *унутрашња*. Ради се о кројењу ствари у својој кожи, или ствари које су биле ваше примално, као што су телесне течности, иду у и изван нас. Ово је начин којим комуницирате са светом веома интимним и личним путем...

У албуму *Веспертин* Бјорк не покушава да победи усијаним мачем, њена музика је спокојни рај. У интервјуу за лондонски Тајмс она описује свој албум као *чауру* или *капсулу* (cocoop), *скоро као рај у који можете побећи*.

Њена електронска музика звучи као ничија друга, и са *Веспертином* она је креирала цео нови свет, чауру вероватно, где је остали свет заборављен.

Бјорк је започела рад на *Веспертину* у приватности свог дома, радећи на лаптопу. Првобитни назив албума био је *Доместика* и дело још увек рефлектује ауторкино прослављање сопственог дома. У интервјуу за Тајмс каже да је пронашла *рај испод кухињског стола*. Поетски, Бјорк је интимна...” (Pop Matters, *Publié dans*, 2001).

4. ЗАКЉУЧАК

Анализирање појма *стање хибернације* окончавамо закључком да је, услед његове сложености и значењске вишеслојности, пожељна и неопходна његова фреквентија употреба. Испоставило се да је веома подесан за прецизнија образлагања, како у савременој уметничкој теорији, тако и у тумачењу сопственог рада самих уметника. Поједини уметници су већ овај појам усвојили, што је истакнуто у наведеним примерима.

Све већа сложеност друштвених и социјалних околности, међуљудских односа, савремених видова изражавања и комуникације, као и мултикомплексност и вишеслојност у савременом стваралаштву, захтевају и адекватне и компатибилне појмове, који у својој структури могу да подрже ове тенденције.

На основу прве претпоставке у овом истраживању – да се термин *хибернација* и *стање хибернације* појављује и употребљава у ликовној и другим уметностима у врло малој мери, и то више од стране самих уметника него теоретичара уметности – уколико би се овј термин у будућности успоставио као адекватан и применљив, потврдила би се заправо и теза Ханса Улриха Обриста о уметницима као јединима који могу предвидети будуће новине у уметности.

Потврдила се хипотеза да је обим релевантне литературе мали, али се, отварањем великог броја питања и проналажењем обимног адекватног материјала који се лако уткао у потку хипотеза, испоставило да ова чињеница ни на који начин не умањује оправданост нашег истраживања.

Један од циљева у току овог рада био је да се стање хибернације детектује као специфично, те да се на основу представљених чињеница изведе закључак да се фреквенција заступљености, сада посредно, може прогласити веома високом, нарочито у ликовним уметностима.

Хипотеза да друштвено-политичке промене и догађаји утичу да, у већој или мањој мери, уметник осети и дефинише феномен стања хибернације као једно од могућих прибежишта или инструмената и техника изражавања, испоставила се као тачна, и то баш у дефиницији *већа или мања мера*; јер друштвено-политичке промене и догађаји само код неких уметника представљају повод за овај вид израза, док код других повод бива подстакнут узроцима крајње личног и дубоко интимног порекла.

Тиме је оправдана и претпоставка да моја докторандска изложба може, управо због свега откривеног, да се узме у обзир као студија случаја (*case study*).

Испоставило се да се термин *стање хибернације* само делимично преклапа са својим синонимима, да је вишеслојан и вишезначан, што га сврстава у могућу корисну алатку-реч у описивању појава у уметности. Нарочито је значајно то што је откривено да овај појам у себи носи и изванредно важну поруку *давања плода* из дубине изолације и ескапизма, па се као такав може тумачити и као вид друштвене ангажованости са *одложеним дејством!* Тако схваћен, може се сврставати у ангажовану страну уметничког стваралаштва.

На основу свега поменутог, наведене претпоставке у овом уметничко-истраживачком пројекту, кроз обимну анализу, довеле су до закључка да је оправдана идеја конвенционалније употребе појма хибернације, ако не толико у научноистраживачкој пракси и уметничкој теорији, онда свакако у уметничким истраживањима.

5. ПРИЛОЗИ



Прилог 1. Матијас Вајшер (Matthias Weischer©)



Прилог 2. Матијас Вајшер (Matthias Weischer©)



Прилог 3. Tilo Baumgärtel©, *Pause*



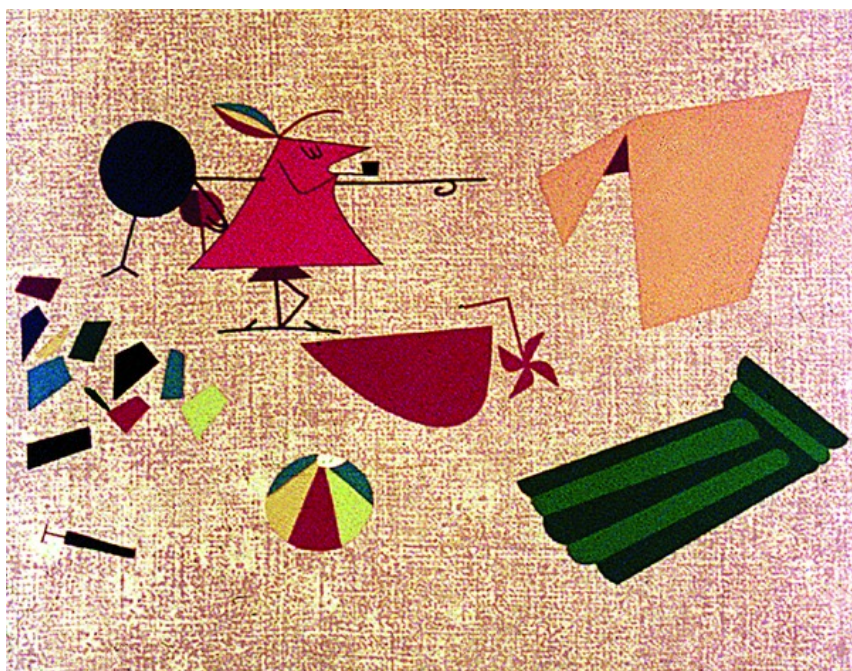
Прилог 4. Анселм Кифер (Anselm Kiefer©)



Прилог 5. *Одисеја у свемиру 2001*, р. Стенли Кјубрик, САД, (©Warner Bros) 1968.



Прилог 6. Метју Барни (Matthew Barney), *Cremaster 1*, САД, (©Palm Pictures) 1996.



Прилог 7. Vukotić, Dušan, Surogat, animirani film, СФР Југославија, ©Zagreb film, 1961.

- У стању хибернације услед издвојености, добијамо производ сублимације стварности, појмовник стварности а не саму стварност / сурогат.



Прилог 8. Виктор Мен (Victor Man©), *Certain Way to Fade Away (detail)*, 2006.



Прилог 9. Edward Hopper©, *Nighthawks*, 84 x 152 cm, 1942.



Прилог 10. Tilo Baumgärtel©, *The News from Yesterday*, 210 x 300 cm, 2009



Прилог 11. Tilo Baumgärtel©, *Daily Nietzsche*



Прилог 12. Матијас Вајшер (Matthias Weischer©)



Прилог 13. Хјеронимус Бош, Врт уживања (деталј) (п.а.©)



Прилог 14. Матијас Вајшер (Matthias Weischer©)



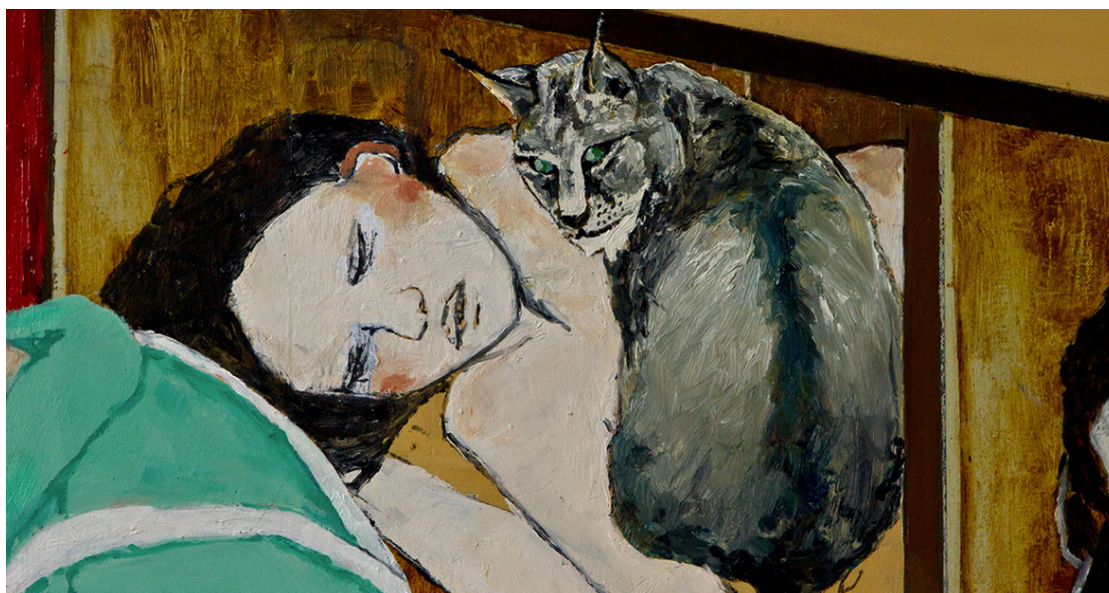
Прилог 15. Анселм Кифер (Anselm Kiefer©)



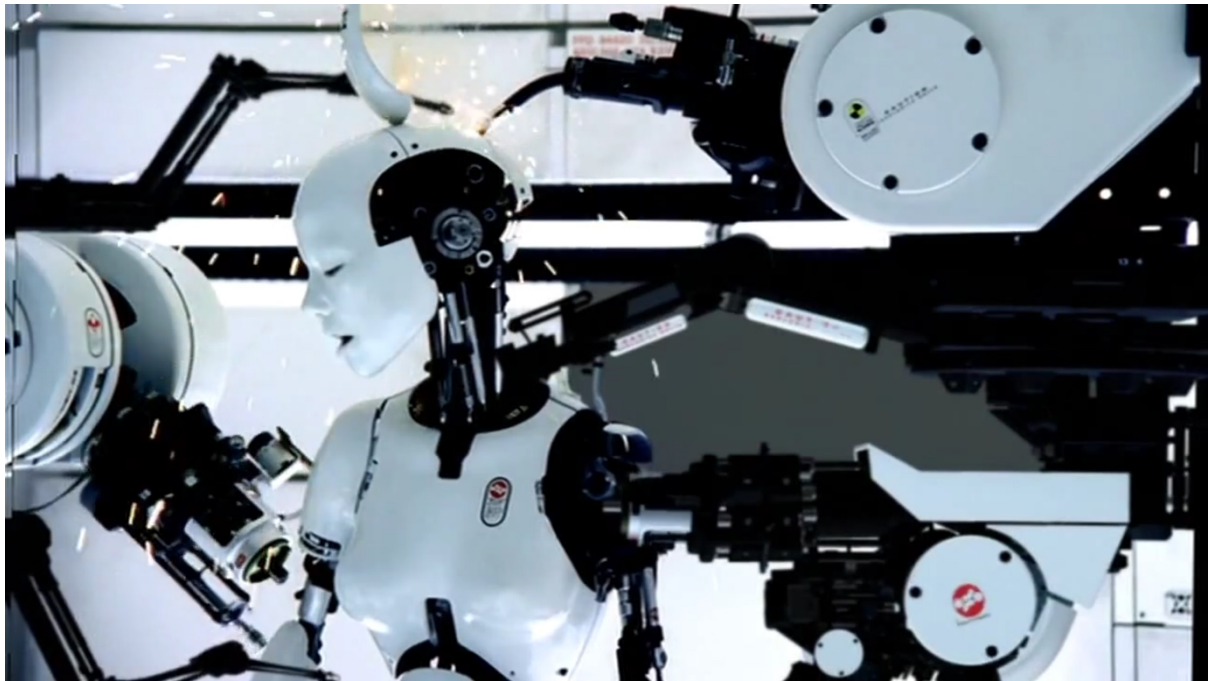
Прилог 16. Виктор Мен (Victor Man©), *Certain Way to Fade Away*, 2005.



Прилог 17. *Снежана*, Фотографија, Адриен Брум (*Snow White*, from exhibition: *Envy*, Adrien Broom©), 2015.



Прилог 18. Маја Хевит, (Maya Hewitt©), *Hibernation Room* (детал), 2012.



Прилог 19. Бјорк, (Björk©), из спота: *All is Full of Love*, редитељ: Крис Канингем (©Chris Cunningham), 1999.



Прилог 20. *Осми путник (Alien)*, сцена из филма, редитељ: Ридли Скот (©Scott Ridley, W.B.), 1979.



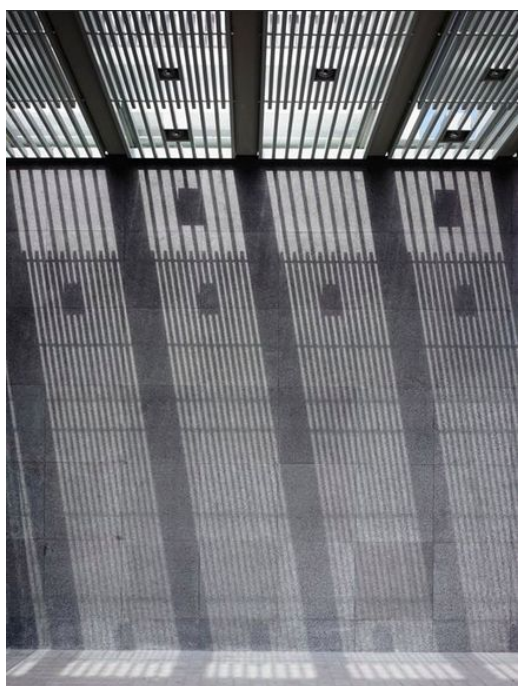
Прилог 21. Маја Хевит, (Maia Hewitt©), *Hibernation Room*, 2012.



Прилог 22. Тило Баумгартел, © Fumetti



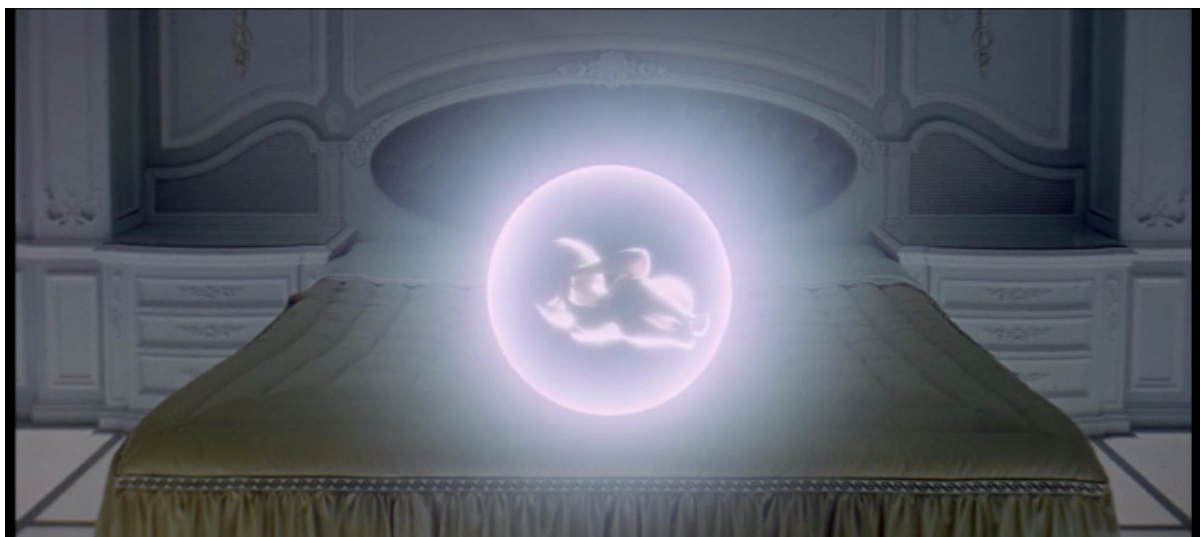
Прилог 23. *Простори хибернације*, празни простори у савременој архитектури (©www.thespaces.com)



Прилог 24. *Простори хибернације*, архитектура, извор: ©www.thespaces.com



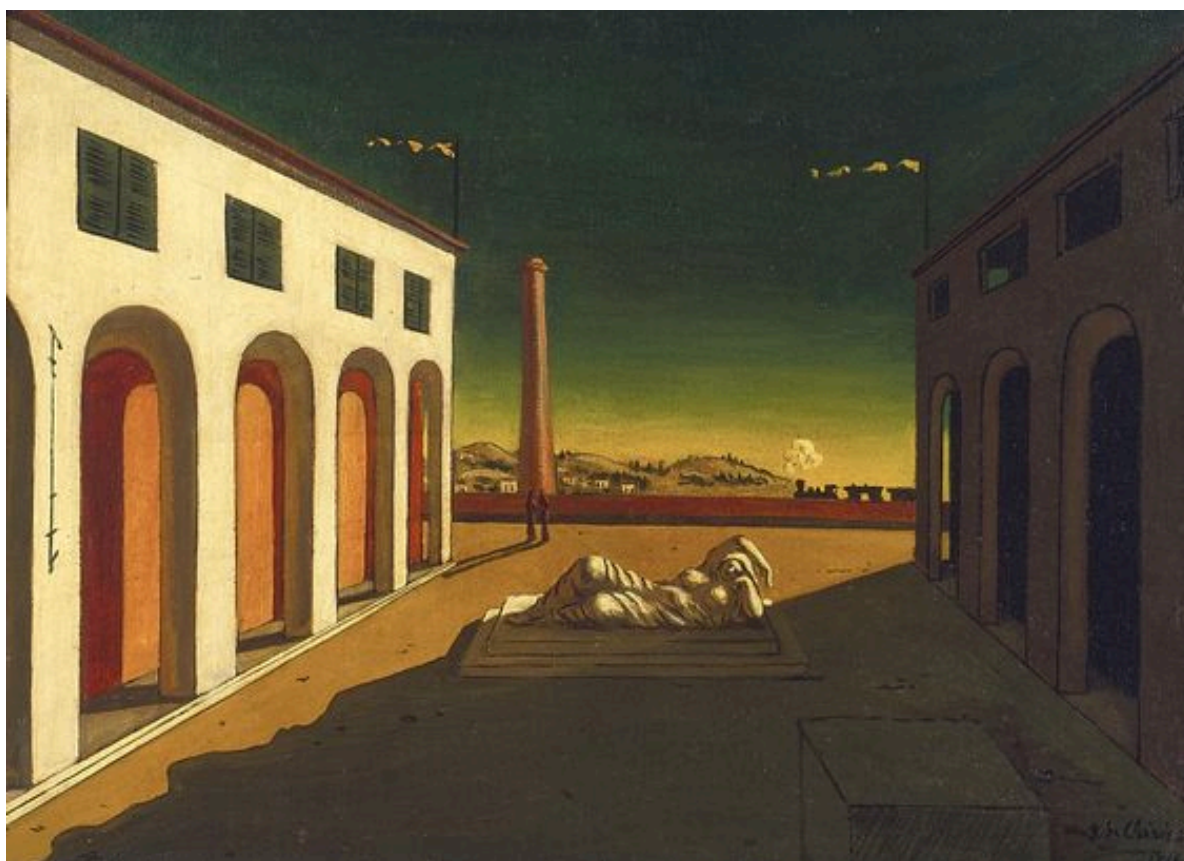
Прилог 25. *Одисеја у свемиру 2001*, р. Стенли Кјубрик, САД, (©Warner Bros) 1968.



Прилог 26. *Одисеја у свемиру 2001*, р. Стенли Кјубрик, САД, (©Warner Bros) 1968.



Прилог 27. Ђорђо де Кирико (Giorgio de Chirico), *Ariadne*, 1913. (фото: ©www.italianways.com)



Прилог 28. Ђорђо де Кирико (Giorgio de Chirico), *Melancholia*, 1916. (фото: ©www.italianways.com)



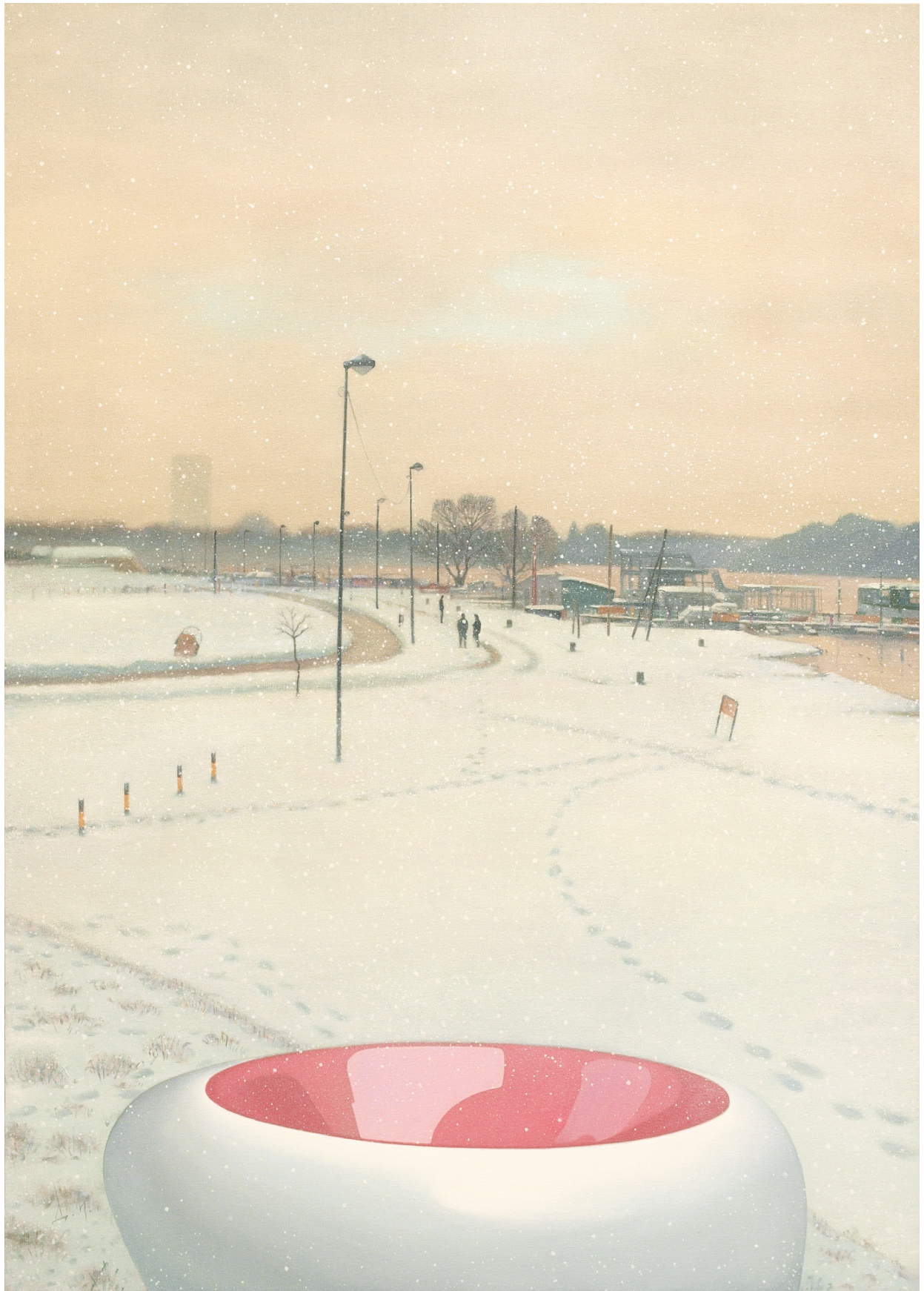
Прилог 29. Драган Здравковић, *Недељно поподне* (диптих), 2008. (©Dragan Zdravković)



Прилог 30. Драган Здравковић, *Barroco*, улје и акрил на платну, 130 x 200 цм, 2016. (©Dragan Zdravković)



Прилог 31. Драган Здравковић, *The BoomRoom* (диптих), уље на платну, 165 x 200 cm, 2006. (©Dragan Zdravković)



Прилог 32. Драган Здравковић, *Трећи човек*, уљ е на платну, 140 x 100 цм, 2013. (©Dragan Zdravaković)

ЛИТЕРАТУРА

1. Арден, П. (2007). *Контекстуална уметност*. (превод са француског: Бојана Јањушевић). Нови Сад: Киша – МСУВ.
2. Арган, Ђ. К. и Акиле Б. О. (2004–2006). *Модерна уметност: 1770–1970–2000, 1–3*. (прев. Милена Марјановић). Београд: Клио (Clio).
3. Baudrillard, J. (2001). *Simulacija i zbilja*. Zagreb: Hrvatsko sociološko društvo, Naklada Jesenski i Turk.
4. Barron, S. & Eckmann, S. (2015). *New Objectivity: Modern German Art in the Weimar Republic 1919-1933*. New York: Prestel.
5. Беланчић, М. (2009). *Смрт слике*. Београд: Медијиска књижара круг.
6. Birnbaum, D., Cooke L., & Szeemann H. (2002). *Neo Rauch*. Berlin: Hatje Cantz.
7. Блануша, М. (2016). *Драган Здравковић: Стање хибернације – Hibernation Mode*. Београд: Музеј савремене уметности.
8. Bonito O. A. (2010). *Nature According to De Chirico*. Delhi: Ore Cultura Srl.
9. Bucci, M. (1970). *Joan Miro*. (prev. Maja Zaninović). Zagreb: Naprijed; Ljubljana: Državna založba Slovenije.
10. Валтер, Б. (1974). *Уметничко дело у веку своје техничке репродукције: Есеји*. Београд: Нолит.
11. Вујаклија, М. (1954). *Лексикон страних речи и израза*. Просвета: Београд.
12. Вуковић, С. (2018). *Хомо Интериор: Између смисла и значења*. Београд: Италијански институт за културу.
13. Wells, W. (2007). *Silent Theater: The Art of Edward Hooper*. New York: Phaidon.
14. Williams, C. & Breton, A. (2008). *Konrad Klapheck: Paintings: From 1955 to 1998*. Göttingen: Steidl.
15. Глигоријевић, Љ. (2009). *Сликање и бацање струне*. Београд: УЛУС.
16. Глигоријевић, Љ. *Ликовне свеске*. (1-9). Београд: Универзитет уметности.
17. Gehrman, L. (2013). *Dragan Zdravkovic: Metaphysical Pop Art, An Option on Contemporary Art*. Berlin: Monopol.
18. Godfrey, T. (2014). *Painting Today*. London: Phaidon.

19. Greenblatt, S. (2011). *The Swerve: How the World Became Modern*. New York: W.W. Norton & Co.
20. Грејам, Г. (2000). *Филозофија уметности*. Београд: Клио (Clio).
21. Dasent, G. W. (1874). *King Valemon: The White Bear: Tales from the Fjeld: A Second Series of Popular Tales*. Asbjørnsen&Мое. Chapman & Hall.
22. Дебор, Г. (2003). *Друштво спектакла*. (превод Алекса Гољанин). Београд: Алекса Гољанин, Породична библиотека.
23. Ђорђевић, М. (2017). *Ко нас представља на Бијеналу уметности у Венецији*. Београд: Политика.
24. Judun, J. (2014). *Adrian Ghenie*. Berlin: Hatje Cantz.
25. Judun, J. & Hüscher, A. (2009). *Adrian Ghenie*. Berlin: Hatje Cantz.
26. Јунг, К. Г. (1977). *Сабрана дела: Динамика несвесног*. Нови Сад: Матица српска.
27. Кандински, В. (2004). *О духовном у уметности*. Београд: Есотерија.
28. Keller, U. (1979). *Pop Art et evidence du quotidien*. Losane: L'Age d'Homme.
29. Kunde, H. (2013). *Neo Rauch : Selected Works 1993-2012*. Berlin: Hatje Cantz.
30. Lafontaine, M.E. (2015). *Nicola Samori: Religo*. Szczecin: Trafo - Center for Contemporary Art.
31. Lubow, A. (2006). *The New Leipzig School*. New York: The New York Times Magazine.
32. Manovich, L. (2013). *Software Takes Command*. New York: Bloomsbury.
33. Meyer, J. (2000). *Minimalism*. London: Phaidon.
34. Мијушковић, С. (1998). *Од самодовољности до смрти сликарства: уметничке теорије (и праксе) руске авангарде*. Београд: Геополитика.
35. Mullins, C. (2008). *Painting People: The State of the Art*. London: Thames and Hudson.
36. Nam, J. (2013). *Gallery Run: Subjective Objects*. Vienna: The Vienna Review.
37. Рид, Х. (1967). *Историја модерног сликарства*. Београд: Издавачки завод Југославија.
38. Поповић, Т. (2007). *Речник књижевних термина*. Београд: Логос арт.
39. Price, M. (2015). *Daniel Pitin*. Berlin: Hatje Cantz.
40. Ruhrberg, Schneckenburger, Fricke & Honnef. (2005). *Art of the 20th Century*. Cologne: Taschen.
41. Самарџија, К. (2019). *Ното Interior: Никола Самори, Раденко Милак, Драган Здравковић*. Београд: Италијански институт за културу.

42. Searle, A. (2007). *Peter Doig*. London: Phaidon.
43. Смирс, Ј. (2004). *Уметност под притиском: промоција културне разноликости у доба глобализације*. (Прев. Наташа Баван). Нови Сад: Светови.
44. Stegmann, M., Bergmann R., Ammann J-C. (2007). *Matthias Weischer: Painting*. Berlin: Hatje Cantz.
45. Steiner, R. *Life Between Death and Rebirth*. (transl..R. M. Querido). Barrington: Anthroposophic Press Inc.
46. Schwabsky, B. (2016). *Vitamin P3: New Perspectives in Painting*. London: Phaidon.
47. Schwabsky, B. (2011). *Vitamin P2: New Perspectives in Painting*. London: Phaidon.
48. Schwabsky, B. (2002). *Vitamin P: New Perspectives in Painting*. London: Phaidon.
49. Tempest W.T. (1994). *An Unspoken Hunger: Stories from the Field*. New York: Pantheon Books.
50. Fehlemann, S. & Schmidt, H-W. (1994). *Carl Grossberg*. Köln: DuMont.
51. Hudson, S. (2015). *Painting Now*. London: Thames and Hudson.
52. Horkheimer, M. & Adorno, T. (1989). *Dijalektika prosvjetiteljstva*. Sarajevo: Veselin Masleša.
53. Curry, R. M. (1998). *Digital Places: living with geographical information systems*. London: Routledge.
54. Шћепановић, В. (2010). *Медијски спектакл и деструкција: естетика деструкције и спектакуларизација стварности: 11 септембар као медијски феномен*. Београд: Универзитет уметности у Београду и Службени гласник.
55. Шуваковић, М. (1999). *Појмовник модерне и постмодерне ликовне уметности и теорије после 1950. године*. Београд – Нови Сад: САНУ – Прометеј.
56. Шуица, Н. (2017). *Енклавија: Сликарство, последица оваквог живота (Enclavia : Painting, a Consequence of This Kind of Life)*: Шћепановић В., Драгичевић М., Здравковић Д., (двојезично, превод: Катарина Радовић и Џонатан Болтинг). Београд: Музеј савремене уметности Београд за Венецијанско бијенале.

Вебографија

1. *Baumgartel Tilo: Malerei der ungewissen Gegenden*, Frenkfurter Kunstverien. (преузето: 12. 4. 2016.)
<https://www.welt.de/regionales/frankfurt/article108655908/Malerei-der-ungewissen-Gegenden.html>
2. Fuller, Matthew. *BEHIND THE BLIP: ESSAYS ON THE CULTURE OF SOFTWARE*. New York: Autonomedia
http://www.multimedialab.be/doc/citations/matthew_fuller_blip.pdf
3. *Cryonics and the fear of death*. Anthropopper.wordpress.com. Retrieved: 27.08.2017. <https://anthropopper.wordpress.com/2016/01/09/cryonics-and-the-fear-of-death/>
4. *Human cryopreservation*. Retrieved: 27.08.2017. <http://kriorus.ru/en/Human-cryopreservation>
5. Online Etymology Dictionary. Retrieved: 25.08.2017. www.etymonline.com
6. Urban dictionary. Retrieved: 29.08.2017.
<http://www.urbandictionary.com/define.php?term=hibernation>
7. Мр Јованов, Александар. *Мелатонин „Дракула Хормон“*. Медикал. Преузето: 27. 8. 2017. <http://www.medicalcg.me/broj-50/melatonin-drakula-hormon/>
8. Баталина, Елена. (2016). *Известија*. Преузето: 31. 8. 2017.
<https://iz.ru/news/646236>
9. А.Р. (1981). *The New York Times*. Retrieved: 31.08.2017.
<http://www.nytimes.com/1981/01/03/us/dakota-teen-ager-recovers-after-being-frozen-stiff.html>
10. Информатика. ЕТССД. Преузето: 31. 8. 2017.
http://www.etssd.edu.rs/dl_saveti/hibernacija%20i%20stendbaj.pdf
11. Book Reports. *Snow White*. Retrieved: 3.09.2017.
<https://www.bookreports.info/snow-white-summary/>
12. Terri, Windling. (2016). *Following the bear*. Retrieved: 04.09.2017.
<http://www.terriwindling.com/blog/2016/12/following-the-bear.html>
13. Giuliano, Charles. (2011). *Kiefer at Gagosian*. Retrieved: 01.09.2017.
http://www.berkshirefinearts.com/01-03-2011_kiefer-at-gagosian.htm

14. Првуловић, Мирослав. *Пракса изван концептуализма и Хибернација у ентропији*, Преузето: 10. 9. 2017. <http://www.4dportal.com/hr/kolumne-miroslav-prvulovic/3996-praksa-izvankonceptualizma>
15. Obrist, Hans Ulrich, *The Future of Art*, Retrieved: 11.09.2017. <https://www.artsy.net/article/hans-ulrich-obrist-the-future-of-art-according-to-hans-ulrich-obrist>

Филмографија

1. Вукотић, Душан. (1961). *Сурогат*. (10 мин.). СФР Југославија: Студио за цртани филм Загреб филма.
2. Kubrick, Stanley. (1968). *2001: A Space Odyssey*. (s. Arthur Clarke, Stanley Kubrick). USA: Warner Bros.
3. Scott, Ridley. (1979). *Alien*. USA: 20th Century Fox.
4. Björk. (2001). *Vespertine*. London: *One Little Indian Records*. Retrieved: 24.08.2017. <https://www.youtube.com/watch?v=NHZ1j1RVm6M>
5. Björk. (2002). *Cacoon*. London: *One Little Indian Records*. Retrieved: 24.08.2017. <https://www.youtube.com/watch?v=LVHpBCjUu8M>
6. Björk. (1999). *All is Full of Love*. R:Chris Cunningham. London: *One Little Indian Records*. Retrieved: 24.08.2017. <https://www.youtube.com/watch?v=AjI2J2SQ528>
7. Weischer, Matthias. (2009). *Let there be light! Painter Matthias Weischer*, Arts.21; <https://youtu.be/L6LOz3zco0Y>. Retrieved 07. 09. 2017.
8. Barney, Matthew. (2005). *Drawing Restraint 9*, soundtrack by Björk, Restraint LLC, <https://youtu.be/s1hpicwniLs>
9. Barney, Matthew. (1994-2002). *Cremaster Cycle*, Palm Pictures.

БИОГРАФИЈА

Драган Здравковић, рођен у Београду, 1969. године.

Образовање

1994. Дипломирао сликарство на Факултету ликовних уметности у Београду у класи професора Живојина Туринског.

1999. Завршио магистарске студије сликарства на Факултету ликовних уметности у Београду у класи професорке Анђелке Бојовић.

2012. Уписао докторске студије на Академији лепих уметности, у класи професора Владимира Величковића.

Усавршавање

2011. Стипендија за уметничко истраживачки програм у Немачкој (Лајпциг) ”LIA - Leipzig International Art Programme”

2018. Стипендисан уметничко истраживачки програм у Швајцарској (Берн) ”Non-profit association Residency.ch - PROGR Art Center, Bern”

Радно искуство

Од 2014. године предаје, у звању доцента, на предметима Цртање и Сликање на Факултету примењених уметности у Београду.

Од 2000. до 2014. године радио у свим звањима (асистент, доцент, ванредни и редовни професор) на Академији лепих уметности у Београду (сада Факултет савремених уметности).

Од 2005. до 2007. године, учествовао је у летњем академском програму у Фиренци као један од предавача за „Outsideproject“.

2004. године предавао као гостујући професор на „SACI “(Studio Art Centers International, New York/Firenze).

Од 1993. године активно се бави уметничким радом и излаже на групним и самосталним изложбама у земљи и иностранству.

Избор самосталних изложби

2018 *Homo Interior* – кустоскиња Ксенија Самарџија, уметници: Никола Самори (Nicola Samori, IT), Раденко Милак (БиХ) и Драган Здравковић, Италијански институт за културу, Београд.

- 2017 *Енклавиа – Сликарство, последица оваквог живота*, кустос Никола Шуица, уметници: Милена Драгичевић, Владислав Шћепановић и Драган Здравковић, 57. Венецијанско бијенале, Павиљон Републике Србије, Венеција, Италија.
- 2017 *Операција незамисливо : Енклава као снага, страх и место*, Галерија Дрина, Београд.
- 2016 *Стање хибернације*, слике, кустос Мишела Блануша, Салон Музеја савремене уметности, МСУ, Београд
Стање хибернације, слике, Галерија савремене уметности, Панчево
- 2013 *Metaphysical Pop Art – An Option on Contemporary Art*, изложба слика, Галерија White8, Беч, Аустрија
Neon Lights, изложба слика, Галерија White8 SHOWROOMS, Филах, Аустрија
DUPLEX#4, изложба слика у оквиру циклуса *Дуплекс*, Галерија Пароброд, У.К. Стари Град, Београд
- 2012 Изложба слика, Галерија Еуроцентар, Београд
- 2011 Изложба слика и видео инсталација, Галерија Ликовни салон, Културни центар, Нови Сад
Изложба слика у оквиру манифестације *Spinnerei - Gallery Tour* и уметничког програма *LIA – Leipzig International Art Programme*, Leipziger Baumwollspinnerei, Halle 18, Лајпциг, Немачка
Easy Like Sunday Morning, изложба слика, Art Gallery Leipzig, Лајпциг, Немачка
- 2009 Изложба слика, Галерија УЛУС, Београд
- 2008 *#Неједнакости*, изложба слика, Галерија савремене уметности, Панчево
- 2007 *SPAZIO PER L'ARTE 2* (Простор за уметничко дело II), Изложба серије фотографија, самосталног, независног уметничког пројекта реализованог на 52. *La Biennale di Venezia*, Галерија OZONE, Београд
- 2007 Изложба слика, Галерија Центра за културу, ЦЗК Стара Пазова, Стара Пазова
- 2006 *Газдинство*, изложба слика, Галерија 73, Београд
- 2005 *SPAZIO PER L'ARTE* (Простор за уметничко дело), Изложба серије радова, самосталног, независног уметничког пројекта реализованог на 51. *La Biennale di Venezia*, Галерија OZONE, Београд

Избор групних изложби

- 2018 *Јесењи салон*, Уметнички павиљон Цвијета Зузорић, Београд.
Форма – Примена – Уметност, 70 година Факултета примењених уметности, Музеј града Београда, Београд.
- 2017 *Еквилибријум*, кустос Никола Шуица, Асоцијација Бланк, Лука Београд.
- 2016 *Тријенале проширених медија*, Уметнички павиљон Цвијета Зузорић, Београд
- 2015 *Из близа, из далека 1914 – 1918*, интернационална изложба, Музеј Мацура, Нови Бановци
- 2013 *Global Print*, изложба на две локације, *Museu do Douro, Peso da Regua i Museu de Lamego*, Ламего, Португалија
- 2012 *ART.FAIR | Cologne*, представљен од стране Галерије *White8 GALLERY*, Беч, заједно са Чак Клоузом (Chuck Close, USA) и Катарином Лиром Переира (Catarina Lira Pereira, FR), Келн, Немачка
SALVE, интернационална изложба слика и скулптура, (кустоски пројекат Галерије *Salve Art Gallery*), *Kunstraum Connex*, Лајпциг, Немачка
- 2011 *LIA Summer Exhibition*, (уметници: G.Tabibzadeh (Техеран), A.Finelli (Милано), M.Van Soest (Амстердам), Д.Здравковић (Београд), L. Lamberti (Болоња), A.Chapin, H.Sailors, N.Holiber, A.Barton (Њујорк)), *SPINNEREI - Leipziger Baumwollspinnerei, LIA, Halle 18*, Лајпциг, Немачка
- 2008 Изложба, Откуп уметничких дела Градског секретаријата за културу, Галерија Магацин, Београд
- 2007 *VII Бијенале акварела*, Савремена галерија Зрењанин
Чукарнички ликовни салон, Галерија 73, Београд
- 2006 *Exposição/Espólio - Bienal Internacional de Gravura do Douro*, Галерија , *Salão Nobre da Casa do Douro*, Регва, Португалија
Exposição/Espólio, интернационална изложба, *Museu de Vila Real*, Вила Реал, Португалија
Outsideproject, Изложба у оквиру програма, Галерија *La Corte Arte Contemporanea*, Фиренца, Италија
- 2005 *30 plus*, Галерија Међународног културног центра, Београд
3a Bienal Internacional de Gravura – Douro, изложба селектора бијенала, Алијо, Португалија
Outsideproject, SACI (Studio Art Centers International-Florence), Фиренца, Италија
.....

Остале релевантне чињенице

Члан УЛУСа од 1996.

Један од оснивача “Центра за међународне уметничке студије – ЦМУС” у Београду.
Интернационални селектор (по позиву) на *3rd International Engraving Biennial of Douro–2005* (Португалија).

Члан Уметничког савета Галерије “73”, Београд (2007- 2013)

Награда за мозаик Факултета ликовних уметности 1993.

Радови у колекцијама

Део његових радова налази се у појединим музејским и галеријским збиркама, као и у многим приватним колекцијама:

Музеј савремене уметности Београд,

Christen Sveaas Art Collection (Осло, Норвешка),

Музеј *Museu do Douro* (Португалија),

Уметничка збирка Мадлене Цептер,

Народни музеј Врање,

Музеј Младеновца,

Центар за културу - Сопот,

ГАК Народни Фронт Београд,

LIA - Leipzig International Art-Program (A-L. Rolland),

Дониран рад позивом кустоса Лизе Шиф (Lisa Schiff, SFA Art Advisory | NY, LA, London) за хум. аукцију Леонардо Дикаприо фондације (LDF Foundation),

радови у приватним збиркама у Берлину (A. Schlag / IMV GmbH), Лајпцигу (Lenzer), Бечу (Zepfer, Graf), Београду...

Више на: www.draganzdravkovic.com

Прилог 1.

Изјава о ауторству

Потписани-а:

Име и презиме Драган Здравковић

број индекса: 07 / III 2012.

Изјављујем

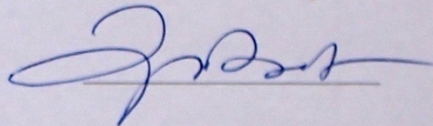
да је докторска дисертација под насловом:

„Назив рада“ „Стање хибернације“

- 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 користила интелектуалну својину других лица.

Потпис докторанта

У Београду,
7. 11. 2018.



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

Име и презиме аутора : Драган Здравковић

Број индекса: 07 / III 2012.

Студијски програм: Сликарство

Наслов рада: „ Стање хибернације “

Ментор: проф. Владимир Величковић

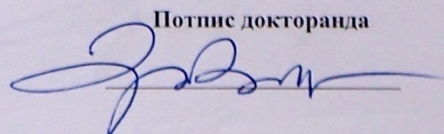
Потписани/а: Драган Здравковић

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.

У Београду, 7. 11. 2018.

Потпис докторанда


Прилог 3.

Изјава о коришћењу

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

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 Дигитални репозиторијум 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,

7. 11.

2018.

