

---

# ПОКРЕТ КАО СТАЊЕ ФОРМЕ

---

**Сажетак:** *Глина као скулпторски материјал значајна је по томе што је примарни материјал у вајарству и до данас је одржала архетипску константу. У свом истраживању тражим могућности које ми глина пружа кретањима у свим правцима у коме је људско тело предмет истраживања. Бесконачност покрета људског тела и бесконачне могућности ми омогућавају да на зиду мог атељеа реализујем цртеже. Своје искуство цртежа настављам на „зидном симулакруму” (који малтеришем, лепим, наносим и спајам). Глину третирам интерактивно са цртежом. Потом, иде на зрчно печење и тако високо синтеризована глина добија црвену боју као и цртежи, тако да та монохромност одговара укупном мом истраживачком приступу. За оптимално изражавање одређене форме у примени веома је важно познавање својстава материјала и његових могућности у опсегу мог истраживачког рада. Глина је погодна за употребу у градитељству, керамичкој индустрији, за процесе синтеровања. Велики број малих фигура које сам радила, увек су биле у другачијем покрету. Неке су биле у позицији умножавања и репетиције, а оно што је најважније, све те фигуре у покрету су биле изложене на једном одређеном терену-презентација изложбе. Фигурице су презентоване на квадратној површини димензија (2x2 m) у хоризонталном положају. На тој површини било је 500 фигурица – фигура до фигуре. На IV години основних студија за један такав рад добила сам награду уметничке ливнице „Станишић”.*

**Кључне речи:** *гипкост-покретљивост глине, кроки вајање, покрет, боја теракоте, синтеризација*

## *Гипкост-покретљивост глине*

У раду са глином веома је важно познавање њених својстава. Постоје разне боје и врсте глине, а најбоља врста је глобукор. Разликује се од других својом мркозеленом бојом и својством развлачења. Сиве или светлоокер обојене глине се на површини пресијавају за разлику од глине глобукор, која при обликовању форме на површини постаје мат. Обликовање у глини углавном се своди на употребу руку и дланова.

Могу, али не морају, да се користе шпахтле од дрвета и метала, као и помагала.

„Такав је случај при обради мањих фигура и посуда код свих народа који су употребљавали глину, од старих култура до касног неолита.”<sup>1</sup> Мање фигуре углавном се обликују помоћу прстију. Држе се у једној руци а другом се обликују. Друга рука потпомаже процес. Глина која на длановима не оставља трагове, погодна је за обликовање. Схватање важности квалитета глине је од значаја за вајара који се изражава у глини. Најбољи начин припремања глине јесте да се дуго гњечи.

Глина је била значајна као вајарски материјал у одређеним епохама, културама и у делима појединаца. Са њом се кроз векове обликовала скулпторска форма. „Глина је по својим техничким својствима смеша каолина, кварцног песка и неких других нерастворљивих минерала (CaCO<sub>3</sub>, MgCO<sub>3</sub>).”<sup>2</sup> Као најелементарнији скулпторски материјал, има широке могућности обликовања – од најопштијих форми до оних у којима је могуће обликовати детаље. Употребљавана је још у палеолиту за обликовање фигуралних представа. Омогућава меко обликовање због своје влажности, па је за представљање покрета погодан материјал. Након сушења и печења, глина добија црвену боју, боју теракоте, за коју сам заинтересована. Тако добијам боју која ме интересује – боју печене земље.

Мале фигуре сам обликовала искључиво прстима. Глина показује све карактеристике могућег кретања уметника. Његова авантура у том медијуму ослобађа га од тешких отпора материјала и материје, дајући му могућност бржег показивања резултата стварања у влажној, гипкој и покретљивој маси, и то у свим правцима. Њене могућности у том смислу су толико велике да могу бити и јесу увек актуелне и неисцрпне.

Моје истраживање је један мали део безграничних могућности које глина садржи. Глина трпи екстремно ниске температуре и наравно долази у позицију и да има супротне екстреме (нпр. на + 60 °C). Опстаје у свим тим условима и има свој одговор. Тако, када стварамо са глином, већ имамо материјал који је до те мере био интерактиван са поднебљем да нам даје сву слободу при раду. Због тога је глина материјал који је покретљив и склон синтеризацији, јер је све то део њеног вечитог кретања.

---

1 Богдановић, К. (2004) *Свет скулптуре*, Београд, стр. 582.

2 Исто.

Језик као средство споразумевања, четка са пуно воде и глина имају једну заједничку карактеристику, а то је да су веома гипки, склони кретању у свим правцима са неспутаношћу изражавања у ликовно-визуелним уметностима. Знамо да језик као средство изражавања у својој функцији прави невероватне бравуре, у смислу своје савитљивости – да би произвео један артикулисан глас. Никада сам себе не угрожава неком тешком позицијом при артикулисању говора. Та аналогија се преноси и на четку, која нежним влакнима са пуно воде и боје лагано клизи у свим могућим правцима по површини зида. Лакоћа, прецизност и слојевитост уметничког израза јој импонују, доводећи уметника у још већи ниво креативности. Слобода пред зидом је враћање на оно исконско у човеку.

На самом почетку свог уметничког изражавања, успела сам да вратим својеврсну интерактивност од пре 25.000 година, када је човек користио зид пећине (рачунајући од Вилендорфске Венере). Мој однос према зиду, који пружа невероватне могућности и велику количину слободе, јесте на нивоу страсти. Вероватно и због тога што је зид постао строго забрањен за уметничку интервенцију. Зато сам у недостатку зидне опреме почела да опремам, састављам, лепим разне материјале који опонашају зидну површину и на њих да наносим своје цртеже; спонтано, унедоглед настају нови цртежи, као на некој покретној траци.

1. Зид не могу да презентујем у галерији али могу посредством фотографије.
2. Почела сам да правим покретне зидове које могу да изложим као симулацију зида-симулакрума.

Цртежи су свежи, брзо се реализују у својој величини, боји и покрету. Димензије тих цртежа су од 15 до 20 цм, у техници између гваша и акварела на зиду, са разним покретима тела у простору. При изради ових цртежа доводим своје тело у одређени креативни однос према површини зида на коме реализујем цртеже. То је потпуно другачији приступ у односу на различите радове које сам радила на папиру или картону. Када цртам по зиду, изводим једну врсту чина који задире у *body art*, ритуал и обред на нивоу страсти, зато што четком вучем по зиду не размишљајући шта ће да испадне. Зид ми пружа слободу да га прекречим и наносим слој преко слоја. Када цртам на папиру или картону, ја сам изнад њих и имам ограничен формат папира. Пред зидом стојим усправно и сликајући пред њим већ осећам да ти цртежи имају и носе неко специјално значење. Условно црвена боја теракоте оплемењује зид и ствара привид „пећинског зида”.

Сâm начин сликања по зиду је пријатан, подсећа на плес. Радим брзо и потом посматрам сушење. Када сликам на папир, размишљам који покрет да изаберам и добијам сегменте тих покрета, а када сликам на зиду – видим све у целини. Пред зидом узем скице цртежа, станем и сликам, а када се одмакнем, видим презентацију фигурица у мноштву.

Док радим по зиду, дубоко осећам сликарство у пећинама, фреско-сликарство, али и уметност у садашњем времену. Стојећа поза свему томе даје један посебан чин. На тај начин се отвара могућност човековог изражавања на зидној површини, што изазива осећај лепоте и хуманости, али истовремено пружа задовољство, уживање и спокој. Уједно улива и сигурност. Наиме, иако стојим, осећам се у покрету, барем једним делом тела, и зид ми пружа неку врсту заштите док сликам по њему. Али, такође ме ослобађа од одговорности зато што радим у слојевима. Ако при том погрешим, могу да исправим грешку. Огромна бела површина ослобађа перцепцију и дозвољава кршење „норми понашања”, односно, могуће је приказати све потиснуте мисли, жеље, бриге и страхове на њој. Овоме доприноси и осећај одрицања од устаљених норми, ради изражавања слободе уметничког стварања, у смислу примењивања неког новог метода који раније није био примењиван или је био чак забрањиван.

Тај чин сликања по зиду је на неки начин креативна борба против претњи хаоса, као одбрана од онтолошке анксиозности која је присутна на улици и у кући. У градовима се црта по улицама, јер је то потреба која нас прати још од пећинског човека. Ја такође цртам директно на зиду своје собе и атељеа, попут пећинског човека који је, сматрам, био духовно богатији јер је на неки начин и сâм становао у музеју. Тако подстичем осећај развоја и ширења свести, јер је то мој пут за постизање креативног живљења и, што је најважније, стицања осећаја повезаности са природом а не отуђења од ње. Човеку је потребно да буде у сагласју са природом. Као друштвено-социјално биће, има право да стваралачким чином „скине” забрану и осети благодат самог чина.

Овај чин видим као начин слободног уметничког изражавања, вид индивидуалног уметничког испољавања у коме долазе до изражаја субјективне способности ствараоца, и такав метод ћу примењивати у својој уметничкој пракси. Сматрам да је моја теза, идеја и проблематика, коју овде отварам, добар пут ка ослобађању оне врсте енергије што носи једно људско биће као примарни приступ и покрет људског тела. Примењујем кроки цртање техником гваша и акварела на зиду. Такође, сликање на зиду ствара пријатну атмосферу како за уметника, тако и за посматрача. Наиме,

док уметник ради на зиду, он обичан простор претвара у уметнички, *art* простор. Тако уметник позитивно делује на своју ближу околину, култивише је у социјалном погледу. Посматрачи учествују својим присуством на индиректан начин у стварању духа места – *genius loci*. Уметник је у том простору главни фактор, јер је и сâм део простора који је на уметнички начин преобразио.

### *Кроки вајање*

Кроки вајање је одувек било присутно у виду мале фигуралне форме. Ради се у слојевима, кроки на кроки, док је испод нови слој и прочишћавање. Умножавање се ради зато што крокијем не може све да се забележи, али може да се постигне живост. Погодан је јер за кратко време могу да се врло прецизно прикажу сложене ствари, али се увек ради изнова да би све жељено било представљено. И он је у вечитом кретању. То је први налет, први запис, прва поставка која је најзначајнија, најсвежија – експресивни приступ.

Приликом вајања фигурица, користим глину као материјал. Такав поступак се назива рад у материјалу. Пре него што приступим вајању правим кроки скице, а потом их цртам на зиду да бих изградила ближи контакт са фигурицама. Користим црвени и наранџасти пигмент помешан са жуманџетом и сирћетом, и тако добијам емулзију којом цртам на папиру, картону и зиду. Приликом пећинског сликања цртало се на зиду-стени. Човек успоставља везу са природом, узима њене плодове и благодати, иако понекад има осећај страха и издвојености. Уметност пећинског сликарства приказује се као начин којим се човек лакше повезује са природом и светом који га окружује. Рана уметничка дела рађена су на постојаној основи зидова, таваница, а некада и подова. Слике су приказивале сцене лова, уз верно насликан покрет и вешту употребу линије, боје и сенчења. Уметник је користио природне трагове од сливања воде на зиду пећине да би приказао ране. На избоченим стенама цртао је бика. Пећински уметници често су сликали једну представу преко друге са танким слојевима боје. Боје су држали у посудама од кости, а употребљавали су сребрну (манганов оксид), црну (дрвени угаљ) и више врста окера. Мешали су је са животињском масноћом да се не би осипала са зидова, а наносили је прстом или неком врстом четке, која је могла да се користи и као оловка.

Фигурицама на хоризонталној подлози и вертикалном зиду правим паралелу са радом пећинских уметника у њиховом окружењу. Стога је мој начин рада истовремено интуитиван и страстан. Укључује садашњи тренутак и то га чини

савременим. Вајам мале фигуре које излазе из вертикалне плоче у различитим правцима: горе, доле, лево, десно, делујући као да се крећу, а сама њихова презентација оставља утисак мноштва. Дакле, доминира идеја да фигуре саме себе описују у мноштву. Вајањем остављам неку врсту трајних трагова и записа у глини. Овај начин ме је усмерио на кроки вајање, где ми скица служи као упутство у ком правцу да каналишем енергију.

### *Покрет*

Занима ме покрет људског тела. Да бих остварила тај покрет у свом стварању, потребна ми је глина, јер у њој покрет може да се оваплоти. Покрет је једно широко поље у уметности и науци. Интересује ме вечито кретање свега. Као жива форма и појава, покрет мења свој облик и однос тела према простору. Стога, сматрам да је покрет видљива манифестација која може да се развије и до сопственог геста, експресије и гротеске. Гест је израз унутрашње нужности, сексуалности, задовољства, телесне снаге, концентрације. Изражава емоцију, унутрашњу потребу, као и координацију ока, ума и покрета. Разликују се две врсте гестова: гестови који претходе уметничком делу и гестови који се реализују као уметнички рад. Гестови који претходе уметничком делу су покрети тела и руке којом уметник покреће четку или шпатель током вајања или сликања. Такву врсту геста користим док сликам по зиду у стојећем положају. У апстрактном експресионизму (Франц Клајн, Џексон Полок), гест је добио статус знака. Гест уметника у *body art*-у и перформансу постаје уметнички рад. „Уметник не излаже гестуалне трагове већ чин телесног изражавања.”<sup>3</sup>

Када се презентује гестуални чин, истражују се: психомоторичка координација, механика телесног покрета, облици директног изражавања, непосредовање експресије у експресионистичком *body art*-у, као и бихејвиорални облици недискурзивне комуникације. Експресија је облик изражавања, приповедања, приказивања, нека врста остављања трага. На тај начин, уметник успоставља свој унутрашњи доживљај и искуство. Када кажем унутрашњи доживљај, онда мислим на духовно и психолошко стање самог ствараоца. Таквом врстом изражавања крше се јавне конвенције а долази до искреног, изворног и субјективног унутрашњег доживљаја уметника. Унутрашња, најдубља искрена осећања која уметник презентује ликовним средствима (линијама,

---

3 Шуваковић, М. (1999) *Појмовник модерне и постмодерне ликовне уметности и теорије после 1950. године*, Београд – Нови Сад, стр. 111.

површинама, бојом, гестуалним траговима) постаће знаци. Тим знацима, он нам говори о изолованости човека, о томе како се осећа услед губитка повезаности са природом јурећи за егзистенцијалним потребама.

Апстрактни експресионизам у сликарству је вид експресионизма где уметник апстрактним облицима представља емотивни, духовни и психолошки доживљај света око себе. Уметник то чини директно, ненамерно, интуитивно, и то настаје као резултат искуства, а не знања и конвенција. Експресионистичка уметност је уметност симбола, знакова и записа. Постоји гледиште да ликовним делом није могуће директно изразити унутрашња психолошка и духовна стања, зато што у неоконструктивизму постоји рационална конструкција, а у минималној уметности се заснивају концепти. „А у том смислу експресионистички *body art* и перформанс у директним телесним гестовима виде могућност непосредованог изражавања духа.”<sup>4</sup> Према постмодернистичким теоријама, експресионистичка уметност с почетка 20. века сагледавала се са становишта да је експресионизам прихватљив „као стил и као облик ликовног говора о метафоричном приказивању унутрашњих психолошких и духовних стања у уметности.”<sup>5</sup> Експресионисти су „покушавали на различите начине да своја осећања учине видљивим, али су се, у суштини, ослањали на једноставне, снажне облике, које су реализовали на директан, понекад чак и сиров начин, биран тако да појача емотивну реакцију посматрача. Суштина њихове уметности била је да обликом изразе значење.”<sup>6</sup>

Покрети који се појављују у мојој уметности јесу фигуре човековог тела (антропоморфне). Покрет се може појављивати у фигуралном и у нефигуралном оформљењу. Може бити дослован приказ или наговештен. Ако је у питању наговештај покрета, ради се о одређеном стању форме. Постоје и одређена стања покрета, попут скокова, поскакивања, пливања, која су више активности „које немају друге сврхе него да промене наше осећање енергије, да створе одређено стање овог осећања.”<sup>7</sup> Проучавала сам покрет у уметности Египта, Грчке, Рима и барока, посматрајући човека као једину мислећу масу. „Гибањем” тела, односно стављањем тела у различите позиције, оно проживљава одређена стања. Покрети прелазе из једног става у други и притом се често

---

4 Исто.

5 Исто.

6 Исто.

7 Валери П. (2004) *Дега*, Београд, стр. 16.

---

понављају, било да човек обавља неки посао или се савија као у балету. Едгар Дега је радио скулптуре балерина које су јако интересантне и инспиративне. Пример је сликара који се окренуо скулптури, што му није била првобитна намера. И ја сам се трудила да дух кроки цртежа преточим у скулптуру. Честе промене људског тела, које трају тридесет или више секунди до следеће промене, и које се разликују једна од друге – остварују репетициони циклус који не престаје. Управо то изобиље покрета људског тела пружило ми је мотив за истраживање на мастер студијама. Тело врши циклусе мишићних и остеолошких активности које се понављају кроз време, рађајући подстицај за извршавањем следећег покрета. Вајар моделујући уобличава један став у други. „У скулптури су кристалисане идеје о овековечењу форме као изразу осећања, жеља и воље човека за културним, ритуалним, религијским и интимним односом према створеном облику.” Занимљива је та гипкост глине и гипкост младог људског тела.

### *Боја теракоте*

Црвена теракота је црвена због тога што садржи гвожђе (Fe), који је природни састојак земље. То је тамнија нијанса наранџасте боје која посебно долази до изражаја након печења глине. Трудим се да ту боју пронађем док сликам по зиду. Таква нијанса и врста наранџасте боје на мене оставља јак утисак и даје ми енергију за даљи рад. Реч је о микроскопском колоплету, што представља својеврсну енигму за мене, али ми подиже креативност на виши ниво.

### *Синтеризација*

Синтеризација је очвршћивање једне материје, у овом случају глине. Вајање у глини подразумева обраду размекшане глине. Следећи степен синтеризације је сушење, а затим печење суве глине. Када се глина осуши, она дехидрира. Глина може да буде термички обрађена на различите начине: течним горивом, чврстим горивом и електричном струјом, односно зрачним печењем, које је и најсавршенији облик печења глине. „Уосталом упамтите да сликари и вајари, кад у истој фигури скупе различите фазе једне радње, никада до тога не долазе ни размишљањем ни вештином. Они сасвим простодушно изражавају оно што осећају. Њихову душу и руку као да нешто само собом вуче у правцу покрета, и они инстинктивно изражавају његово развијање.” (Пол Гзел)



*Индекс појмова*

„Бихејвиоризам (од енглеске речи *behavoir* – понашање): правац у психологији; основао га је Американац Ватсон 1912. године. Схвата човека као биолошко биће и настоји да из његових биолошких, посебно физиолошких особина изведе све његове друштвене потенцијале, па и тако изразите као што су језик и мишљење. Негира постојање свести и своди је на физиолошке реакције организма, проузроковане утицајима околине: то је код Ватсона изразито механичка концепција живота. У филозофији чине методолошку основу неореализма, нарочито прагматизма чији су представници (Б. Х. Мид и Џ. Ђуи) превладали многе једностраности Ватсоновог схватања, јер су поред биолошких истакли и социјалне и културне факторе који условљавају понашање и свест.”<sup>8</sup>

„Вишестуко синтеризовани материјали (синтеризовање) – процес омекшавања и слепљивања зрна праха при загревању, без изразитог топљења, тј. преласка у течну фазу; синтеризовањем спрашене смеше лапорца и креча настају клинкери чијим се млевењем добија цемент”.<sup>9</sup>

„Антропоцентризам (грч.-лат.) гледиште по коме је човек средиште (центар) света и циљ његовог стварања.”<sup>10</sup>

ЛИТЕРАТУРА:

Богдановић, К. (2004) *Свет скулптуре*, Београд.

Шуваковић, М. (1999) *Појмовник модерне и постмодерне ликовне уметности и теорије после 1950. године*, Београд-Нови Сад.

*Мала енциклопедија Просвета* (1978) Београд: Просвета.

---

<sup>8</sup> *Мала енциклопедија Просвета* (1978) Београд: Просвета, стр. 205.

<sup>9</sup> Исто, стр. 202.

<sup>10</sup> Исто, стр. 79.

---

Nataša Panian  
University in Novi Sad, Faculty of Fine Arts, Novi Sad

MOVEMENT AS A STATE OF SHAPE

Abstract

As primary material in sculpture, clay is not only significant but is also considered constant and archetypal. During my research I have sought opportunities that clay provides with movements in all directions, for a study of the human body. The infinity of human body movements and the infinite possibilities of clay, inspire me to create drawings which can be seen on the walls of my studio. I also draw on the simulacrum of wall surfaces which I plaster, glue, cover and combine, using clay interactively with the drawings. Later the clay goes to air-firing and highly sintered clay gets red as well as the drawings, so that this monochrome corresponds to my research approach. For an optimal expression of certain forms, it is very important to know the properties of the material and its capacities in terms of my research work. Clay is suitable for use in civil engineering, ceramics industry and sintering processes. A large number of small figures which I made were always capturing a different movement. Some of them were subject to duplication and repetition and most importantly, all these moving figures were influenced by the fact that they were part of my presentation/exhibition. Figures were presented on a square surface, (2x2m) in horizontal position. There were 500 figures displayed on the surface, placed closely next to each other. In the fourth year of my undergraduate studies, this art piece received an award of the "Stanišić" Foundry.

**Key words:** *flexibility-mobility of clay, sketch sculpture, movement, terracotta colour (conditionally red), sintering*