

# SLIKARSKI SINGULARITET LJILJANE RAJKOVIĆ<sup>1</sup>

Holokret gravure i cyber krajolici oku nevidljivoga svemira

**Antun KARAMAN**  
Sveučilište u Dubrovniku  
Odjel za umjetnost i restauraciju  
Josipa Kosora 4  
HR - 21000 Dubrovnik  
E-pošta: antun.karaman@unidu.hr

UDK 75(497.6)Rajković Lj.  
75.02  
Izvorni znanstveni rad  
Primljeno: 23. ožujka 2016.  
Prihvaćeno: 10. lipnja 2016.

---

1 *Singularnost* / kvantna fluktuacija (lat. *singularitas* = singularitet, neobičnost, jedinstvenost), je mjesto gdje prostorno-vremenska krivulja postaje beskonačnom i gdje gravitacijske sile postaju beskonačno jake. *Prostor-vrijeme* unutar horizonta događaja u tom slučaju postaje pekulijarnim (svojtven, poseban, čudan), a u njemu je singularnost u svakoj od mogućih promatračevih budućnosti - sve čestice unutar horizonta događaja kreću se neumitno prema njemu. Točka sažimanja istovremeno je i točka emisije - iz nje nastaje novi *sustav/univerzum*.

*Tehnološka singularnost* je točka u vremenu nakon koje nije moguće ekstrapolirati ništa o daljnjem napretku, znanosti i načinu funkcioniranja svijeta budućnosti, ili preciznije, tehnološka singularnost je hipotetska točka u budućnosti u kojoj tehnološki razvitak civilizacije dobiva sve veće ubrzanje u sve kraćim vremenskim intervalima i teži beskonačnosti u formi eksponencijalne funkcije. Tehnološka singularnost se odnosi na ideju da će tehnološki napredak dostići veliku vrijednost u bliskoj budućnosti. Ideja tehnološke singularnosti temeljena je na proučavanju ubrzanog napretka u polju zdravstva, tehnologije i kapaciteta u obradi informacija.

## Sažetak

U svom slikarskom radu Ljiljana Rajković je nadahnuće našla u znanstvenim teorijama, osobito onima koje su iznjedrile *Teorija relativnosti* i *Kvantna fizika*, a koje su temeljito promijenile naša saznanja o materiji, njezinoj strukturi i unutar-njem ustroju, u energetsom pogledu uspostavljenom tako da dopušta i spekulacije o interakciji mentalnih impulsa i materijalne supstancijalnosti. Također, željela je, ne napuštajući okvire tradicijski utemeljenoga slikarskog rada povezanog i nadograđenog s tehničkim mogućnostima suvremene tehnološke aparature, ukazati na potrebu povezivanja umjetnosti i znanosti, u kojemu bi umjetnost mogla koristiti tehnološke impute i promišljanja stvarnosti koje suvremena znanost nudi, a znanost etički nadograđivati svoj sustav vrijednosti koji, često izložen agresivnosti investitora, više pažnje posvećuje novcu nego moralu i etici, u čemu bi pak umjetnost znanosti mogla biti od pomoći.

*Ključne riječi:* Ljiljana Rajković, slikarstvo, tradicijski oblici umjetnosti, suvremena tehnologija, povezivanje znanosti i umjetnosti, holokratske gravure, cyber krajolici, apstrakcija.

## I.

Slikarstvo Ljiljane Rajković neodvojivo je od njezina znanstvenoga rada. Svaku od teza koju je u svom magistarskom radu i doktorskoj disertaciji Rajković znanstveno razrađivala ilustrirala je slikom (ili slikama) nadahnutom upravo teorijskim postavkama koje je u toj tezi iznosila, a u svakoj slici koju je u svome umjetničkom radu i za svoju dušu slikala, vidljivi su tragovi/utjecaji znanstvenih analiza/teorema koje je u svojim znanstvenim radovima obrađivala. Ništa neobično jer zagonetne tajne nevidljivoga svemira, čestična priroda materije, razni učinci elektromagnetskoga zračenja (toplina, izboji energije - valovi, čestice, paketi, kvanti), rezultati interferencije elektromagnetskih (svjetlosnih) valova, ovisnost snage svjetlosnoga snopa o frekvenciji svjetlosnih zraka i modulima oscilacije, singularnost, kvantna fluktuacija, teorija struna, misteriji kvantne fizike, vizualni učinci fotoelektričnih impulsa, tajne kontinuuma, diskontinuiteta te relativnosti prostora i vremena, začudnost strukture kristala, kemijska i kozmička evolucija... i drugi fenomeni koji se u makroprostoru kozmosa, jednakom mjerom kao i u mikroprostoru subatomskog svijeta koji nas okružuje, neprekidno i u svakom trenutku neumitno događaju, toliko potiču slikaričinu maštu da ona s lakoćom uranja u nepregledne vrtloge nadahnuća, svijesti, refleksija i stvaralačkih poticaja koji induci-

rane mentalne impulse sugestivno pretaču/transponiraju u apstraktne (astralne) oblike i profinjenu kolorističku pređu njezinih slika. Pri tome ona ne razmišlja linearno (limitirajuće jednosmjerno), nego interdisciplinarnim pristupom povezuje i prepliće niti spoznaje, a svoju percepciju oštri i brusi ispomažući se i radovima suvremenih fizičara i filozofa koji su pogled na stvarnost, do prve polovice 20. st. uvjetovan newtonovskim uzročno-posljedičnim odnosima, počeli filtrirati kroz postulate kvantne teorije i subatomske fizike koji nude posve novo i drukčije viđenje strukturalnosti materije od koje je sve sazdano - materijalnosti *stvarnoga* i *stvarnoga svijeta* u kojemu prebivamo.

Riječ je o stavovima i teorijama Alberta Einsteina, Rolanda Barthesa, Michela Foucaulta, Jacquesa Derride i Gillesa Deleuzea, ali i Félixu Guattaria, Josepha Davida Bohma, Davida Peata, Johna Polkinghornea i drugih čije rasprave o različitim oblicima predmetnosti, o sinkronicitetu između materije i uma, o beskonačju kolektivno svjesnoga i kolektivno nesvjesnoga, o mogućem paralelnom postojanju i drugih razina stvarnosti (o potencijalno mogućem prebacivanju svijesti iz jedne razine realnosti u drugu), te o vrlo tijesnoj povezanosti misaonoga procesa s fizičkim svijetom, kao i njihovi uvidi u kompleksnu složenost materije i svega postojećega, nastoje objasniti postojanje i *drugoga* i *drukčijega* (samo takvo promišljanje i odnos prema stvarnoj strukturi pojavnoga svijeta omogućuje realno sagledavanje njezina bitka i pravo razumijevanje njezine prirode), bez kojih nema istinskoga sagledavanja *cjeline*, odnosno *istine* o materijalnosti (kao i duhovnosti) svijeta kojega smo i sami nedjeljivi dio.

Slijedeći njihove misli i analizirajući ih u vlastitim likovnim (slikarskim) istraživanjima, Rajković je prihvatila tezu da je smisao nelinearnoga, *oslobođenoga mišljenja*, omogućenog uvođenjem i sagledavanjem razlika, ponavljanja, afirmacije i negiranja, zapravo sretno stvaranje mjesta susreta sa znanjem koje će nam omogućiti iskorak u neprekinutu (prikupljenu) *cjelinu stvarnosti - materijalnosti kozmosa i svijeta*, podrazumijevajući pri tome da su u temeljima materijalne stvarnosti, dakle svega u svemiru postojećega, bohmovski rečeno, skrivene sve tajne istine koje tek valja otkriti. Međutim, kojim putem prema njima krenuti i kako do njih doći? "U samom početku", reći će Rajković, "eksperimentiranjem s mišljenjem, jezikom, i slikom, kao skupom sličnosti i razlika unutar istog fenomena", a onda i provjerom dostignutih spoznaja propuštajući ih kroz filtere znanosti,<sup>2</sup> ali i kroz filtere ontološko-metafizičke analize.

---

2 Ovdje treba postupati vrlo oprezno jer ako pretegne znanost, umjetnost može devalvirati u zanat. Također uvijek treba imati na umu i tvrdnje (upozorenje) me-

To će omogućiti otvaranje mnogostrukih putova i reverzibilnih veza između *višesmislenoga bića/bitka realnosti* i polivalentnih mogućnosti (*slikovnosti* - odnosno stvaranje (uspostavljanje) korelacije između različitih razina svijesti i smisla postojanja, koje i u materijalnom svijetu i u sferama umjetnosti danas možemo iščitavati pa onda i u umjetničkom djelu (za)bilježiti.

Zato u svojem slikarstvu, jednako kao i u svojem doktorskom radu (*Integrare art - stvaranje inventivne slike kroz integralne vizije znanosti i umjetnosti*), Rajković polazi od barthesovske ideje da u traženju smisla određenih radnji i pojava nije dovoljno zahvatiti područje samo jedne znanosti i uzeti samo jednu temu te oko nje složiti nekoliko ideja preuzetih iz dvije-tri različite znanosti te tako dobiti rezultat koji će (možda) opravdati svoj cilj, nego raščlambom više zahvaćenih ideja iz više različitih znanosti i njihovim povezivanjem i prožimanjem oblikovati *objekt, instalaciju, sliku* (a to nije moguće bez interdisciplinarnog rada) i možda ponuditi neka inovativna rješenja i drukčije viđenje *umjetničke realnosti*. To pretpostavlja i omogućuje sinergijski polet prema *smislenijem promišljanju umjetničkoga djela i katalizatorske uloge umjetnosti u društvu*, što je u potpunoj suprotnosti s tzv. *masovnom plitkoćom* (koja dominira u našoj suvremenosti), uvjetovanom relativiziranjem istine i ponavljanjem već apsolviranih teorema koji prevladavaju u suvremenom postmodernom (subjektiviziranom i u umjetnosti podosta opuštenom, indolentnom, a nerijetko i idolatrijskom) promišljanju stvarnosti i društvene realnosti. Zazivajući stvaranje novoga odnosa prema umjetnosti i umjetničkom *djelu*, u njezinom slučaju slici, i onoj *klasično tretiranoj* i zasebno izdvojenoj, i onoj *holokretnoj*,<sup>3</sup> otisnutoj (u spojenom nizu) na roli/širokoj vrpici papira/platna (koje Rajković prilično hrabro naziva

---

tafizičara da će jednoga dana umjetnost (bez)bolno prerasti u znanost, što bi u konačnici rezultiralo smrću umjetnosti.

- 3 *Holokret (Holomovement)* - Termin je skovao teorijski fizičar David Bohm u okviru njegove teorije *Implicitne uređenosti*. Na sličan način kao što radio-val "nosi" uređenu strukturu koju je moguće čujno ili vizualno dešifrirati, tako i holokret "nosi" određenu implicitnu uređenost. Aspekti implicitne uređenosti, pod izvjesnim okolnostima mogu postati eksplicitni ili se mogu "odmatati" tijekom holokreta. Moguće je utvrditi zakone koji vladaju ovim procesima odmotavanja (na primjer, zakoni koji se tiču elektromagnetnih ili zvučnih valova) ali je vrijednost tih zakona ograničena samo na određene okolnosti i oni se ne mogu tretirati kao opći zakoni.

*Holokret* čini određenu pojavu eksplicitnom i podvrgnutom zakonima, ali se sam holokret nikada ne može opažati na takav način. Naime, fizika nije u stanju utvrditi zakone koji vladaju cjelinom.

*novom inventivnom slikom*<sup>4</sup>), odnosno, barthesovski rečeno, slici koja nije rezultat (ili posljedica) stereotipnoga promišljanja stvarnoga svijeta, slikarica podržava ideju da je prežitak stereotipa zapravo gušenje misli (svijesti, duha, kreativnosti...) koje je veoma vidljivo u našoj, globalizacijski orijentiranoj i konzumerizmom (novcem i prosječnošću) zauzdanom današnjici, pa posljedično tome i u današnjoj masovnoj, idolatrijskoj (pop, underground i sl.) kulturi, odnosno u suvremenoj, lukrativnoj, industriji kulture u kojoj za više ciljeve, osim nekih svijetlih primjera, više nema mjesta.

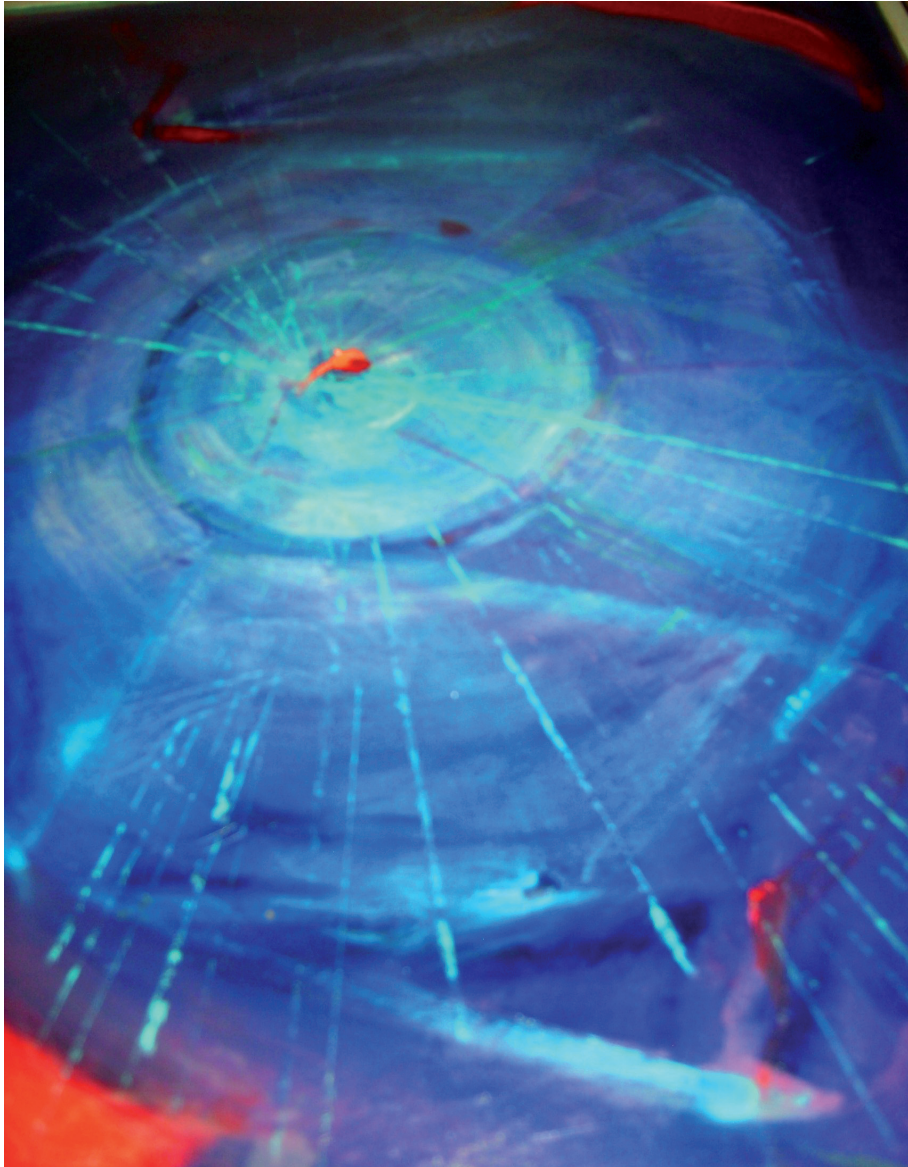
To bi nas trebalo potaknuti na, metaforički rečeno, potragu za sigurnim mjestima duhovnoga prebivanja i na stvaranje novih vrijednosti postojanja u kojima bi se moglo pronaći *istinito stanje zbilje*, stanje koje bi nam moglo ponuditi vjeru u bolje i drukčije sutra, te probuditi nadu da je to moguće i ostvariti.

---

Newtonovska mehanika je smatrala da je postigla ovaj cilj, no *Teorija relativnosti i kvantna teorija* pokazale su da Newtonovi zakoni vrijede samo u ograničenom području. Moglo bi se kazati da svijet relativnosti i kvantne fizike predstavlja implicitnu uređenost koja čini podlogu uređenosti *klasične fizike* i da je tek u ovom stoljeću ova, do tada nevidljiva, implicitna uređenost postala eksplicitna. Ali i njezinu podlogu čine druge implicitne uređenosti, a tek sve one zajedno čine *holokret*, kojega zapravo nije moguće u potpunosti niti definirati niti izmjeriti.

- 4 *Nova slika (Gravure holokreta)*, prema riječima autorice Ljiljane Rajković, multimedijski je slikarski uradak koji nastaje spajanjem tradicijskoga i računalnoga slikarskog postupka: uradak se najprije uljem ili akrilom na platnu slika kao "čvrsta slika", a onda se nakon završenog slikanja skenira i prenosi u računalo te kao predložak/matrica tehnološki obrađuje u photoshopu; nakon obrade u photoshopu slika se računalno ispisuje na željenu podlogu kao grafički list (kompjuterska grafika) na kojemu je moguća dodatna intervencija; tako nastala tvorba može biti jedinstvena slika sama za sebe, ali i tek jedna slika u nizu od više njih tiskanih na dužoj podlozi kao kadar/sekvenca na koji se nadovezuje drugi kadar/sekvenca (bez međuprostora) kao na filmskoj traci. Na taj način svaki taj niz kadrova (tiskanih na roli papira/platna koja se umotava/odmotava) postaje nedjeljiva ali i relativno cjelovita cjelina u kojoj pojavnost naslikanog sadržaja ima dva potencijalna stanja: implicitno (*umotavanje*) i eksplicitno (*odmotavanje*) i u stalnom je, odnosno mogućem procesu mijene poput slika u filmskoj projekciji.

Idejno, u sliku se unose spoznaje suvremene znanosti integrirane s umjetničkim viđenjem svijeta; izvedbeno, riječ je o sinergiji klasičnih likovnih postupaka i suvremenih tehnoloških zahvata, a *sliku* određuje, deleuzovski rečeno, nekoliko jukstapozicioniranih značajki: prostor i vrijeme, oblik i pokret, simulacija i sinkretizacija te svjetlo i kristalizacija, što je izravni odraz Deleuzovih kovanica kao što su *slika-pokret*, *slika-percepcija*, *slika-kristal*, *slika-svjetlost*, *slika-vrijeme*, *bilo-koji-prostor* kojima filozof nastoji objasniti fenomene neuhvatljivoga i neizrecivoga, točnije one fenomene kojima su preokupirani suvremeni znanstvenici, prvenstveno kvantni fizičari.



Slika 1: Gravura holokreta, 2015., 80x60 cm

Sve to ukazuje na činjenicu da ponovo treba afirmirati ulogu umjetnika - autora, i afirmirati katalizatorsku ulogu umjetnosti, ali uvažiti i potencijale znanosti<sup>5</sup> jer je dijalog između njih, tijekom povijesti, svojim kreativnim rješenjima te međusobnim uvažavanjem i podržavanjem uvijek nudio rješenja (*matematika* i *statika* u gotici, *geometrija* u ranoj renesansi, *Newtonovi zakoni* i *Keplerova istraživanja* u baroku, a u 20. st. implementiranje znanstvenih stavova u *Bauhausu*, *De Stijlu*, *Le Corbusierovom funkcionalizmu*, *EXAT-u*, *Novim tendencijama*, *geometrijskoj apstrakciji* i dr.) koja je tražilo i prihvaćalo svako *novo vrijeme*. Naime, danas je sve izraženije uvjerenje (vidi radove Richarda Kearneya) da se ljudska kultura ovakva kakvu poznamo, kao uostalom i liberalni (beščutni, pohlepni...) kapitalizam današnjega tipa, primiče svome kraju. Prežitak kulture i mogući pomak prema složenijim i vrjednijim duhovnim (misaonim) konceptima življenja i stvaranja nazire se, i vjerojatno je jedino moguć, samo u suvislom (etički uvjetovanom) i tijesnom povezivanju više različitih grana znanosti i umjetnosti. To su neki umjetnici i poslenici u kulturi već prihvatili, ali njihovo je djelovanje još uvijek više na razini ugodne (ali i neobvezne) *naslade* za novim, nego li ozbiljna istraživanja u tom smjeru.

Zalažući se za drukčiju, plemenitiju, ljepšu i etičniju stvarnost, Ljiljana Rajković svojim slikama poručuje da je za shvaćanje i prihvaćanje *novoga* u umjetnosti neophodno razumijevanje i kaptiranje iskustava različitih znanstvenih disciplina. Naime, samo se s izmijenjene promatračke platforme može domašiti drukčije poimanje stvarnosti od dosadašnjega. Samo se gledanjem iz izmijenjenog motrišta može promijeniti naš odnos i naši stavovi prema materijalnom svijetu kojeg još uvijek otkrivamo; aktualna otkrića već sada, na sasvim novi način, sudjeluju

---

5 Poglavitio fizike koja, svojim uronom u svojstva svemira i subatomske svijeta materije sve više utječe na razvitak i stavove filozofije - osobito u analizi duhovne nadgradnje koja proizlazi iz istinskoga funkcioniranja stvarnoga svijeta i njegove relativnosti (ali i spekulacija o mogućem postojanju paralelnih svjetova i razina postojanja). Naime, većina prosječno obrazovanih ljudi atom prepoznaje kao najmanju samostalnu - postojeću - česticu materije. No današnja nas fizika uči drukčije: ako zaronimo dublje u materiju, u stvarnost subatomske svijeta, vidjet ćemo posve drukčiju sliku od one o kojoj smo do sada možda nešto znali. Atom (od grčke riječi *atomos* što znači nedjeljiv) jest temeljna materijalna činjenica ali i on je sastavljen od nekoliko još manjih čestica: protona i neutrona u jezgri te elektrona koji kruže oko jezgre (mijenjajući mjesto - "skokovima" iz jedne orbite u drugu), no u subatomskom svijetu postoji još i čitav niz drugih čestica poput *fotona*, *bozona*, *fermiona*, *Higgsovog bozona*, *hadrona*, *kvarkova*-*višedimenzijanski oblikovanih čestica* i dr. koje se neprestano kreću emitirajući energiju, prenoseći pri tome i veoma veliku količinu različitih informacija što utječe na neprekidne mijene stvarnosti time i na sliku same realnosti kao takve.

u oblikovanju naše svijesti - ona bezuvjetno mijenjaju našu percepciju materijalnosti i profiliraju naš cjelokupni odnos prema realnom svijetu (ali i prema metafizičkim pitanjima) pa tako i prema umjetnosti. U povratnom luku, mijene koje će se događati u umjetnosti, a poglavito prihvaćanje čvršćih etičkih normi i načela koja se u našoj današnjoj suvremenosti (zbog potpune podređenosti novcu) sve više gube i(li) zatiru, zasigurno će se, po zakonima međuovisnosti, odraziti u svim područjima ljudskoga djelovanja pa tako i u znanosti.

Zbog svega rečenoga, slikarstvo Ljiljane Rajković kao i njezinu disertaciju *Integrare art - stvaranje inventivne slike kroz integralne vizije znanosti i umjetnosti* koja njezino slikarstvo prati, a kojom je slikarica (interdisciplinarnim pristupom) prekoračila granice pojedinih znanstvenih i umjetničkih disciplina koje je zahvaćala, te osvijestila potrebu za njihovom simbiozom i sinergijskim dijalogom među njima, treba prihvatiti s uvažavanjem. Ono otvara mnoga pitanja koja proizlaze iz realnih odnosa i stanja u likovnim umjetnostima našega današnjeg vremena i u današnjem društvu općenito. Istovremeno, ono nudi i neke zaključke: kritički profiliranim povezivanjem umjetnosti i znanosti te njihovim zajedničkim djelovanjem i učinkom, moguće je postići razinu likovnosti koja govori jezikom suvremenosti ne umanjujući umjetnički potencijal djela. Prihvaćanjem, prepoznavanjem i valoriziranjem odnosa između znanstvenih disciplina i umjetničko-poetskih nastojanja koje se može implementirati u teoriju i praksu likovnoga stvaralaštva, moguće je pripomoći razvitku i širenju kvalitete ne samo likovne umjetnosti kao takve i u okvirima nje same, nego i njezinoj ponovnoj - široj - implementaciji u svim društvenim sferama.

Umjetnost, znanost i filozofija kao suradničke discipline mogu pripomoći evoluiranju i evaluaciji umjetničkoga stvaranja i djelovanja. Također, otvaranjem novih pogleda na umjetničko stvaralaštvo, one mogu bitno utjecati i pridonijeti osmišljavanju (viziji) umjetnosti novoga (budućeg) vremena koje bi naše suvremeno potrošačko, bešćutno, ignorantsko, globalizirano društvo mogle oplemeniti obnavljanjem duhovnih, estetskih i moralno-etičkih vrijednosti od čega bi cijelo čovječanstvo zasigurno imalo koristi.

Je li to utopija? Možda i jest, ali treba primijetiti da su, tijekom povijesti, granice stvaralačkih okvira prelazili mnogi umjetnici i znanstvenici. O tome danas možemo ponešto pročitati u napisima Martina Kempa, Siân Edee, Arthura I. Millera, Leonarda Shlaina i drugih koji iznose zanimljive opservacije vezane uz rad pojedinih umjetnika i znanstvenika čija su istraživanja dodirivala razna područja društvene misli i prakse ne ustručavajući se povezati ih pa ni prekoračiti njihove granice.



No, određena nastojanja koja su se u nekim trenutcima činila kao utopija, nerijetko su, u vrlo kratkom vremenu, postala realnost.

## II.

Svako umjetničko djelo - skulptura, slika, instalacija, objekt..., kao rezultat kreativnih sposobnosti svoga tvorca, u sebi uvijek nosi prepoznatljive elemente njegova umjetničkog promišljanja, idejnoga koncepta i načina rada, a vrlo često nasljeđuje i samosvojne gradbene formulacije ili detalje po kojima se umjetnikov rad može prepoznati i razlučiti od rada drugih umjetnika. Također ono treba promatrati i u kontekstu vremena u kojem je nastalo. Iz toga proizlazi da svako umjetničko djelo, nakon što je stvoreno i dovršeno, nikad nije, niti može biti, potpuno zatvoren sustav sam za sebe - ono nije izolirana "kula bjelokosna", odnosno konstrukt o kojemu bi bez temeljite analize i provjere, trebalo donositi bilo kakve sudove. S druge strane, pak, jednom stvoreno, umjetničko djelo jest i traje u beskonačnoj perspektivi (sve dok ga vrijeme, neka nepogoda ili čovjek, možda, ne uništi) i u svom se trajanju neprestano, dolaskom novih vremena, drukčijih načina gledanja i drukčijih umjetničkih promišljanja i valorizacije, uvijek iznova, uspješno ili manje uspješno, samopotvrđuje i poput kristala samoostvaruje (samodograđuje, zrije) bez obzira na likovnu formu u kojoj je ostvareno. Pri tome, ono je i *znak* koji, bez obzira je li riječ o slavljeničkom, afirmativnom, kritički intoniranom, evazivnom ili eskapističkom uratku, uvijek nešto govori o društvenoj zbilji koja ga je uvjetovala, pa osim što je ogledalo i vrijedan dokument određene stvarnosti i što kao dio određene autorske cjeline u sebi imanentno nosi pečat estetskih i duhovnih preokupacija svoga autora, ono uz vrijednost, značenje i punoću vlastite cjeline, nosi i poruku koja je upućena svima.

Naše današnje vrijeme vrlo je sklono omalovažavati pa i negirati vrijednosti tradicije i tradicijskih oblika likovnoga govora, a određeni ih koteriji (salonski revolucionari i karijerna avangarda), doduše vrlo uski ali stjecajem okolnosti veoma utjecajni u medijima, smatraju anakronima, tehnološki prevladanima pa i suvišnima. Klasičnoj metijerskoj izvedbi - slikanju, kiparenju, rezanju ili postupnom jetkanju grafičke ploče, glačanju litografskoga kamena, slaganju assemblagea i sl., odnosno likovnom radu koji ponekad zahtijeva i fizički naporan rad pa i znojenje - oni olako pretpostavljaju, kao samodovoljan i zaokružen umjetnički čin, tek iskazivanje umjetnikova stava, odnosno umjetničko djelo bez tvarne forme, a proces promišljanje djela, odnosno dokaz da djelo postoji, bilježi se fotografijama ili videozapisom. To, naravno, nije niti manje vrijedan niti manje važan umjetnički čin, ali inzistiranje na

prevlasti i zadržavanju samo takvoga koncepta likovnoga izražavanja postaje besmisleno, jer su sfere umjetničke intuicije, stvaralačkih impulsa, različitih stilskih opcija i načina oblikovanja supstancijalne forme umjetničkoga djela zapravo neograničene i nepregledne. Istovremeno, uz prevagu nepostojanja bilo kakvog (manualnog) oblikovanja forme, dakle i fizički vidljivoga likovnog rada, među konceptualnim je umjetnicima i mnogo "šlepanja", odnosno pokušaja namicanja "slave" egzibicionizmom te razradom bizarnih ideja i (ne)likovnih uradaka koje vrijednosno relevantnima smatraju samo akteri koji ih "proizvode" i, eventualno, poneki trabant iz kruga konceptualnoj umjetnosti sklonih likovnih kritičara. Objektivna likovna kritika, a pogotovo široka, ne baš previše educirana likovna publika, takva, počesto i potpuno nesuvisla (i nerijetko kvazi-filozofijom zamagljena) umjetnička nastojanja, ipak vrlo teško prihvaćaju.

Sve rečeno bitno utječe na našu današnju umjetničku zbilju koja, rastočena u nepregledan broj različitih umjetničkih opcija, svakome umjetniku nudi brojne mogućnosti i izazove: on samo treba biti spreman razmaknuti granice spoznaje i biti dovoljno uporan i hrabar upustiti se u avanturu koja i ne mora uvijek sretno završiti.

Kada govorimo o današnjoj likovno-umjetničkoj sceni obično koristimo termin postmoderna. Što je zapravo postmoderna umjetnost? Prema Fredericu Jamesonu postmoderna umjetnost je periodični koncept u kojemu su formalni programi u kulturi u korelaciji s pojavom novih tipova društvenoga života i novoga ekonomskog poretka, koje, radi ublažavanja pravog stanja stvari,<sup>6</sup> nazivamo modernizacijom, postindustrijskim ili potrošačkim društvom, društvom medija ili spektakala, odnosno društvom u kojemu dominira multinacionalni kapitalizam.<sup>7</sup> Pojam se načelno odnosi na kritiku apsolutnih istina, identiteta i glavnih vrjednota ustanovljenih u modernosti, od prosvjetiteljstva naovamo, u filozofiji, umjetnosti, književnosti, arhitekturi povijesti i kulturi općenito.<sup>8</sup>

---

6 Riječ je o vremenu globalizacije u kojemu pohlepa i liberalni kapitalizam donose nepremostivu provaliju između malog broja iznimno bogatih pojedinaca, koji su svemogućí, i ogromnih masa osiromašenih ljudi, među kojima prednjače populacije slabije razvijenih država.

7 FREDERIC JAMESON, *Postmodernism and Consumer Society*, in Hal Foster, ed., *The Anti-Aesthetic Essays on Postmodern Culture*, Bay Press, Seattle, 1983., str. 113.

8 Pojam su uveli J.-F. Lyotard, R. Rorty i drugi mislioci iz raznih područja koji postaju predvodnici novoga načina mišljenja (M. Foucault, J. Derrida, G. Deleuze, R. Barthes i dr.). Mnogi autori smatraju da postmoderna počinje odmah nakon Drugoga svjetskoga rata, no pojedini datumom njezina početka smatraju dan smr-

Jameson, u svojoj analizi postmodernizma, ističe dva osnovna koncepta. Prvi koncept je stanje "izmiješanosti" (*pastiche*) pri čemu se "izmiješanost" manifestira kao neutralna ali domišljata kopija ponašanja koje se ne mora oslanjati na neki određeni model ili razumni original; drugi koncept je stanje "šizofrenije" (*schizophrenia*), koje se manifestira kao pojava ukupnoga raspada odnosa, npr. između predmeta u spoznajnom polju ili između riječi, tj. njihovog značenja ili sadržaja. Jedina poveznica između ova dva koncepta jest "smrt individualizma". Tako danas neki znanstvenici, sociolozi i kritičari zagovaraju stajalište da su modernistički individualizam i osobni identitet stvari prošlosti te da su stari individualizam i individualne teme mrtvi, a da se koncept jedinstvene individualnosti može tretirati samo kao ideološki koncept.

Postmoderna zagovara i slavi smrt moderne (krilaticu moderne *Less is more - manje je više*, zamijenit će krilaticom *Less is bore - manje je dosadno*) koju vidi ne samo kao arogantnu zagovornicu jedinstvenosti, nego ju smatra odgovornom za sva zla suvremene civilizacije. Postmoderna nije previše prijateljski raspoložena ni prema humanizmu, koji otpisuje kao buržujski luksuz, niti prema razumu, kojeg se potiskuje radi oslobođenja od uspostave reda, niti prema demokraciji, koju smatra samo silom pritiska s ciljem širenja zapadne hegemonije širom svijeta, a niti prema istini, koja je odbačena kao neostvariva i nepoželjna. Kako nijedan sustav vrijednosti ne može vrijediti više od drugoga, *sve postaje relativno*. Na kraju, postmodernizam ipak nije ništa drugo nego tek forma kulturnoga aktivizma motiviranoga intelektualizmom, a urijetko i političkim ciljevima.

Glavne odlike postmoderne umjetnosti su *eklektizam* i istovremeno postojanje i trajanje velikog broja (*mногоstrukost*) umjetničkih stilova. Mnoge od temeljnih značajki postmoderne umjetnosti moguće je pronaći u konceptualizmu koji je prvi napao modernizam. I zaista, neki smatraju da se početci postmodernizma korespondiraju s usponom konceptualizma sredinom 1960-ih.

---

ti modernističkih pisaca Virginie Woolf i Jamesa Joycea. U likovnim umjetnostima početci postmoderne korespondiraju s pojavom transavangarde (vidi Achile Bonito Oliva, *Transavanguardia Italiana*, 1978.), eklektičke arhitekture (oko 1980.) i Nove slike (1980.), koje nakon prevlasti konceptualne umjetnosti (kojoj, uostalom, postmoderna podosta duguje), ponovo ističu vrijednosti vizualne predodžbe i umjetničkoga rada. Prevladava individualizam, povratak emocijama te eklektizam i sinkretizam umjetničkoga izjašnjavanja. Jedino važeće pravilo u postmodernoj umjetnosti jest to da nema pravila.

Jedna od bitnih značajki postmoderne je samosvjesno prisvajanje postulata i detalja iz prijašnjih, povijesnih umjetničkih stilova, koje je, kao nikada ranije u povijesti, dopušteno imitirati i čak uzimati (kopirati) motive cijelih slika. Postmodernizam se usuđuje (i sebi daje slobodu) ne samo prihvatiti ranije zamisli nego i, stavljanjem u drugi kontekst, radikalno promijeniti njihovo značenje. Druga bitna karakteristika postmodernizma je sloboda u spajanju umjetničkih formi, i to se radi na takav način da je teško uočiti jasne razlike između slikarstva, kiparstva i fotografije, čije postojanje i doživljavanje, prema tumačenjima postmoderne, ionako nije ništa drugo nego stvar u gode.

Gdje je u svemu ovome slikarstvo Ljiljane Rajković? Kakav odnos slikarica ima i uspostavlja prema likovnoj problematici i zbivanjima u današnjoj umjetničkoj stvarnosti, pogotovo kad se zna da su počeci njezina slikarskoga rasta i zrenja u izravnoj korelaciji s pojavom i trajanjem postmoderne, čiju je slojevitost i intrigantnu fenomenologiju, po svom senzibilitetu i traženjima metapojavnih fenomena, vrlo teško mogla ne dirnuto mimoći.

Rajković, a to njezine recentne slike i radovi razvidno potvrđuju, ne inzistira niti na prekomjernoj apologetici tradicije niti na opstrukciji ili negaciji avangarde: naprotiv, ona uvažava obje ove opcije i, u najboljoj maniri postmoderne, nastoji povezati prošlo sa sadašnjim. Tradicijske slikarske postulate (i poetskom derivacijom reciklirana ili dotaknuta neka opća mjesta modernističke slikarske memorije) nastoji dograditi znanstveno utemeljenim, slojevitijim idejnim konceptom pa u svom radu klasični, tradicijski način slikanja, kojim slika sliku-matricu, povezuje i nadograđuje tehnološkim mogućnostima suvremene računalne opreme, nastojeći u oblikovanje djela i njegov idejni supstrat, uključiti teoreme, hipoteze i poučke kojima današnja fizika (kvantna mehanika) sagledava i objašnjava i kompleksnu neograničenost svemira i neuhvatljivu dinamiku najsitnijih struktura materijalnoga svijeta. Riječ je o stvaranju intuitivno induciranih, snoviđenih, neuhvatljivih, skrivenih, samo znanstvenicima i maštarima vidljivih krajolika svemira (otkako je Hubblea mnogo ih je lakše opisivati), osvjetljenih blještavim zrakama kaleidoskopskog svjetla koje slikarica slika najprije na platnu (sama grundira platno, islikava njegovu površinu bojom koju nanosi u više navrata i u više slojeva pri čemu pastozne namaze stišava lazurama i, kao u kristalima, razmiče linijama bijelog svjetla), a onda naslikane forme skenira, obrađuje i doraduje u photoshopu, pa potom otiskuje na podlogu (platno, papir, duge trake papira...) ili kao pojedinačne samostalne slike ili kao slike u nizu, od kojih, uz eventualne dodatne slikovne intervencije (ako je potrebno), radi objekte odnosno instalacije, kojima



Slika 2: Kristalna samogradnja, 2015., 180x100 cm

želi pojasniti i učiniti sugestivnijima slikarske svjetove koje stvara.<sup>9</sup> U tom postupku, osim slikarskoga pribora i alata, Rajković upotrebljava uglavnom lako dostupne materijale: papir u rolama, crno platno, kugle od stiropora, elektromotore, led-žaruljice, plastične čaše i razne druge, ponekad i korištene, uporabne predmete. Kompleksno promišljanje teza koje slikaricu u njezinu umjetničkom (i znanstvenom) radu intrigiraju i nadahnjuju zahtijeva solidno interdisciplinarno znanje koje joj omogućuje i dopušta (uvjetuje) *diskretne "kvantne" skokove* iz jedne discipline u drugu. Cilj, pak, koji je Rajković sebi postavila jest potaknuti nas na promišljanje o prihvaćanju mijena u spoznajnom procesu, ali i o mogućoj koristi koja bi se u likovnom stvaralaštvu mogla ostvariti ako (ili kada) bi se šire prihvatilo i primijenilo umjetničko stvaralaštvo utemeljeno na vezama između umjetnikovih ontološko-metafizičkih stavova i postulata različitih znanstvenih disciplina, unatoč njihovim, ponekad i vrlo velikim, međusobnim razlikama. Razlike i posebnosti ne usporavaju razvitak, one ga potiču i nose napredak. Tek kad (i ako) se one budu uvažavale, i tek kad (i ako) ih se bude poštovalo i podržavalo, sačuvat ćemo nadu u mogućnost obnove duhovnih vrijednosti i izlaska čovječanstva iz suvremene civilizacijske krize. U tome nam mogu pomoći, svaka na svoj način (ali i sinergijski povezane), i znanost i umjetnost.<sup>10</sup>

Rezultate svojih likovnih i znanstvenih istraživanja Rajković je uobličila na pedesetak, što ranijih što najnovijih slika i objekata među kojima je i

---

9 "Ako ono što vidimo i doživimo izrazimo jezikom logike, onda mi sudjelujemo u znanosti. Ako te sadržaje doživljavamo i priopćavamo kroz forme čije međusobne veze nisu dostupne našoj svjesnoj misli, već su intuitivno prepoznate kao smislene, mi sudjelujemo u umjetnosti. Zajedničko objema opcijama jest odanost koja nadilazi osobne interese i volju" (Albert Einstein). BANESH HOFFMAN - HELEN DUKAS (ur.), *Albert Einstein. The Human side*, Princeton University Press, Princeton, 1979., str. 34.

10 DAVID BOHM, *Cjelovitost i implicitni red*, Kruzak, Zagreb, 2008., str. 52. "(...) znanost je u osnovi kreativni oblik umjetnosti koji oslikava dinamične portrete prirodnog svijeta: intelekt je platno, razum paleta, a hologram svemira nalikuje strukturi našega mozga."

David Joseph Bohm (1917.-1992.) američki znanstvenik, jedan je od najznačajnijih fizičara teoretičara u 20. st. Svojim inovativnim i neortodoksnim idejama doprinio je istraživanjima kvantne fizike, neuropsihologije i filozofije. *Kvantnu fiziku* unaprijedio je teorijom da je tvrdnja starog Kartezijanskog modela realnosti da u prirodi postoje dvije vrste supstance - *mentalna* i *fizička* - koje su na neki način interaktivno povezane, suviše limitirana. Tu je teoriju nadogrudio matematičkom i fizičkom teorijom *implicitnoga* i *eksplicitnoga reda*. Također je vjerovao da se rad ljudskog mozga, na staničnoj razini, pokorava matematičkim zakonima kvantne fizike, te je ustvrdio da se misao distribuirala i ne-lokalizirala na isti način na koji se kvantne čestice/paketi ne-uklapaju u konvencionalni model prostora i vremena.

desetak rola sa *cyber krajolicima* odnosno tehnološki doradenim, *holokretnim* slikama, kao i nekoliko instalacija. Uronom u svemire umjetnosti i postulate najnovijih istraživanja u znanstvenim disciplinama - fizici i filozofiji - Rajković je (simbiotički ih prožimajući) odškrinula prozor s pogledom u posve drukčiju opservaciju različitih područja stvarnog svijeta. Pri tome, naslikane slike i izrađeni objekti, u kojima je svoja istraživanja opisivala, potvrđuju temeljnu hipotezu njezinih umjetničkih promišljanja - mogućnost uspješnog integriranja znanosti i umjetnosti u umjetničkom djelu bez obzira na njima svojstvene razlike u poimanju stvarnosti i njezina bitka. Slikaričino prihvaćanje *mnogostrukosti* i *višeznačnosti* stvarnog/tvarnog svijeta njezine je likovne tvorbe oplemenilo slojevitom *oksimoronskom dimenzijom* i zaključcima proizišlima, između ostaloga, i iz prihvaćanja postulata kvantne teorije. Time je Rajković ostvarila samosvojnu umjetničku viziju objektivne realnosti, ali i stvarnost (i stvarnost) svojih umjetničkih djela - *holokretnih slika* i *objekata*. Sve njih prati, naravno, intuitivni bljesak i vrsno vladanje slikarskim metijerom- kolorističkim odnosima i kalibriranjem svjetla u prvom redu, a onda i preciznom kontrolom cjelokupnoga slikarskog procesa, bez čega bi vizualizacija zahvaćene problematike zasigurno bila izražena u puno skromnijem obliku. Krajnji slikaričin cilj bio je postići vizualni pomak veći i širi (i drukčiji) od gole percepcije oka, ili preciznije, pokušala je nadmašiti i nadograditi percepciju kojom zapovijeda svijest. Umjesto postupnog analiziranja i sintetiziranja (nabranja i spajanja/adiranja) manjih segmenata prostora da bi se uhvatila, shvatila i memorirala (teško uhvatljiva, implicitno uređena) prostorna cjelina, slikarica je nastojala postići trenutačnu cjelovitost i istovremenost (*relativnu stvarnost prostora i vremena* i *trenutnu likovnu sintezu ostvarenog percipiranja*) spoznajnoga procesa i zabilježbe njegova rezultata.

Slikajući *kozmičke holokratske pejzaže* i *cyber krajobraze* u kojima mikro i makrokozmos postaju jedinstveni topos u kojemu se transformiraju objekti, a svjetlo interferira<sup>11</sup> po cijelom prostoru holografskog svemira,

---

11 Svjetlost (*divergentna* i *konvergentna*) nas vodi od percepcije do afektivnih vrijednosti boje; *cyber slike* odnosno *holokratski krajolici* Ljiljane Rajković, suptilno su (svjetlosno i svjetlonosno) sastavljanje i rastakanje supstancijalnoga stanja materije pri čemu su moderni tehnološki elementi na uravnotežen način uključeni u ostvarenje djela koje nije tehničko, nego je rezultat umjetnikova nerva i impetusa: upravo je umjetničkom/likovnom kreacijom moguće rastavljati i sastavljati različite i raznorodne dijelove stvarnosti i slagati ih u cjeline polivalentnog značenja.

WERNER HEISENBERG, *Fizika i metafizika*, Alef, Beograd, 2009., str. 98. Prema Heisenbergu, valna funkcija u elektromagnetskom zračenju (a svjetlost je takvo zračenje) uključuje i objektivni i subjektivni aspekt; valni paket reducira se opa-

umjesto *dijakronije* Rajković nastoji afirmirati *sinkroniju* - trenutačni (vertikalni) presjek zbivanja u zamišljenom polju (prostoru) događanja. Tako dimenzioniran stvaralački proces nužno pridonosi autentičnosti doživljaja, ali i slojevitosti naslikanih sadržaja.

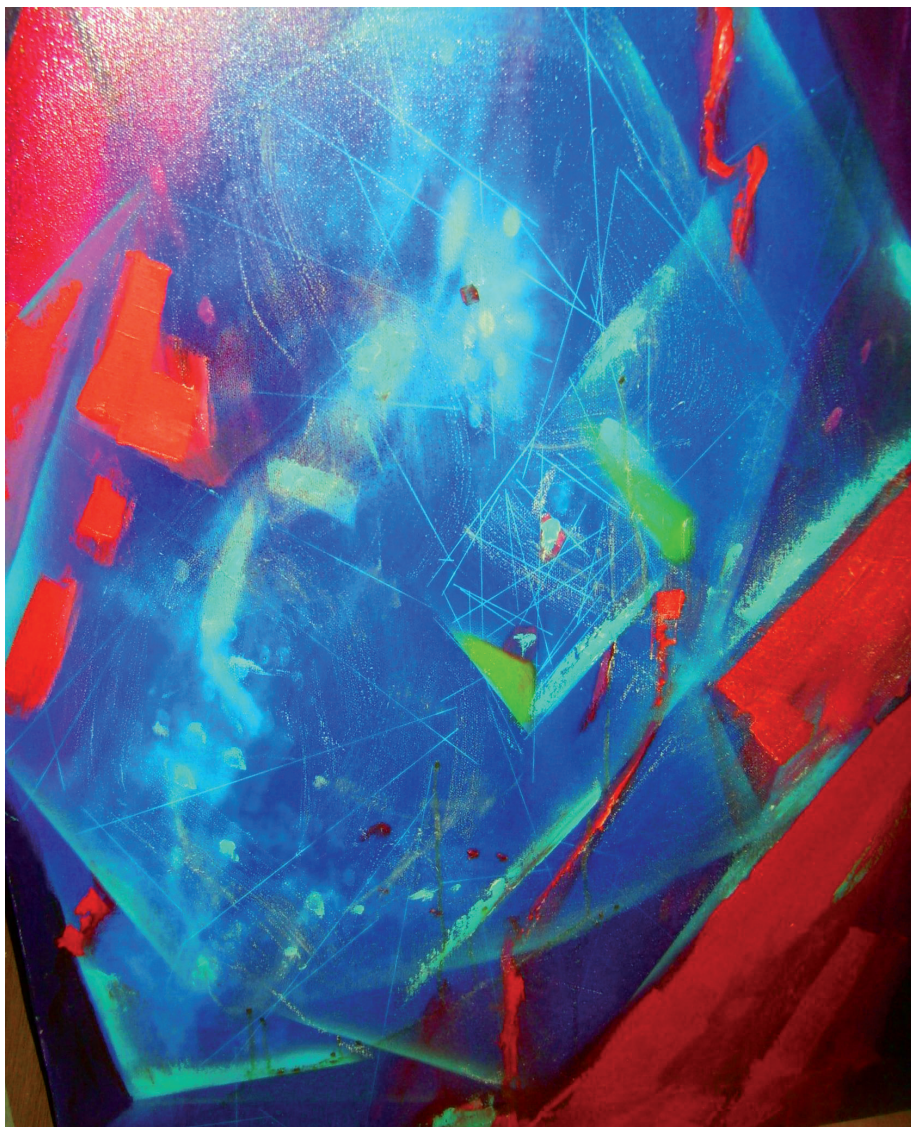
Izvjescno je da su ideje Ljiljane Rajković tek (odvažni) početak nešto drukčijega pristupa novim i drukčijim mogućnostima "spajanja" umjetnosti i znanosti i da će to spajanje/povezivanje, ako nađe odjeka u struci i bude šire prihvaćeno, zasigurno biti dopunjeno i cjelovitije razrađeno tek u nekom budućem vremenu. No bez obzira na sudbinu slikaričinih ideja, svaki eventualni pokušaj osmišljavanja nekog sličnog (znanstveno-umjetničkog) pristupa problematici likovno-umjetničkog stvaranja, u kojemu bi se težilo novome, ali se ne bi izbjegavalo niti negiralo tradicijske oblike likovnoga izražavanja, osim vrutaka intuicije, bez koje se, naravno, ne može, zahtijevat će, ponovimo to još jedan put, interferiranje, odnosno konzultiranje iskustava mnogih različitih, ponekad možda i posve oprječnih disciplina ljudskoga stvaralaštva. Zašto? Zato jer je priroda veoma složen cjeloviti svijet sastavljen od *mnoštva razlika i različitosti*; percepcija njihova bića evoluirala kroz vrijeme, pa će se umjetničko djelo - crtež, slika, kip, grafički list, objekt, assemblage, grafit i dr. - a time i samo umjetničko stvaranje, ako želi biti licem ili barem ogledalom suvremenoga svijeta, morati tomu prilagoditi; umjetnost je konstitutivni dio *mnoštva (duhovnih) fenomenoloških izboja*, i u konačnici će kao realističan i konstruktivan sustav, koji prema kriteriju neodređenosti i vjerojatnosti nadvladava podjele, morati savladati i nadvladati povijesne, prostorne, vremenske i znanstvene prepreke, pa i same tehnološke odrednice svoga vlastitog bića i sustava. Evidentiranje sve većeg i većeg broja podataka i činjenica te njihovo sjedinjenje u jedinstvenom skupu informacija omogućit će stvaranje mnoštva novih stvaralačkih

---

žanjem što govori o subjektivnom aspektu zračenja, dok unitarne transformacije ili rotacije čestica u Hilbertovom prostoru potvrđuju objektivni aspekt zračenja; materija i svjetlost obično se pojavljuju kao valovi energije - valovi svjetlosti (*fotoni*) i valovi materije (*elektroni*).

Nobelovac Werner Heisenberg (1901.-1976.) njemački je fizičar i jedan od najznačajnijih fizičara 20. st. U kvantnoj mehanici poznato je njegovo načelo neodređenosti. Godine 1925. utemeljio je mehaniku matrica, osnovu moderne kvantne teorije. Svojim "principom neodređenosti" utvrdio je granice eksperimentalnoga istraživanja pojava koje se zbivaju u atomu i upozorio na nemogućnost istovremenog točnog određivanja položaja i brzine subatomske čestice (*elektrona*). Objasnio je *feromagnetizam* uvodeći pojam *sila izmjene* između elektrona. Postavio je teoriju o građi atomske jezgre, razvio teoriju o jednakosti nuklearnih međudjelovanja *protona* i *neutrona*. Godine 1923. dobio je Nobelovu nagradu za fiziku; autor je djela *Fizika i filozofija*.





Slika 3: Nakupine materije, 2015., 60x80 cm

impulsa, pitanja i izazova koji će, ako ili kad budu ostvareni, zasigurno donijeti i sasvim novo etičko-kritičko kategoriziranje i evolutivno prelagivanje vrijednosti.

*Evolucija*, prisjetimo se Polkinghornea,<sup>12</sup> nije nešto što se odnosi samo na svijet i život *ovdje oko nas*, ona zahvaća cijeli univerzum. S druge strane, pak, u ljepoti i vrijednosti umjetničkoga djela i u dinamici stvaralačkoga procesa ne odražava se samo uređenost  *cjelokupnog čovjekova okruženja* nego i *humaniziranost čovjekova djelovanja*. Zato nije bilo nevažno ukazati na aktualne probleme u današnjoj umjetnosti, zatvorenoj u kavezu potrošačkoga društva i podređenoj slabašnom umjetnikovom egu (umjetnosti uvjetovanoj umjetnikovim egoizmom, samodostatnošću, nerijetko i umjetnikovom osrednjošću, samozadovoljstvom, ekstravagancijom, nadmenošću, taštinom i sličnim ponašanjem). Za sve efemerniji položaj umjetnosti u društvu i za činjenicu da značenje umjetnosti u suvremenom potrošačkom svijetu ima sve manju životnu važnost nije krivo samo društvo, veliki dio krivnje snose i umjetnici, pa i cijela aparatura (povjesničari umjetnosti, apologetska likovna kritika, nekritičko valoriziranje i procjena vrijednosti umjetnina i sl.) koja umjetnost prati. Probleme koji iz toga nastaju zasigurno bi širim, suvislijim, etički čvrstim promišljanjem umjetničkoga čina i stvaranja, te snažnijim naglašavanjem pozitivnog značenja i uloge umjetnosti u formiranju čovjekova bića i društvenih odnosa općenito, bilo mnogo lakše prevladati. Pri tome će neizostavno trebati primjereno osmisлити i povezivanje / sjedinjenje umjetničke prakse s novim znanstvenim teorijama, jer, moderna znanost sve više prestaje biti rigidna/ kruta predvoditeljica isključivosti. Svojim uranjanjem u subatomske mikrokozame i beskrajne svemirske prostore oku nevidljive i znanost sve više uvažava duhovne spekulacije (mnogi će fizičari reći da im mašta vrlo često pomaže u otvaranju novih putova u znanosti), a što je njima bliža, to više utječe i na umjetnost.<sup>13</sup>

---

12 JOHN POLKINGHORNE, *The Quantum World*, Longmans/Princeton University Press, 1985.; Penguin, 1986.; Templeton Foundation Press, 2007.

13 Odnos umjetnosti i znanosti nikad nije bio ni antagonistički niti jednoznačan. Prisjetimo se rada i djela Leonarda da Vincija ili Albertijevih traktata o arhitekturi, oni su obojica bili i umjetnici i znanstvenici. Iz novijeg vremena vrijedno se sjetiti odnosa između Einsteinove teorije relativnosti i Picassova involviranja četvrte dimenzije - vremena - u kubističkim istraživanjima prostora (vidi: Arthur I. Miller); adekvatne poveznice mogu se naći i u djelu *Art & physics* Leonarda Shlaina, u kojemu Shlain ukazuje na neka znanstvena otkrića koja su utjecala na promjenu stvaralačkih svjetonazora svjetski poznatih umjetnika i velikih znanstvenika i filozofa: Giotta, Galilea, Newtona, Duchampa, Bohra, Heisenberga, Matissea,

Simbiozu i sinergiju umjetnosti i znanosti bilo bi poželjno povezati, bolje osmisliti i unaprijediti što je prije moguće. Umjetnost počiva na intuiciji ali joj jednako tako mnogo pomažu i *ratio* i znanje. Pri tome bitnu ulogu, osim estetike i filozofije, ima etika i njoj bi svakako trebalo posvetiti veliku pažnju. Zašto? Zato što suvremeni komunikacijski mediji (koji svoju snagu crpe iz suvremenih znanstveno-tehnoloških dostignuća, a koriste se i umjetničkim govorom koji sugestivno djeluje na sve strukture društva) nisu samo pasivni čimbenici u službi golog prijenosa objektivno i/li subjektivno intoniranih informacija; oni su vrlo nametljiva, prodorna (nerijetko i negativna, veoma razorna) sila u procesu stvaranja javnog mnijenja, i u procesu implementacije (po želji naručitelja) različitih društvenih normi, načina ponašanja i percepcije stvarnosti, što posljedično na naše življenje utječe na nepredvidivo mnogostruke načine. Suvremeni medijski sustavi informacija profiliraju kolektivnu psihu društva, a time, naravno, latentno i imanentno vrše stalni, žestoki, negativni pritisak i na cjelokupnu kulturnu stvarnost, pa i na samu umjetnost. Zato etički snažna i likovno vrijedna medijska ili čisto umjetnička poruka može biti gromobran (umjetnosti bi trebalo ponovno vratiti samopoštovanje i vratiti je u život; dati joj, ne mrvice, nego značenje koje ona u svojoj biti nosi i ima) koji će negativne naboje u društvu, možda, uspjeti amortizirati na što bezbolniji način. Jer, zaključimo uzrečicom Wilhelma von Humboldta, izrečenom još na početku 19. st. (...) "uživanje u umjetnosti potrebno je svakoj naciji koja želi dosegnuti bilo kakvu uzvišenost."

---

Moneta, Minkowskog i dr. Njihove ideje samo su neke od mogućih odrednica za promišljanje odnosa i uloge znanosti u stvaranju umjetničkoga djela, i obratno.

## Painting singularity of Ljiljana Rajkovic - holocratic gravures and cyber landscapes in the cosmos invisible to the eye

### Summary

In our modern time art, as a cultural activity that is less required for living in a consumer society (it is easier to understand and sell fake rather than authentic art) is pushed to the margins. Such an attitude towards art is not only a fault of society imbued with consumer habits and the desire for seductive glitter (instead of real values), but also the artists themselves who, in order to save profit and (currently) more comfortable life, often for little money or for a short-term personal "quasi" prestige, engage in cheap production bravura, which, generally devoid of real artistic charge, values and meaning, usually end badly both for the artists who created them and the art itself. Also, something that is equally detrimental to art is that artists, in the heat of self-sufficiency, often tend to deny or disparage all visual arts phenomena other than those they consider as only important. For this reason, both art and society remain impoverished but often devoid of those artistic endeavors that do have meaning and reason to be achieved.

Ljiljana Rajkovic, well aware of the hard reality of art, aims her artistic work to point out the problem and offer a solution. Drawing on the experience of earlier art (mathematics and statics in the Gothic style, the defining role of geometry in the Renaissance, Michelangelo's crystals, Leonardo and Dürer's exploration of reality, etc.) and closer to us modern history (Bauhaus, De Stijl, Le Corbusier and others) when art, relying on science and technology, high-elevating ethical and social principles, advocated (unfortunately unrealized) changes in society, she advocates restoring of close discourse among science and art, or discourse in which there would be no winners or the injured parties - the artist's conception and synergic relationships of science to art could give or take something from each other. Art could use inputs from technology, which develops on a daily basis, while science, touched by the breath and spirit of art, would gain a greater possibility of ethical upgrade of its system of values, often exposed to aggressive investors who mind only for money, whereas morality and ethics are considered a burden which you have to quickly get rid of. In consideration of her artistic path and creation Ljiljana Rajkovic has found inspiration in scientific theories, especially

those that gave rise to the theory of relativity and quantum physics, which have fundamentally changed our knowledge of matter, its structure and internal organization, in energetic view established to allow hitherto scientifically profane speculations about connecting and interacting of mental impulses and material substantiality of substance. Without abandoning the traditionally based painting and connecting it with the technical possibilities of modern technological apparatus, Rajkovic in her own example shows that connection between art and science is possible. She is primarily interested in the effects of light and structure, but also in the structural complexity of the matter itself, no matter where it is perceived: this may be materiality of subatomic structure of matter, or the infinite amount of material scattered in unreachable areas of the universe. Knowledge that Rajkovic reaches in her observations is transferred into her works of art - holocratic gravures, cyber landscapes, crystal lattice, colored light bursts, black holes and the like - abstract images which, colored with tacit kaleidoscopic light, offer poetic dreaminess that the painter's perception heated by scientific theorems rounds or builds up appropriately.

*Keywords:* Ljiljana Rajkovic, painting, traditional art forms, modern technology, integration of science and art, holocratic gravures, cyber landscapes, abstractions.