

## ОСВАЈАЊЕ ПРОСТОРА/ВРЕМЕНА У ЛИКОВНИМ И ЕЛЕКТРОНСКОЈ УМЕТНОСТИ

МИЛИВОЈ АНЂЕЛКОВИЋ

*Београд*

E-mail: amika@verat.net, <http://www.amika.rs>

**Резиме:** Ликовне уметности су прошле огроман пут од преисторијског сликарства до електронске уметности, «освајале» и шириле простор/време на слици. Упоредо са најзначајнијим научним открићима и развојем, од импресиониста, Сезана, Гогена, Пикаса, Дишана... до савремене и електронске уметности, ликовна и електронска дела се шире изван слике и стварају многобројне нове просторе/времена.

“Цела историја уметности је историја начина визуелног опажања; различитих начина на које човек види свет”, пише Херберт Рид, одређујући историју уметности као научну дисциплину. То су начини на који уметник види, доживљава и представља свет, односно различите интерпретације света које се у историји уметности сагледавају кроз различите стилове, школе, покрете и правце.

Освајајући простор за живот, човек га је миленијумима прилагођавао, мењао и стварао сагласно својим моћима и сазнањима. «Доживљај света, пише Освалд Шпенглер, везује се... за суштину дубине – даљине или удаљења... за трећу димензију... Простирање у дубину претвара осећај у опажај... њоме почиње «свет». Тек је дубина права димензија, у њој је будно биће активно... Време рађа простор... а доказано је да има више математичких врста тродимензионалне просторности које су све а priori извесне...».

Ликовна уметност је прешла огроман пут, сагласан са цивилизацијским развојем: од предмета/бића које види јединствен простор/време, преко виђења заједничких простора и афирмације личности и личног, до умножавања простора, искорака из слике и мултиполифоније електронског простора.

Историја цивилизације и сликарства то потврђује, па сваки простор/време у сликарству подразумева и «своје» друштво и научно-технолошки степен развоја, као и своје виђење простора/времена, од освита цивилизације до

данас. То се може сагледати и на конкретним примерима у прилогу овог рада који је због множине колор-слика морао бити представљен на Мрежи, на адреси <http://internet-mreza.blogspot.com/2010/04/blog-post.html> и преко <http://www.amika.rs>.

ПРЕИСТОРИЈСКО СЛИКАРСТВО, сачувано у пећинама, као и СУМЕРСКО и СТАРОЕГИПАТСКО нема перспективу ни дубинске димензије, већ простор/време означавају траке, једне изнад других. Садржај су хронолошки догађаји по секвенцама времена о историји царства и бога Сунца, ритуали сахране и преласка у вечни живот. Простор фреске практично, кроз догађаје, приказује време.

Сликарима није био циљ да створе илузију стварности, већ да што јасније пренесу поруку. Облици се виде под правим углом, глава је у профилу, око фронтално, ноге у профилу. Посредним путем су дочаравали дубину простора. Личности нацртане најниже су најближе, а сваки виши ред је даљи. Користе хијерархијско димензионисање **на су** личности истог ранга у истој величини, робови су најмањи. Теже што јаснијем утиску, са директним односом према посматрачу.

АНТИЧКИ СВЕТ је сликарске теме преместио у реалан простор са храмовима, позориштима, стадионима и биткама, међу људе, хероје и богове који имају људске мане. Траже се идеалне мере, хармонија, пропорције, равнотежа....

Не користи се перспектива. Платон је сматрао да је она илузионистички ефекат и слабост душе која бива преварена тражећи истину. Плотин - да перспектива мења изглед, скраћује простор и предмете, мења боју и да је најсавршенија лепота геометријска.

Простор је статичан, али подељен у више поља, а тиме и са неколико видних тачака. Ликови су обавезно дати у профилу.

У сликарству има појединачних наговештаја искорака из слике: прозори и видици на њима су и погледи у други простор/време. Плиније описује Апелову несачувану слику Александра Македонског који замахује муњом а рука која је држи као да виси у простору посматрача. Фреска из Помпеје у «Вили мистерија», одаја 5 приказује крилату жену – демона која шиба девојку тако да бич «пролази» изнад глава посматрача.

У позоришту, простор се појављује као независна категорија са сценографском перспективом, коју ће као саставни део слике прихватити тек Рим.

ВИЗАНТИЈСКО СЛИКАРСТВО је подређено идеји светости. Оно је преокупирано простором – ствара се нови, религијски, божански и вишедимензионални. Иконе и фреске постају простор/вечност преображен Богом и Христом, који одликује хармонија. У првом плану је човек, у другом најчешће брда и стене, а пројекциони зраци се усмеравају надолу, ка учесницима сцене и посматрачу, кога теже да унесу у слику. Тиме се ствара визуелан утисак да се све усмерава ка идејном језгру насликане сцене, главним учесницима догађаја који су важни за разумевање његовог смисла.

То језгро слике није постављено по оптичким законима. Оно је резултат вишевековног промишљања и умећа најдаровитијих византијских сликара да симболично изразе смисао наративног садржаја. Слика усклађена са оптичким законима, сматрало се, приказује «узнемирени и променљив материјални свет.» Византијски простор иконе и фреске «изазива визуелни доживљај искорачења из искуства реалног времена и простора, искорачења ка доживљају... присуства Божијег» и «доприноси јаснијем сагледавању основних вредности хришћанства: смирења и љубави, вере и наде...»

На фрескама иреалност простора дочарава се и употребом златне и плаве боје (чувена «византијска плава»), извором светлости подређеном садржају слике, уз примену византијске перспективе.

Икона подразумева посматрача који је унутар приказане стварности. Он у обрнутој перспективи гледа свет унутарњим очима. Тачка гледишта посматрача дата је унутар посматране стварности, он је «у слици».

У новије време, Милић од Мачве је на фрескама и сликама религиозне тематике користио специфичну «божанску перспективу» – што су даљи, предмети и бића су већи јер је ближи Богу, светлости и светости.

ИСЛАМСКА УМЕТНОСТ је изричито против увођења перспективе која је «искушавање ђавола» јер «само Бог ствара ликове и предмете, а ђаво је једини који се са њим надмеће». Развијала је уметност минијатура које су украшавале књиге, већином арабескама или малим сликама у славу султана и са приказима освојених градова и војним походима из «птичје перспективе – како то Бог види».

РЕНЕСАНСА је слику, која је била прозор у духовно и династију, претворила у прозор у свет. Систематски се решавају проблеми приказивања дубине простора, кроз моделовање и сенчење површина а затим кроз монументалност сцена. Сlike се постепено ослобађају религиозне тематике и свете сцене уопштавају на општељудски ниво (Мадона и Христ као материнска љубав). Почиње приказивање нагих тела, познатих предела и људи, портрета и аутопортрета, пејсажа и мртве природе. Уз рад темпером, преовлађује сликање уљаним бојама. Студира се покрет, анатомија и црте лица које изражавају емоције, природни облици, боје и сенке. Прорачунава се и примењује златни пресек у компоновању слика, приказивању људског тела.

Створен је јединствен простор подређен човеку, видљиво реалан. Употребљава се перспектива да се прикаже простор и његова дубина, подређена оку посматрача, и код религиозних тема. То је спољна, одмакнута позиција гледаоца који најчешће не суделује у приказаном делу већ је само посматрач.

МОДЕРНО ДОБА је разбило, па одбацило јединствен простор/време слике, створило бројне и различите просторе, искорачило из слике и створило мношину мултификованих простора/времена. Апсолутност простора/времена Галилеја и Њутна релативизовала је и променила модерна

физика, а у сликарству импресионисти, кубисти, футуристи, авангарда, као и психологија, теозофија...

ИМПРЕСИОНИЗАМ је отворио структуру слике: сликар «мисли само на то како ће да пренесе свој утисак» (Мане) који остављају предмети и бића у различитим просторима/временима. Име је добио по слици Клода Монеа «Импресија, рађање сунца» (1872), мада је енглески сликар Вилијам Тарнер сликао импресионистички педесетак година раније. Импресионисти су истраживали две значајне теме: светлост и покрет. Сликају исти мотив у различита доба дана, од јутра до вечери, стварајући циклусе слика истог мотива (Моне: «Руанска катедрала», «Пластови», «Станица Сен Лазар», «Локвањи»...). Желе да остваре синтезу импресије приказујући један тренутак, јер се из сата у сат мењају тонови, облици и њихова структура под утицајем промена светлости. Занемарен је облик. Сматрали су да сликати природу не значи преносити њене облике већ сликати «као природа», тражити смисао слике «између облика». Анализира се светлост и проучава како време утиче на облике и простор. Импресионисти бришу први план слике, а замагљују трећи, тако да је све пред посматрачем. Слика, раније предмет поштовања, постаје полигон за истраживање и тежи да изазове уживање код посматрача.

У окриљу импресионизма развили су се Сезан, Гоген и Ван Гог и убрзо га одбацили и надградили.

**Сезан** се посветио конструктивним и структуралним проблемима. Створио је сликарство равнотеже, чврстине и геометријске стварности, у коме се перспектива примењује и на предмете који су део нове стварности која постоји само у уметнику. «Пре Сезана, слика је била нешто као поглед кроз прозор... Сезан је разбио прозорско окно, просторија је постала део пејсажа, а посматрач део погледа». Покушавао је да природу и предмете види из различитих углова и да их не пресликава већ сликарски конструише из основних геометријских облика коцке, лопте и ваљка. Серија његових слика планине Сент Виктоар «сезановски» је чврста и темељита, а у својој суштини, по облицима кубистичка

**Ван Гог** је био обузет снажним емоцијама живота, а његово сликарство утицало је на стварање два нова сликарска покрета: фовизам и експресионизам.

**Гогена** је интересовало симболичко значење форме и слике, а не анализа светлости и растварање облика да би се исказала атмосфера и пренела импресија. Младим сликарима је излагао начела «Великог синтетизма» и саветовао да не сликају много по природи. Сматрао је да боја може да искаже унутрашњу снагу природе и одбацио илузију дубине простора и далеку перспективу. Простор је сликао помоћу трака, као у староегипатском сликарству, а предмете/бића само делимично моделовао, колико је потребно да искаже основну идеју слике, тражећи мистичну тајну живота и неискварену лепоту.

Велику авантуру уметности Шарл Бодлер (1821 – 1867), песник и есејиста, исказао је визионарски тачно: «Модерна уметност је стварање сугестивне магије која садржи у исти мах предмет и субјект, свет изван уметника и самог уметника».

Индикативно је да су се **најзначајнија открића, научне, уметничке и теозофске појаве** модерног доба догодиле такође истоветно, на самом почетку 20. века, што потврђује њихов заједнички корен у духу времена. Она су наговештавала и доказивала да је слика света битно другачија него што је то позитивистичка наука тврдила.

1902 – 1904. године: Кроче «Естетика», Бранислав Петронијевић «О ентропији васионе», Вајнингер «Пол и карактер», Фројд «Психопатологија свакодневног живота», Штајнер «Теософија».

1905. године: Алберт Ајнштајн «Посебна теорија релативитета». Исте године Пикасо, Брак и Грис стварају прве кубистичке слике и примају савете од математичара Пренса о геометријским скраћивањем тела у простору и обрнутој перспективи.

Тих година своја открића објављују Тесла, Рентген, Маркони, Циолковски, Лимијер, Пјер и Марија Кири, конструисан је први тенк, приказују се прве биоскопске представе (и код нас, у Београду, а снимљен је и први српски филм, пуштена у саобраћај прва пруга у Србији, у Београду приказана прва опера), освојен је Северни и Јужни пол, Толстој, Томас Ман, Стриндберг, Киплинг, Конрад, Горки. Сјенкјевич, Прус, Маринети, Брјусов... објављују романе, Чехов драме, Нушић комедије, Велс научно-фантастичне романе, код нас Комарчић «Један разорени ум», Кнежевић «Принципе историје»...

1907. године Пабло Пикасо слика «Госпођице из Авињона», прву кубистичку слику.

1908. године Херман Минковски објављује студију «Простор и време» у којој разрађује појам четврте димензије – просторним координатама које одређују облик додаје и време да одреди када се то догодило.

1909. године Маринети објављује «Манифест футуризма»

1910. године П. Д. Успенски у Петрограду објављује «Четврту димензију» и приказује основне ставове америчког теозофа Хинтона о парапсихолошким појавама ванчулне перцепције које класичне науке не могу да објасне.

КУБИЗАМ је настао у «време чуда» када се сазнало да познате мере и трајање у времену немају апсолутни већ релативни карактер јер се смањују или повећавају зависно од брзине, правца кретања и тачке из које се систем посматра. Исте године када је објављен Ајнштајнов рад, у чувеној «Бато Лавоар» у Паризу, где су била многа сликарска атељеа (и Пикасов), математичар Морис Пренс је објашњавао сликарима:

«Лако ћете представити сто трапезоидним обликом и да бисте произвели осећај перспективе креирате представу која одговара столу којег видите. Али шта ће се десити ако одлучите да сликате сто као идеју? Морали бисте га

подићи на раван слике, а трапезоидни облик би постао савршен правоугаоник. Овај сто је прекривен предметима такође дисторзиране перспективе и иста корективна процедура морала би се применити на сваки од њих. Тада овални отвор чаше постаје савршен круг. Али то није све: из другог угла сто постаје хоризонтална трака дебљине пар сантиметара а чаша постаје силуета са савршено хоризонталном базом... «

Сликари су већ уочили да се, гледајући једним оком, па затим другим, не види исто. Могло се поставити питање: које око правилно гледа, или су то два ока, али из које визуре од многобројних које постоје.

1906. године Пабло Пикасо слика «Госпођице из Авињона», прву кубистичку слику и показује је посетиоцима атељеа 1907. године, дуго је сматрајући незавршеном. Његово интересовање за тродимензионалност и повремена интересовања за скулптуру, тадашња опседнутост уметношћу Африке и «сезановском» чврстином форме виђене из различитих углова, објашњавају ову слику. Она је умножила перспективе у слици и отворила нове просторе у сликарству, нагласила самосвојност ликовних избора и аутономију уметничког дела. Најзад, корисно је знати да Авињон поменут у имену слике није град који је био папско седиште и у коме је живео и Леонардо да Винчи, већ улица у Барселони, позната по јавним кућама.

«Онако како се приказује духу, написао је Аполинер о кубистичким сликама, са пластичног гледишта, четврту димензију ће створити три познате мере: она представља бесконачност простора који се овековечује у свим правцима у одређеном тренутку. Она је сам простор, димензија бесконачног.»

**Пикасо и Брак** су желели да прикажу множину изгледа, визура и пројекција, оно што се види кретањем око предмета/бића. Поред ширине, висине и дубине створена је и «форма-време» како је назива Глез, пројекције истог у различитим тренуцима времена, сложене једне поред других или међусобно преклопљене. При томе, Пикаса је пре свега интересовала сама форма и њени различити волумени, док је Брак истраживао «сезановски» простор слике, експериментишући са бојом и светлошћу. «Ми трагамо за архитектонском основом у композицији, за извесном строгошћу која ће моћи да поново успостави ред» - говорио је Пикасо.

«Оно што ме највише привукло и што је водећи принцип кубизма је материјализација овог новог простора који сам осетио», записано је да је говорио Брак. Одбацивање традиционалне перспективе као јединствене тачке посматрања било је исто толико значајно за Бракову материјализацију просторних сензација које је желео да досегне као и за Пикасову жељу да пренесе највећи могући број информација сваког сликаног објекта. Одбацивањем илузионистичког простора, истакли су се објекти и простор око њих. За Брака је простор постао исто толико значајан као и сами објекти. У својој првој кубистичкој слици и у својим следећим радовима Бракова је сврха била да приближи простор посматрачу и да га позове да га истражи. Анализу равни или фасета, које Пикасо примењује на тродимензионалним

формама на својим платнима, Брак је применио на просторе који их окружују.

Кубизам је у сликарству афирмисао два важна сазнања. Прво, да постоји простор/време У ПРЕДМЕТУ и простор/време ОКО ПРЕДМЕТА и да су дужине у простору и времену релативне - смањују се или повећавају зависно од тачке посматрања, правца кретања и брзине. Друго, да постоји простор/време СЛИКЕ, али и ПОСМАТРАЧА. Његова сазнања, као резултат аналитичког истраживања и промишљене сликарске праксе, блиска су основним ставовима савремене физике.

Кубизам је желео да открије истину о предмету, да га сагледа из свих углова и у тоталитету. «Предмет нема апсолутну форму, пишу Глез и Метзанже. Он их има неколико, онолико колико има планова значења... Колико очију посматра предмет толико постоји његових слика.» Та свест о новом простору довела је до сликарских напора да се перспективна дубина реализује у свести посматрача уместо на слици. Ако сликар на платну прикаже предмет из свих углова, он даје податке свести посматрача да у себи створи облик предмета и дубину простора/времена. Кретањем око предмета отвара се нова димензија простор/време које су кубисти називали «четврта димензија», у складу са тадашњим схватањима.

Штампана слова, која се појављују у Браковом раду први пут 1912, која ће накнадно постати важна карактеристика кубистичког сликарства, имају функцију упоришта реалности. Касније наносе на слике траке папира, делове новина, кутију цигарета, делове тапета и одеће које лако идентификујемо. То су детаљи реалног простора/времена које нас окружује и представљају мост између наше уобичајене перцепције и уметничке стварности новоствореног простора/времена слике. Тиме је слика – од првобитне жеље да наслика свет – стигла до аутономног, посебног простора/времеа/света, независног и одвојеног од других чији су само детаљи могли да се нађу у њој. Стварност више није циљ већ само средство.

«Кубисти су у сликарству дошли до готово истоветног закључка као и Ајнштајн у физици, пише Лазар Трифуновић – да сваки систем има сопствено време и сопствени простор. Свет слике је један систем, реални свет други и, ако се из једног система посматра други, долази до природне контракције дужина, уколико би се успоставила ајнштајновска брзина. Суштина је у томе да кубизам први пут у уметности успоставља и утврђује два система у једној нераздвојној целини перцепције: систем слике и еколошки систем човека (посматрача).»

ФУТУРИСТИ су желели да интегришу уметност и нови свет машина и брзине и да посматрача ставе у средиште слике. Предмет је у кубизму био статичан објект посматрања (дадаисти су писали: Сезан гледа предмет одоле, кубисти одгоре, футуристи у покрету, али то је увек исти предмет...). футуриста жели да активира унутрашњу снагу и енергију предмета, да га покрене, убрза, прати како се умножава и деформише у простору. Објект

није усамљен већ је окружен бићима/предметима у простору у жељи да се постигне симултаност времена и акције и сцена повеже са унутрашњим емоцијама. Покретањем предмета на слици футуристи су наглашавали феномен силе, покретачку снагу изражену као линија – сила, форма – сила... Касније је **Кандински** то надоградио поставивши форму као «енергију која боји своје кретање у бесконачном». Тражио је унутрашњу суштину слике, без «случајних облика» у њој.

**Маљевић и Мондриан**, на које је директно утицао кубизам, уз **Кандинског**, наставили су осамостаљивање слике као посебне стварности и негирање предметног значења слике, постављајући питање: Може ли слика да постоји без предмета, састављена од грађе коју сама производи? На то су, некада и пресудно, утицала нова научна открића у физици и другим наукама. «Један научни догађај, пише Кандински о својим првим апстрактним сликама, дошао је да збрише све најважније препреке које су ме ометале... То је било откриће дељивости атома. За мене је подела атома била слична цепању целог света и ускоро су се дебели зидови срушили. Све је постало меко, неодређено, несигурно. Не бих се зачудио да сам видео како се камен топи у ваздуху и испарава. Слика природе постала је слојевита, а њен спољашњи лик се повлачио пред «унутрашњом природом».

Надреалисти (Магрит, Дишан, Ешер, Дали...) окренули су се метафизичким пределима, сликама сна и иреалних светова, стварајући «слику у слици». Открили су да приближавање или «сусрет» два различита предмета у истом простору/времену «провоцира најјачу поетску искру».

Поред реалног, апстрактног, дводимензионалног и тродимензионалног простора, укључивањем времена, односно прихватањем чињенице о постојању простора/времена, он може да буде четворо-пето-х-димензионалан. Такође, по Лазару Трифуновићу, постоји и простор форме, боје, светлости, материје, звука, ја-простор, срећни, ванчулни и други простори. Изграђен је отворен, динамичан и еластичан простор/време који нема чврсте константе, лако се трансформише, брзо организује и руши да би се поново конституисао.

## ЕЛЕКТРОНСКА УМЕТНОСТ

За еру у којој живимо карактеристична је медијска и електронска уметност. Под првим термином подразумевају се, по Оливеру Грау: видео, компјутерска графика и анимација, интернетска уметност, интерактивна уметност, са поджанровима телеприсутности и генетске уметности. По Андреју Тишми електронска уметност обухвата: луминокинетику, видео-арт, компјутерску уметност, звучне амбијенте, роботе, електрографику, електронску музику, хипертекст, Интернет и многе друге области и подобласти где је основни генератор слике, звука и текста електрична енергија. «Појава ове сасвим нове уметности, пише Андреј Тишма, поклапа се са врхунцем (крајем) модерне, са идејама дематеријализације уметничког



објекта почетком шездесетих година, са преласком уметничког стваралаштва у менталне сфере, са залагањем за мултипликовану, модуларну, демократичну, некомерцијалну и планетарну уметност, чије одлике су и мултимедијалност, процесуалност, интерактивност и телекомуникативност. Све ове карактеристике уметности друге половине 20. века електроника и кибернетика садрже у својој природи и бити, те је стога разумљив убрзан развој ових медија и њихово прихватање од стране стваралаца различитих профила».

Више нема привилегованог погледа на свет, идеолошке основе су деконструисане и свет, па и слика, одражава безброј простора/времена. Сама слика је изгубила раније значење јер се нова, визуелна уметност догађа изван слике (инсталације, перформанси) или после слике у дигиталној уметности, где је слика или идеја о њој полазна скица. Посматрач је постао део система са својом тачком гледишта и уметник на то рачуна. Уметничко дело је све чешће пројект, дело у настајању, могућа конструкција а не коначна истина.

Електронска уметност је нематеријална; она се појављује у електронском простору на површини монитора или другачије емитованог светла и звука. Лако се чува, преноси, дистрибуира, умножава и емитује. Исто дело се може истовремено посматрати из свих крајева света. Она стижу до заинтересованих у идентичној форми, што значи да се појам оригинала битно променио. Он више није у објекту, већ у контексту, у амбијенту, у ситуацији. Исти предмет у различитим контекстима/амбијентима нема исто значење. Он томе продукује разлику и акценат је на ономе по чему се разликује од претходних и других. Познати предмет или слика у новом простору/времену је ново дело јер је у другачијем контексту који је померио његово значење. У електронској форми, дело се безброј пута умножава, па је све оригинал и све је копија - и више није својина повлашћених. Тиме постају и јефтине и доступне већини, па је и њен уметнички утицај већи, наглашенији и присутнији у свакодневном животу.

Интернет је омогућио стварање, емитовање и пријем текстуалних, ликовних, звучних и видео записа, па свако на овој светској мрежи, са кућног рачунара, може да ствара и емитује мултимедијални програм, као и да се директно укључи и реагује на програме других. Остварује се велика жеља о интерактивном, универзалном, глобалном уметничком стварању које је доступно целој планети.

Интерактивност Интернета представља најзначајнији део креативног процеса и велику новост у односу на ранију уметност. Гледалац је увек, у већој или мањој мери, активан учесник. Он је стално у позицији да одлучује, бира и опредељује се за различите електронске адресе и могућности на њима, Он може да постане и активни учесник у самом креативном процесу дела које је – зато што је интерактивно – у сталном процесу стварања. У позицији је да та дела допуњава својим садржајима јер су многа и постављена да би публика у њима интерактивно учествовала. Створене су могућности да се уметношћу сви баве, или да буду у мери која им одговара

укључени у стваралачки процес. Интернет, првобитни медиј за информације, преко комуникације и могућности стварања и емитовања синтезе текста, слике, звука, покрета, боје... отворио је електронске просторе које човечанство никада није имало и који су неограничени у својим активним и потенцијаним могућностима.

Уједно, електроника је отворила и безбројне просторе/времена која су вековима «покривали» класични медији. Фреске, слике, филм, текстови, књиге добијају нови распоред и окружење, а тиме и ново тумачење. То значи да Интернет као нови медиј не поништава старе, већ им додељује ново место унутар света уметности.

Интернет може да функционише и као телевизија, радио, дневна штампа, књига, каталог изложбе и сама изложба, комерцијални каталог производа, адресар, база пословних, личних и других података, фото-албум и фото-разгледница, репортажа и фото-звучна изложба, посредник у посети светским музејима, градовима и местима где иначе никада не бисте стигли, затим и као пошта, телефон, телефакс... Ранији високи трошкови за већину наведених активности, сада су неупоредиво нижи, а Интернет је такође и бржи, синтетичнији, далеко већег просторног дмета, практичнији и већини доступан.

Посебна вредност Интернета је то што он и тражи и подржава активан приступ. Корисник сам прави избор садржаја, њихових врста и времена које им посвећује, у свако доба дана и ноћи, независно од програмских схема и распореда. Интернет може у било ком тренутку постати извор емитовања сопственог програма, као сајт, електронски часопис, дневна новина, издавачка кућа, телевизијска и радио станица, електронска галерија изабраних дела без обзира где се она физички налазила. Све то отвара бројне нове просторе/времена и неслућене могућности, упоредиве једино са просторима/временима самог свемира.

Досадашња хијерархија и монопол у медијској присутности уметничких дела, идеја и стилова, то својеврсно «гетоизовање» на простор/време који вам се понекад додељује, на Интернету је немогуће, они сада зависе искључиво од уметника и његових поштовалаца. Бројне отворене дискусионе трибине о различитим темама, у које се може свако укључити, изнети ставове, супротставити мишљења, упутити питања и доста сазнати, омогућавају брзу комуникацију и информисаност, уз слање текстова, визуелних и звучних садржаја, до коришћења дигиталних камера за контакт «уживо».

Модерна уметност све више је пројект, дело у настајању, са циљем реорганизације познатог и постављањем виђеног у нове садржаје и контексте. Уметничке инсталације су искорак из слике у простор галерије, парка, улице, шеталишта... и отварају просторе за виртуелне реалности. Савремени свет је децентрализован и децентриран (као ТВ станице – свака је неки центар), па ни на уметничко дело се не може добити увек исти одговор

о његовом значају, смислу и значењу. Отуда се јавља неопходност тумачења којих такође има више, зависно од околности у којима се дело појављује и центара из којих се тумачи.

Уметници су одавно открили виртуелну стварност, она је само добила то име у наше доба. Али, како ући у ту виртуелну стварност уметничког дела? Тај стари сан уметника захваљујући електроници, интерактивности и Интернету постаје могућ. Уз помоћ помагала као што је монитор у шлему на глави или помичном перспективом која вас уведе у простор/време и осмотри га у кругу од 360 степени, при чему ви сами одређујете правац погледа, као да сте тамо и осматрате оно што вас интересује – модерна, усавршена верзија старих «панорама» популарних од Средњег века до недавних стереорама, синерама... «Створен је утисак понирања у простор слике, пише Грау, кретања унутар тог простора и међудејства у реалном времену, као и могућности креативног посредовања... Медијски уметници су нова врста уметника... они испитују естетске могућности најновијих метода стварања слике, формулишу нове видове опажања и уметничког приступа и баве се истраживањем нових облика међудејства и пројектовањем посредника... Опет су уметност и наука савезнице у сложеној производњи слика.»

Интерактивни медији изменили су наш појам слике у вишечулни интерактивни простор догађања. У њему се параметри времена и простора могу мењати тако да се може користити за опите и ново обликовање, као и повезати на мрежу Интернета. Ствара се «помешана» стварност, простор/време у коме су слике природног света измешане са вештачким сликама. Некадашње просторно/ временске траке и различите перспективе замењене су урањањем у слику која се може сагледати за 360 степени у свим правцима. То није симулација, већ урањање у виртуелну стварност која отвара нове просторе саме стварности – садашње и прошле – и просторе «утопије или уобразиље» са елементима немогућег по законима природе и науке, фантастичног и задивљујућег. То је тренутак кад слика прелази у простор/време и практично поништава себе као слику. Међутим, пише Грау, «ниједна уметност не може да репродукује стварност у целини, између осталог и зато што не постоји објективно преузимање стварности. При доброј светлости, људи могу да разликују око 10.000 нијанси боја. Последња генерација компјутера 2008. године може да произведе 16,7 милиона фино подешених нијанси».

Питање које морамо поставити гласи: Колико постоји нијанси (и других појава, феномена...) које никада нећемо видети? Колико постоји простора, стварности и «стварности»?

Уз примере презентоване у ликовном прилогу овог текста на адреси <http://internet-mreza.blogspot.com/2010/04/blog-post.html> и <http://www.amika.rs> навешћемо пример који се само може описати. Године 1998. у Кибернетској лабораторији у Марибору амерички уметник Едуардо Кац остварио је пројекат „Даљински пренос непознате земље“. У мраку на поду галерије постављен је слој земље у кога је посађено семе биљке. Изнад биљке је

стајало осам пројектора, а сваки од њих је био повезан са дигиталном камером у неком од осам градова широм планете: Ванкуверу, Паризу, Москви, Чикагу, Токију, Кабо Сан Лукасу (Мексико), Сиднеју и у Моусон Стејшну на Антарктику. Када посетилац тога сајта на Интернету притисне на неки од осам црних правоугаоника који окружују дигиталну слику посејане биљке, појави се снимак из једне од поменутих локација. Пројектор изнад биљке у Марибору одмах се активира и осветљава је, бацајући на њу слику одабраног града. Уколико је на слици светлије, у зависности од доба дана, утолико на биљку пада већа количина светла и омогућава јој живот и бољи раст. Живот ове биљке зависио је директно од броја интернет-посетилаца и од тога из којих земаља својим избором даљински преносе светлост у Марибор. Док посетилац гледа и осветљава ову биљку, која је полако напредовала и ширила листове, он види језеро у Ванкуверу, луку у Сиднеју, сунчану плажу у Мексику, Токио у сумраку, Париз са бројним светлима у ноћи... Ову интерактивну интернет-инсталацију, која директно подржава живот и где је биолошки процес део уметничког рада, омогућио је Интернет као синтетички систем, уз снажну еколошку поруку.

Уметничко дело данас у себи садржи медиј у коме се појављује и културни миље у коме настаје и у коме се тумачи, па се значења стварају у посматрачу/учеснику. Тај ефекат зависи од искуства, сензибилитета и културних нивоа посматрача/ учесника кроз које се остварује смисао дела. Реченица Бодлера да «Поезију једне слике треба да изграде гледаоци» прерасла је у објашњење које је дао Марсел Дишан: « Управо гледаоци стварају слику».

Интернет као нов медиј који у себи синтетише све остале, не само да отвара просторе/времена класичних културних и цивилизацијских епоха и ствара нове просторе, већ и омогућава креирање дела и врста уметности које до сада нисмо могли ни да замислимо. Једино стварно ограничење је инвенција и стваралачка моћ, уз неопходно стручно знање које је и до сада било предуслов за свако озбиљније бављење уметношћу.

### **Електронске адресе које прате, илуструју и допуњују рад:**

<http://internet-mreza.blogspot.com/2010/04/blog-post.html>

<http://www.amika.rs>

<http://www.atisma.com/webart1.htm>

<http://www.archimuse.com/mw98/beyondinterface>

<http://www.littlepig.org.uk/installations/corpus/index.htm>

<http://www.littlepig.org.uk/installations/metropolis/index.htm>

<http://www.littlepig.org.uk/installations/parallax/parallax.htm>

<http://www.littlepig.org.uk/installations/heaven/heaven1.htm>

<http://www.littlepig.org.uk/videos/pieces82/pieces82.htm>

[http://www.siemens.com/entry/cc/en/building\\_efficiency.htm?stc=wwccc021584](http://www.siemens.com/entry/cc/en/building_efficiency.htm?stc=wwccc021584)

### Литература за даље читање

- Беланчић, Милорад: 2009, *Смрт слике – огледи из филозофије уметности*, Београд, «Круг».
- Грау, Оливер: 2008, *Виртуелна уметност*, Београд, «Клио».
- Internacionalna revija SIGNAL* No. 21, Београд, 2000.
- Кон, Жан: 2001, *Естетика комуникације*, Београд, «Клио».
- Крстић, Драган: 1996, *Психолошки речник*, Београд, Савремена администрација».
- Мрђењовачки, Јован: *Ликовни простор византијског сликарства и византијска перспектива*, <http://pravoslavlje.spc.rs/broj/949/tekst/likovni-prostor-vizantijskog-slikarstva-i-vizantijska-perspektiva/>
- Мрђењовачки, Јован: *Нов приступ византијској перспективи* <http://www.pravoslavlje.rs/broj/993-994/tekst/nov-pristup-vizantijskoj-erspektivi/print>
- Рид, Херберт: 1959, *Историја модерне уметности*, Београд.
- Тишма, Андреј: *Електронска уметност и Интернет*, <http://signalism1.blogspot.com/2009/08/elektronska-umetnost-i-internet-1.html>
- Трифунковић, Лазар: 1994, *Сликарски правци XX века*, «Просвета», Београд.
- Успенски, Борис: 1979, *Семиотика иконе*. “Нолит“, Београд.
- Франк, Дан: 2008, *Боеми – авантуристи модерне уметности 1900 – 1930*, «Службени гласник», Београд.

### CONQUEST OF SPACE/TIME IN FINE AND ELECTRONIC ARTS

Arts passed a huge way from prehistoric art to electronic art, "conquering" and expanding the space / time in the picture. Along with the most significant scientific discoveries and development, from the Impressionists, Cezanne, Gauguin, Picasso, Duchamp ... up to contemporary and electronic arts, visual and electronic works are spreading out of pictures and create many new spaces / times.