

**Подаци о ментору и члановима комисије за одбрану  
докторског уметничког пројекта**

Ментор:

др ум. **Светлана Волиц**, доцент,

Факултет ликовних уметности, Универзитет уметности у Београду

Чланови комисије:

1. Коментор др **Јелена Тодоровић**, ред. проф. Факултета ликовних уметности у Београду
2. мр **Добрица Бисенић**, ред. проф. Факултета ликовних уметности у Београду
3. др ум. **Горан Јовић**, доцент Факултета ликовних уметности у Београду
4. др **Мариела Цветић**, ред. проф. Архитектонског факултета у Београду

Датум одбране: \_\_\_\_\_

ФАКУЛТЕТ ЛИКОВНИХ УМЕТНОСТИ  
УНИВЕРЗИТЕТ УМЕТНОСТИ У БЕОГРАДУ



Докторске уметничке студије

Докторско-уметнички пројекат

## **ИЗГУБЉЕНА НИТ / Вез као ликовни медијум**

Кандидат: Милена Апостоловић

Ментор: др ум. Светлана Волиц, доцент

Коментор: др Јелена Годоровић, редовни професор

Београд, 2021.

## ЗАХВАЛНИЦА

Посебно се захваљујем својој породици на огромној подршци, духовној снази и техничкој помоћи при реализацији овог докторско-уметничог рада, менторки Светлани Волиц и коменторки Јелени Тодоровић на стрпљивом и преданом вођењу кроз овај процес, музејској саветници у Етнографском музеју у Београду Ирени Филеки, и свим власницама везова без којих овај пројекат не би био могућ.

## САДРЖАЈ

ЗАХВАЛНИЦА.....	1
РЕЗИМЕ.....	4
АВСТРАСТ.....	5
УВОДНА РЕЧ.....	6
1. ПОЧЕЦИ СТВАРАЊА.....	11
1.1. ФАЗА I.....	12
1.2. ФАЗА II.....	12
1.3. ФАЗА III.....	14
1.4. ФАЗА IV.....	19
ЗАКЉУЧАК ПРВОГ ПОГЛАВЉА.....	22
2. МИСАОНИ ПРОЦЕС ДОКТОРСКО-УМЕТНИЧКОГ ПРОЈЕКТА.....	23
2.1. ГЛОБАЛИЗАЦИЈА ИЛИ РАЂАЊЕ НОВОГ ПОГЛЕДА НА СВЕТ.....	24
2.1.1. ПОРОДИЦА.....	25
2.1.2. ПРЕКАРИЈАТ.....	26
2.1.3. УСАМЉЕНОСТ И ТЕХНОЛОГИЈА.....	28
2.2. ЖЕЉА ЗА ПРИПАДАЊЕМ.....	31
2.3. УТИЦАЈ ИДЕОЛОГИЈЕ И МЕЊАЊЕ СТИЛА ЖИВОТА.....	32
2.4. ОКРЕТАЊЕ КА ДУХОВНОМ У УМЕТНОСТИ.....	36
2.4.1. НЕМАЧКИ ЕКСПРЕСИОНИЗАМ И ВАСИЛИЈ КАНДИНСКИ.....	38
2.5. МЕТАМОРФОЗА ТРАДИЦИЈЕ.....	42
ЗАКЉУЧАК ДРУГОГ ПОГЛАВЉА.....	45
3. СТВАРАЛАЧКИ ДЕО ДОКТОРСКО-УМЕТНИЧКОГ ПРОЈЕКТА.....	47
3.1. КРАТАК ОСВРТ НА ИСТОРИЈУ СЛОВЕНСКОГ ВЕЗА.....	49
3.1.1. ПОРЕКЛО И ЗНАЧАЈ.....	50
3.1.2. РАЗВОЈНИ ПУТ ВЕЗА И УЛОГА У ДРУШТВУ.....	51
3.1.3. УНИВЕРЗАЛНИ ЈЕЗИК КОЈИ НЕСТАЈЕ.....	56
3.2. ВЕЗ У УМЕТНОСТИ.....	57
3.2.1. ГЛОБАЛНА УМЕТНИЧКА СЦЕНА - КИРСТИ МЕКЛОД.....	58
3.2.2. СРПСКА УМЕТНИЧКА СЦЕНА - МИЛИЦА ЗОРИЋ И МИРА БРТКА.....	63

3.3. МЕТОДОЛОГИЈА ПРАКТИЧНОГ ДЕЛА ДОКТОРСКО-УМЕТНИЧКОГ РАДА.....	66
3.3.1. ЛИЧНО СХВАТАЊЕ НЕПРЕДМЕТНОСТИ.....	70
3.3.2. ЖИЦА У УЛОЗИ КОНЦА.....	73
3.3.3. ТРЕНУТАК БАЈКОВИТОСТИ И МАШТЕ У ПРАКТИЧНОМ ДЕЛУ ДОКТОРСКО-УМЕТНИЧКОГ ПРОЈЕКТА .....	76
3.4. ПРИКАЗ ИЗЛОЖБЕ ИЗГУБЉЕНА НИТ / Вез као ликовни медијум.....	81
ЗАКЉУЧАК ТРЕЋЕГ ПОГЛАВЉА.....	89
ЗАКЉУЧАК .....	90
ДОДАТАК 1 .....	92
ДОДАТАК 2 .....	94
СПИСАК РЕПРОДУКЦИЈА.....	97
БИБЛИОГРАФИЈА.....	99
БИОГРАФИЈА.....	104

## РЕЗИМЕ

Докторско-уметнички пројекат *ИЗГУБЉЕНА НИТ / Вез као ликовни медијум* путем вишеслојне анализе друштвено-историјских, историјско-политичких и теоријско-методолошких феномена отвара питање раскорака између духовног развоја човека и технолошког напретка праћеног кроз призму глобалног. Такође разматра на који начин и колико је тај дисбаланс утицао и променио ток и значај саме уметности од почетка 20. века.

Циљ практично-уметничког дела јесте обнова традиције кроз технику веза, важног елемента у грађењу личног идентитета, као одговор на теоријско-уметнички домен истраживања. Традиција попут живе и променљиве материје има континуиран пут трајања преношен са колена на колена. Стварајући темељ и чврст ослонац, даје појединцу могућност за саморазумевање док сама постаје основа за формирање идентитета.

Практичан рад инспирисан је сакупљеним везом из различитих делова Србије. Разлагање конкретних облика, њихово комбиновање и употреба различите врсте веза стварају визуелне приказе, представљајући симбиозу сентименталних вредности везова, технику и реакције свакодневице друштва филтриране кроз перцепцију саме уметнице.

Кључне речи: *вез, традиција, лични идентитет, човекова природа, ручни рад, глобализација, прекаријат, друштво, индустријализација, идеологија, духовност.*

## ABSTRACT

The artistic PhD project *LOST THREAD / Embroidery as an art medium* investigates the gap between the spiritual development of an individual and global aspects of technological progress through a multi-layered analysis of sociohistorical, political and theoretical-methodological phenomena. Furthermore, it looks into the extent of this imbalanced process, which influenced and changed the course and importance of art since the beginning of the 20th century.

In response to the theoretical domain of research, the objective of applied research is a renewal of tradition through embroidery technique, which was an essential element in building a personal identity. Tradition has a continuous path passed down from generation to generation as alive and changeable matter. By creating a foundation and solid support, it gives an individual and opportunity for self-discovery while itself it becomes the basis for the formation of identity.

The applied artistic research is inspired by collected embroidery from different parts of Serbia. Decomposition of existing forms, their combination, and use of different types of binding create visual representations while expressing a symbiosis of embroidery's sentimental values, techniques, and reactions of everyday society filtered through the artist's perception.

Key words: *embroidery, tradition, personal identity, human nature, handicraft, globalization, precariat, society, industrialization, ideology, spirituality.*



## УВОДНА РЕЧ

„Уметност нам даје унутрашњу супериорност јер у њој има места за сваку сензацију за коју су људска бића способна, а прво и пре свега за љубав, која је основа сазнања.”

- Ернест Лудвиг Кирхнер –

Стварање је процес које диктира унутрашње стање уметника, његово искуство, самоспознаја као и спознаја околине и света у целости. Оно није статично, већ се креће онако и онолико колико је уметник отворен да схвати сву комплексност, величину и тежину тог чина, да му се препусти доживотно крстарећи сопственим мисаоним процесима. Тај чин стварања код мене је проистекао из потребе за визуелним изражавањем, а преобразио се у истраживање, експериментисање, игру, у осећање испуњености, да би на крају постао саставни део мог животног сазревања и животне филозофије. Путања креирана рефлексijом појединца и друштва, међуљудским односима и покушајима разумевања истих, је путања која ми се сама наметнула и као таква ме завела да је беспоговорно следим. То је разлог што се у средишту мог стваралаштва налази управо човек. Човек као хумано биће. Човек као социјално и друштвено одговорно биће. Човек као духовно биће. Човек као сложена појава једног још сложенијег система – природе. То људско биће, мало ако се гледа у односу на планету, космос или цео универзум, а опет толико велико и мистериозно да га је тешко анализирати као целину. Парцијално подељено, оно је главни субјекат великом броју научних дисциплина попут филозофије, психологије, историје, социологије, антропологије, етнологије, биологије, медицине. Из тог разлога, када кажем да се у свом уметничком раду бавим човеком, то делује доста неодређено, а опет не могу рећи да се овој тематици



посвећујем кроз призму једне од ових наука. Сагледавање човека попут хомогене јединке, односно симбиозе духовног и телесног, њено кретање кроз садашњост и покушај разумевања тог кретања у прошлости, а све у сврси трагања за потенцијалним одговорима достојним будућности, је можда најбољи опис ономе чему тежим. Додељујем себи улогу посматрача анализирајући све око себе и себе, у датом времену и простору. У докторско-уметничком пројекту и радовима који су настали у оквиру њега окрећем се више духовном делу човекове личности. Духовност сагледавам као круцијалну, иако невидљиву, компоненту нашег бивствовања. Одлука је настала из потребе да разложим комплексност човековог незадовољства и страха са једне, а равнодушности и беживотности са друге стране. Поставши нормална, општеприхваћена, реална, таква атмосфера обојена сивилом тера на размишљање. Она сама намеће питање шта значи бити човек у изворном значењу те речи и која је сврха његовог постојања? Инспирирана унутрашњим нагоном, крећем у потрагу за узроцима таквих промена како бих кроз уметнички израз приказала снагу и сву лепоту живљења коју свако људско биће има право да осети. Турбулентност тог пута пружила ми је једну целовиту слику о развоју људског бића у различитим животним сегментима и епохама.

Имајући у виду сложеност свих нивоа креативног изражавања, рад сам поделила на мисаони и стваралачки процес. Морам напоменути да због обимности самог феномена под називом *човек* и капацитета овог рада, нећу ићи у дубину тематика које отварам, већ ће бити речи само онолико колико је довољно да се заокружи комплетна мисао. Самим тим, покушала сам да пратим логичан ток својих размишљања кренувши од данашњице, чији сам и сама сведок, па све до далеке прошлости. Овај процес је у раду, због његове прегледности, обрнут.

Значајну прекретницу у људском развоју започиње доба индустријализације и капиталистички идеолошки поредак. У том периоду човек се као телесно-духовно, односно умно биће (како га је називао Платон и други филозофи античког доба) замењује са човеком као практичним бићем.<sup>1</sup> Овакво схватање човеково занемарује духовни развој и окреће се материјалном. Стварање градова и покретање фабрика и масовне производње доводе до измештања човека из свог устаљеног начина живљења, а самим тим мења и његове навике, као и његову сврху. Ручни рад креће да стагнира док машински због веће и брже продукције

---

<sup>1</sup> Шешкић, Б. *Човек, смисао и бесмисао*, Рад, Београд 1977.

почиње да цвета. У другој половини 20. века појам интернета и стварање феномена глобализације наставља дистанцирање овог процеса човека од природе. Историја интернета креће 1961. године када Ленард Клинрок (Leonard Kleinrock) објављује рад у коме истиче могућност рачунарске комуникације, да би тридесет година касније достигао контролу над економијом и институционалним поретком<sup>2</sup>. Интернет је омогућио да се локално претвори у глобално, а олакшано кретање да свака дестинација буде доступнија него пре. Стварају се два паралелна света: онај физички, где државе и границе и даље формално постоје, и онај виртуелни, где је свет постао један уједињени систем. Већа доступност информација, могућност веће мобилности, учесталије мешање различитих култура створили су другачије животно окружење и још једном натерале човечанство да промени своје навике. Док уживамо у бенефитима система у којем се умреженост издваја као значајно научно достигнуће, тај исти систем настао у пост-индустријском глобалном капитализму нам намеће развој прекаријата. Савремене социо-економске прилике које доносе перманентну неизвесност и убрзан темпо живота не остављају много простора да се посветимо оном важном у нама самима. И доводе нас до опште збуњености. О важности емоција и повезаности ума и тела говорило се још у Античкој Грчкој. Сократ је сматрао да се душа мора прво излечити како би се излечило тело.<sup>3</sup> Међутим немачки лекар Јохан Хајнрот (Johann Christian August Heinroth) је био међу првима када је 1818. године употребио појам психосоматски поремећај<sup>4</sup>, док се данас о психосоматици као научној дисциплини доста говори.

Обрађивањем свих наведених информација на нивоу мисаоног и доживљеног и бивствовањем у времену које је произашло као последица свих тих догађаја, моје стање духа ми не дозвољава да останем имуна на такву атмосферу. Константним промишљањем и сагледавањем човека као јединке у свом окружењу, осетила сам потребу да практични део докторско-уметничког рада посветим првенствено љубави, нади и снази у проналажењу нас самих. Да истражимо нашу унутрашњу јединствену нит која нас спаја са спољашњим

---

<sup>2</sup> Васић, М. *Шта је то интернет? Технолошке основе интернета – основа за антрополошка истраживања*, Етнолошко-антрополошке свеске 16, (н.с.) 5 (2010), стр.79-93.

<sup>3</sup> Милић, В. *Анализа личности и утицај оптимизма на позитиван исход лечења*, Београд, 2018.

<sup>4</sup> Психосоматски поремећај означава дисфункцију или болест неког органа који је узрокован емоционалним стањем.

светом. Да се вратимо у неки безбрижнији период нашег одрастања или се окренемо машти која нам је сигурно у неким тренуцима била најбољи пријатељ.

У уметничком раду полазим од тезе да традиција учествује у грађењу личног идентитета, а свест о личном идентитету на духовно биће. Свако људско биће по рођењу носи са собом историју и традицију својих предака. Америчка историчарка Гертруда Химелфарб (Gertrude Himmelfarb) у свом тексту *Илузија о космополитизму*<sup>5</sup> сврстава ове компоненте у суштински, а не у случајни атрибут: „Ми не долазимо на свет као слободнолебдећи аутономни појединци. Долазимо опремљени свим посебним, одредбеним својствима која чине потпуно формирано људско биће, биће са идентитетом. Идентитет није ни случајан, нити је ствар избора.“<sup>6</sup> Традицију и културу нисмо могли да бирамо, као ни родитеље, фамилију, расу. Самим тим они представљају срж и битан елемент у изградњи нашег идентитета и утичу на начин на који ћемо се као личности током сазревања и одрастања формирати.

Да бих скренула пажњу на битност традиције, четкицу замењујем везом. Користим га искључиво као средство за приказ својих размишљања јер сâм по себи носи две битне поруке. Пратећи једну медитативну ноту у смислу понављања покрета, вез инсистира на фокусираности, а с друге стране, на раду по аутоматизму. Механички, наизглед монотон процес допушта креативности да се изрази између редова и унесе парче личног поимања (не)стварности. Физиономија тих комплексних преплета укључује вредности важне за сазревање комплетног бића као што су истрајност, посвећеност и љубав према ономе што се ради. Друга порука скрива се у сазнању да је еволуцијом успостављеног поретка културе постало јасно да су све друштвене класе биле омамљене шармом ове технике тако да је вез био општеприхваћен као једна драгоценост.<sup>7</sup> Стваран од највиших до најнижих класних слојева није био типичан само за једно поднебље. Његова нит се протирала до најудаљенијих делова планете још од самих почетака. То га је учинило универзалним и безвременским. И без обзира колико су се до данас мешали различити утицаји шара и мотива из различитих држава, вез је остао доследан себи огледајући се у својој јединствености карактеристичној за различите културе. Специфичан, а универзалан.

---

<sup>5</sup> Himmelfarb, G. *Илузија о космополитизму*, у: Nusbaum M. K. i Koen Dž. ur. *Za ljubav domovine: Rasprava o granicama patriotizma*. Beograd: Biblioteka XX vek, 1999. стр. 89-95.

<sup>6</sup> Ibid., стр. 94.

<sup>7</sup> Jones, M. E. *A History of Western Embroidery*, London: Studio Vista, 1969. стр. 11.

Способан да уједини цео свет, а опет да истакне индивидуалност појединца или једне културе. Назван мајком сликарства и вајарства од стране немачког архитекте и уметничког критичара Готфрида Семпера (Gottfried Semper)<sup>8</sup>, вез добија посебно место у целокупној уметности.

Опчињена валовима испреплетаних нити, практични део докторско-уметничког пројекта заснивам на прикупљању везова из целе Србије. Чин враћања у прошлост и стапања са тлом где сам рођена отвара ми врата за реконструкцију сопственог Ја.<sup>9</sup> Сентиментални део у којем се кроз вез оживљавају разна сећања, успомене и догађаји, скреће пажњу на саму путању духовног. Разлагањем везених приказа, разлажем та ушушкана сећања узимајући само основу, односно форму и облике које касније комбинујем стварајући композицију. На тај начин истовремено и поништавам раније значење и функцију веза као декоративне и сврсисходне уметности и истичем сву спонтаност и узбудљивост истраживања сопствених граница, маште, осећаја и сензација деформисаних под утицајем спољних фактора.

Назив уметничког истраживања *ИЗГУБЉЕНА НИТ / Вез као ликовни медијум* није случајан. Нит не означава само нит конца којим се вез ради, нити нит, односно линију, која ће градити форму и изглед рада. Она означава путању која нас води кроз живот. Ону нит која је Тезеју помогла да нађе пут из лавиринта.

---

<sup>8</sup> Alford, Lady M. *Needlework as Art*, London, S. low, Marston, Searle and Rivingston, 1886. стр. 4.

<sup>9</sup> Повратак почетку или повратак уназад је техника која се у Кини користи у терапеутске сврхе.



## 1. ПОЧЕЦИ СТВАРАЊА

Процесуирање стваралачких токова развија у мени аналитичку ноту жељну нових уметничких искустава и сазнања. Ходање кроз маглу у потрази за нечим што се може назвати пут инспирације код мене је свакодневна појава. Питање куда скренути, када се попети, а када застати, буди у мени узбуђење и знатижељност за оним што се крије испред тих корака које правим. Својом интуицијом градим сопствени језик уметничког изражавања. Почетак те путање се не крије у овом теоријском и практичном раду. Као што се не назире њен крај у њему. Докторско-уметнички пројекат заокружује, али не затвара једну целину разбуђених мисаоних трептаја насталих и пре самог сазнања да ће ови писани редови постојати. Због тога ми је битно да пођем и прикажем, можда више себи него читаоцу, преображај и развој моје уметничке праксе. Конац ми је постао уметничка опсесија још на основним студијама када сам га посматрала искључиво као модела. Кренувши од реалистичког приказа конца за шивење, постепено се тај приказ претварао из једне форме у другу, пролазио кроз разне симболе и поруке да би се обликовао и стасао у радове који чине практични део овог пројекта. Визуелно, ове етапе се доста разликују, али је нит основа свих. Као увод у докторско-уметнички пројекат, претходно стваралаштво поделила сам у четири фазе. Оне пружају јасан преглед мог уметничког кретања, сазревања, размишљања и доласка до тренутно последње фазе, а то је овај докторско-уметнички пројекат.

## 1.1. ФАЗА I

Као што сам напоменула, први сусрет са концем десио се када сам га поставила као модела. Студиозно разматрајући његов једноставан облик, потпуно посвећено као да је у питању сложена људска фигура, фокусирао сам се на волумен, светлост и линију. Жеља за цртањем објекта онаквог какав је у стварности била је логичан наставак одређених задатака са факултета. Потреба за савладавањем цртачке технике није остављала простора ни за какву другу замисао. Грађење површине линијом, експериментисање композицијом и истраживање могућности туша и пера као технике били су главни циљеви ове фазе.



Слика 1. Милена Апостоловић: *Конац 1, Конац 2 и Конац 3*, туш и перо, 2013.

## 1.2. ФАЗА II

У потрази за новим искуством, напуштам модел и крећем у сопствену имагинацију. Конац ми служи само као полазна тачка из које развијам остатак рада. Визуелно доста другачији, конац више није строго намотан на картонски ваљак. Туш и перо давали су педантност мојим радовима до тада. Прелазак на оловке у боји, пастеле, лак за нокте, акварел и лавирани туш, донео је „стваралачку аљкавост“ и делимичан губитак перфекционизма, а разуданост линије и одмотавање клупка једну нову узбудљивост и

хармонију у радовима. Експериментисање са различитим техникама, посебно комбинација водених и сувих, значило је излазак из комфора и прелазак у стање неизвесности. Тај принцип рада у коме се кретање према некој идеји утапа у кретање самог рада, где ја као чинилац радње пратим, а не одређујем путању тог кретања, провлачиће се кроз цео мој досадашњи стваралачки опус. Моменат непредвиђености и чари рађања нових идеја током чина стварања пружа ми креативни набој и одвлачи ме од могућности понављања и уласка у једноличност покрета. Оваквим приступом извлачим битност процеса у први план, јер је он за мене суштина стварања. Крајњи резултат, односно готово уметничко дело, је само амбалажа пређеног процеса састављеног комбинацијом занатског/техничког дела и уметничког сазревања.



Слика 2. Милена Апостоловић: *Размотавање*,  
комбинована техника, 2014.



Слика 3. Милена Апостоловић: *Клупко*,  
комбинована техника, 2014.

### 1.3. ФАЗА III

Највећи преокрет у размишљању о уметничком делу десио се у периоду мог интересовања за фотографију. Доследност конци нисам напуштала, али бројне могућности фотоапарата отвориле су ми нове видике и једну другачију димензију уметности уопште.

Искуство у фотограму помогло ми је да развијем концептуалну свест и да убацим наротив у своје радове.

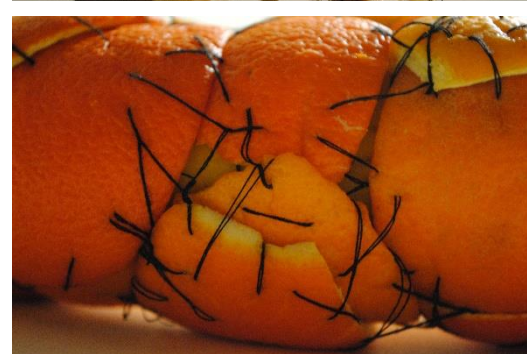
У то време радови Мана Реја (Man Ray - Emmanuel Radnitzky) били су ми главна инспирација. Овај Американац руског порекла успео је да створи фотографију без иједног фотографског уређаја. Помоћу апарата за увељичавање и развој негатива, односно помоћу светлости, правио је уметничка дела на фотографском папиру којим ликовности није мањкало.

Радозналост и експериментисање као наглашене особине овог уметника подстакле су ме на корак напред у фотографском изражавању. Истражујући техничке могућности, највише експозицију, закорачила сам у свој апстрактни свет који ће поново оживети тек после две године, али на папиру и платну. Тада више заведена стварањем наратива у фотографији, окренула сам се поигравању и компоновању визуелне приче. Добивши симболичку вредност, конач је у радовима добио и много битнију улогу у односу на раније.

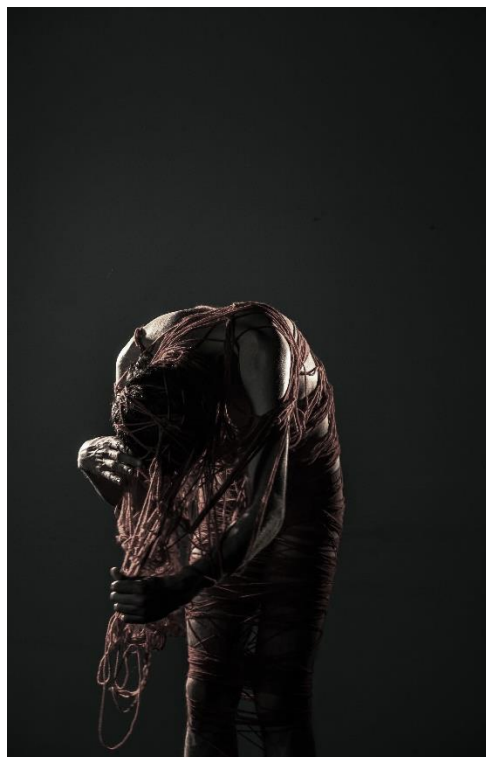
Међу првим оваквим визуелним решењима била је серија фотографија конач и воћа (слика 4.). Технички проблематично изведене, ове фотографије су ми ипак пружиле важност концепта и тиме ме усмериле ка даљем истраживању у овој области. Касније воће замењујем људском фигуром (слика 5.).

Међутим, тадашње околности нису дозволиле наставак мојој окупираности фотографијом, па сву пажњу поново посвећујем цртежу као главном скупљачу својих идеја. Добивши илустративни карактер, цртеж је црпио енергију из претходно урађених фотографија комбинујући људску фигуру и конач на другачији начин. То је био први окрет ка свесном испољавању емоција и размишљању о функцији уметности у друштву.





Слика 4. Милена Апостоловић: *Серија фотографија – Ја сам киборг*, 2014.



Слика 5. Милена Апостоловић: *Серија фотографија – Ослобађање*, 2014.

Вођена немачким експресионизмом, пошла сам у нову борбу са собом и борбу против оног што су систем, немаштина и техника направили од друштвених вредности и човековог духа, чврсто верујући да ангажована уметност, односно приказ вапаја појединца може променити људску свест.

Свет који и данас разара човекову бит и постојање, изродио је берлински дадаизам, а касније и немачки експресионизам у чијим делима су владали очај, страх, патња, а истовремено и гнушање према систему. Ускраћивање грађанских права и сигурности, а касније и отворено насиље ради исказивања моћи владајуће класе није могло проћи без последица, док је свеопшти хаос утемељио естетско изражавање као чиниоца рационалне равнотеже. Уметник чија је уметност настојала да буде много универзалнија, а опет последица оваквог света, био је Макс Бекман (Max Beckmann). Учешће у Првом светском рату допринело је да уплива у експресионистичке воде приказујући изопаченост модерног друштва и песимистички поглед на људску природу. Мрак који је закупирао Европу није га оставио равнодушним на садизам, суровост и охолост.

Макс Бекман (Max Beckmann) проучава све аспекте живота једног човека. Кроз симбол успоставља комуникацију са посматрачем изазивајући га на промишљање. У свом триптиху *Одлазак*, десно крило Бекман (Max Beckmann) посвећује човековом самомучењу, а лево човековом мучењу других. Ово дело може се тумачити и као процес човековог ума. Порок – тама – светлост. Одговорни смо за све што радимо у прошлости, за своје поступке и дела. Такво бреме носимо и у садашњости. Прошлост ствара садашњост и самим тим остаје да живи кроз нас и у нама. Али постоји нада за боље сутра и за неки нови почетак. Без окова и без мржње. Сам аутор је рекао о раду:

„На десном крилу можете видети себе како у мраку покушавате да пронађете свој пут, осветљујући предворје и степениште бедном лампом која се вуче везана за вас као део вас, леш ваших успомена, ваших зала, ваших неуспеха које свако почини једном у животу – никад се не можете ослободити своје прошлости, морате носити леш док Живот удара у бубањ... Краљ и краљица су се ослободили животних мука – превазишли су их. Краљица носи највеће благо – Слободу – као дете у крилу. Слобода је једина важна ствар – она је одлазак, нови почетак.“<sup>10</sup>

---

<sup>10</sup> Арнасон, Х. Х.; *Историја модерне уметности: сликарство, скулптура, архитектура, фотографија* (прир. Петер Калб, прев. Владислава Јаничић), Београд, Орион арт, 2008, стр. 334.

Бекманова (Max Beckmann) симболичка фигуративност постаје одличје његовог рада. Са високим ликовним квалитетима она приказује уметников бунт и разочарање према људској врсти.

Симболички приказ немоћи одзвањао је мојим радовима. Тренутак спознаје спољашњег света и неправде као главног чиниоца за опстанак правио је бразде у мојим сећањима, очекивањима и суочавањем са истим тим тренутком. Сад кад боље размислим, реч *немоћ* сам увек посматрала у контексту друштва. Ствари које су нам наметнуте од система или других људи, а ми нисмо довољно јаки да им се супроставимо. Човек у незнању, егзистенцијално угрожен престаје бити људско биће већ постаје марионета бруталне бирократије.

„Узми ме лагано и спусти ме у твој џеп. Старај се о мени. Ја сам тако сићушно, а овај свет тако огроман. Знам да је твој џеп једино место где ћу бити безбрижно. Све до лета. Тада ти јакна неће бити потребна и ја ћу завршити у твом ормару. Без ваздуха у затвореном маленом простору. Нисам ти рекло да сам клаустрофобично. Али немој бринути. Било сам срећно јер сам било безбрижно. И увек ћу бити у твом скривеном џепу.“<sup>11</sup>



Слика 6. Милена Апостоловић: *Без назива*, пастел на папиру, 2015.



Слика 7. Милена Апостоловић: *Овца је појела цвет*, уље на платну, 2016.

<sup>11</sup> Из дневника уметнице, 2018.

Покушај разумевања оне стране човекове личности погодне за развој било које врсте похлепе, зависти, мржње, потребе за малтретирањем, сматрам великим подухватом и можда унапред изгубљеном битком. Али питања и даље постоје. Шта једно људско биће натера да чини неприхватљиве и нехумане ствари и како му свест дозвољава да пређе имагинарну границу човечности? У потрази за одговорима, психологија се увек окреће детињству копајући по дубоким и несвесним ранама насталим у недостатку праве љубави родитеља. Међутим, упркос стеченим сазнањима о свим овим стварима, мој немир и даље пламти фасцинираношћу људског организма и споја душе и тела.

#### 1.4. ФАЗА IV

Окупираност појмом човека одвлачила ме је да реч *немоћ* сагледам у неком другом контексту попут човек-природа. Човек је у односу на природу (океане, планине, вулкане) толико ситан и небитан, док је моћ природе толика да га у сваком тренутку може избрисати са лица земље.



Слика 8. Милена Апостоловић: *Избор и Бура*, акрил и пастел, 2016.

У овој фази посебан акценат стављам на начин на који сагледавамо ствари. Снага перцепције је несхватљива људском рациу. Због тога ми је толико инспиративна и привлачна. То се огледа највише у мојим радовима на прелазу из фигуративне у неку врсту апстрактне форме. Два рада *Бура* и *Избор* (слика 8.), рађена у исто време и конципирана да

иду заједно, су једна врста експеримента и поигравања са перцепцијом<sup>12</sup>, формом, бојом и композицијом. Набујалост линија различитих дебљина праве вртлог форме подсећајући у неким сегментима на нити које грабе површину самог папира. Моменат једног сегмента и целе људске фигуре у овим радовима је ненаметљив и транспарентан. Он може да се уочи, али и не мора. Ти делови су суштина радова, али цртежи функционишу и без њих. Положај људске фигуре/уда је такав да се она налази на раскрсници без јасног разумевања да ли побеђује ту огромну масу или јој се препушта тонећи у њу попут тоњења у Дантеов левак Пакла.



Слика 9. Питер Бројгел (Pieter Bruegel): *Икаров пад*, око 1558.

Појава загонетности у радовима базирана је на основу Бројгелове (Pieter Bruegel) слике *Икаров пад*. Први план рада овог чувеног ренесансног уметника заузима сељак на њиви, у другом плану чобанин са псом чува овце док је у позадини море. Приказ обичног дана са уобичајеним обавезама тамошњег становништва не иницира на појаву Икара у композицији. Назив уметничког дела је тај који наводи посматрача да застане и потражи Дедаловог сина Икара, којем су се, по грчкој митологији, крила истопила због превелике близине Сунца и чији пад у море је резултирао и његову смрт.

Избацујући имагинарног модела са својих композиција, фокусирам се само на линију и њену површину. У претходним цртежима хармонија је добијана комбинацијом различитих дебљина линија у различитим техникама (акрила и пастела). То ме је увело у размишљање да сâм појам линије, конца или нити, не мора нужно да означава нешто танко, или може, али ликовни приказ не мора бити такав. Одбацујем хаотични вртлог испреплетаних нити и донекле механичку форму рада и издвајам једну нит у којој стварам потпуно нови свет. Ослобађам се симболичког наратива из претходних радова замењујући

---

<sup>12</sup> Морам напоменути да сваки посматрач гледа једно уметничко дело другачије, али овде се ради о намерном поигравању мене као уметника са перцепцијом посматрача.

такав вид перцепције оном другом, ведријом, пуном наде и лепоте живљења. Окрећем се више природи, посебно дрвећу.

У мојим радовима нема очигледне повезаности са стварима од којих полазим. Стварам тако да се не примећује релација између инспирације и визуелног процеса. Инспирација код мене није само одређени предмет, ствар, догађај, већ све оно што прати мој лични и уметнички развој. Инспирација је комбинација спољашњих фактора са сећањима и процесуирањем различитих доживљаја. Извлачим је из најдубљих делова трансформисане фузије жеља, нагона, осећања и размишљања. Због тога се рад не може поистоветити са полазном тачком. Овакав приступ стварања огледа се и у радовима у оквиру докторско-уметничког пројекта. Традиција и ручни вез су само основа за креативни плес проживљених емоција и преображај унутрашњих процеса.

Недељко Гвозденовић је на једноставан начин описао ток стваралачке инспирације:

„Пре десет или нешто више година почео сам једно веће платно. Као обично, почетна представа о пределу, управо о зиду и лествицама – зашто лествицама, није ми било јасно, али оне су, у самом почетку, биле органски везане за извесни, углавном, неодређени изглед зида – била је, иако мутна, довољна и ја сам се, неколико месеци, да тако кажем, играо мрљама, фактуром и динамиком рукописне импровизације. А онда, када сам био негде на крају доста дугог пута, ја сам се запитао откуда тај зид, такав, са чудним напрслинама као поводом или подстицајем за поменута маштања, зашто те лествице ослоњене на такав зид. Не знам колико сам пута тражио објашњење, али – узалуд. Не кажем да ме је то нарочито мучило, јер ми је сама игра – на платну – била довољна. Тек много доцније, пред сликом, одједном, не знам зашто и како, оживела је, једног дана, у мом сећању, једна тиха уличица у Мостару, у Бранковцу, са дугачким, оронулим зидом са једне стране, којом сам, као дечак, често пролазио. У том тренутку нисам „видео“ само зид; осетио сам и посебну атмосферу, мекоту ваздуха једног лепог дана ране јесени. Оно што ме је, у овом и у још неколико случајева, збунило и, чак, узбудило јесте дужина временског размака: после скоро педесет година из потиснутих, избледелих сећања на далеко детињство, пробило се „на видело“ свести, неколико података који као да су, мимо моје воље, одредили карактер једне сложене ликовне целине.“<sup>13</sup>

Размишљајући о линији као ликовној форми, а са друге стране о линији као нити, замењујем цртеж везом, а ликовне технике концем. Тако настаје приказ нити конца урађен од саме нити конца, односно приказ самог себе (у овом случају конца). Ови везови су увод

---

<sup>13</sup> Јевтић, М., *Светови уметности*, Службени гласник, 2012, стр. 134-135.

за докторско-уметнички пројекат и улазак у појам традиције као битног фактора нашег одрастања и личног идентитета.

## ЗАКЉУЧАК ПРВОГ ПОГЛАВЉА

У овом поглављу желела сам да истакнем вишегодишњу путању која ме је довела до стварања и реализације докторско-уметничког пројекта. Посредством интуиције и осећаја, бирала сам материјал, технику и подлогу у датом моменту. Придавајући велики значај занатскоом делу уметности тежила сам да савладам или бар дотакнем све конвенционалне ликовне технике, што се може испратити у овом поглављу. Конац као почетна тачка мог рада, прошао је кроз велики број трансформација док није добио облик и значење какво сада има у мом раду. Оно што се јасно може приметити јесте промена односа промишљања и изведбе у фазама. На самом почетку није ми било битно нити сам размишљала о концу као предмету, значењу, његовој примени. Међутим, већа количина пажње повлачи са собом више питања и већу знатижељу. Мисаони процес у стварању ми је постао подједнако важан као процес израде уметничког дела. Због тога овај теоријски део докторско-уметничког пројекта делим на мисаони и стваралачки процес. Све оно што нам се комеша у глави, чега често нисмо ни свесни и због чега нам је исто тако често компликовано да га вербално дефинишемо, све то се несвесним каналима пројектује на нашу уметност.



## 2. МИСАОНИ ПРОЦЕС ДОКТОРСКО-УМЕТНИЧКОГ ПРОЈЕКТА



Мисаони процес је интуитивна радња са дешавањем на несвесном нивоу личности. Овај део никад не долази са намером и неком присилом, већ је то рефлексија спољашње средине на мене. Ситуације које јесу или нису повезане са мном, одређене реакције људи, осећања чија нас флуидност непрестано дотиче. Нагон за разумевањем људи је идентичан нагону за стварањем. С једне стране неминовност аналитичког погледа на свет, а са друге доживљај истог кроз чулност и осећаје. Оно што им је заједничко јесте сам феномен живота и његовог кретања.

Вођена мишљу да све што радимо, радимо са неким разлогом (било познатим или не), запитала сам себе због чега је конач у средишту мог стваралаштва. Да ли ме он везује за детињство? Колико је био важан у мом одрастању? Да ли га повезујем са одређеним стварима? Без конкретног одговора, препустила сам се лепоти онога што ми је тај предмет пружао. Међутим, процеси у мени се одмотавају попут одмотавања самог клупка откривајући разне сегменте сопствене личности и оног према чему ме имагинарна путања водиља усмерава. Од особе која је на папир преносила оно што види, постала сам особа која бележи оно што је погађа, што јој смета, оно са чим не може да се помири. Бележи бес, надмоћ, болест, врисак, да би се у овом, тренутно последњем, стадијуму окренула отпуштању тих ружних осећаја и кренула у потрагу за одговорима. Практични део докторско-уметничког пројекта је моје потенцијално решење за опште стање људског духа данас. Како бих себи разјаснила главни узрок не много оптимистичне атмосфере у којој се налазимо, покушала сам да разумем ток човековог кретања и животних околности. У првом делу овог поглавља отворићу питање глобализације и осврнути се на комплексност

убрзаних промена, појам идеологије и појам прекаријата, затим на два најзначајнија психолошка феномена настала као узрок ових промена – усамљеност и жеља за припадањем. У другом делу направићу кратак пресек кроз теорију уметности и трансформативни облик уметности са доласком индустријализације, истичући прелазак на приказ унутрашњег у уметничкој пракси. На крају поглавља посвећујем се традицији као битном чиниоцу обликовања наше личности.

## 2.1. ГЛОБАЛИЗАЦИЈА ИЛИ РАЂАЊЕ НОВОГ ПОГЛЕДА НА СВЕТ

Као најзначајнија појава на почетку 21. века чији се утицај огледа у свим нивоима живота, политике и бизниса<sup>14</sup>, глобализација није у потпуности нов, већ модификован феномен везан за проток робе, услуга и људских ресурса. Први облик глобализације почиње у 16. веку и траје до краја 19. века, да би појава коју данас називамо овим именом кренула значајно да се развија после Другог светског рата. Свест о огромној катастрофи као последици рата, Европа провлачи кроз своју филозофију о међудржавним односима. Напушта се мисија са почетка 20. века где државна снага произилази из територијалне доминације и окреће се међусобном повезивању.<sup>15</sup> Слабљењем комунизма и окончањем Хладног рата, капитализам је добио зелено светло да интензивно реализује своју визију света без граница. У томе су доста допринела и научна достигнућа из области информационих технологија, што је уједно и круцијална разлика у сагледавању тржишне економије и начина живота пре и после комерцијализације интернета. Медијске мреже, паметни телефони и интернет мрежа постали су нова средства глобализације омогућивши

---

<sup>14</sup> Norberg, J. *Globalization* u: Hamowy, R. et al. (Eds) (2008) *The encyclopedia of Libertarianism*, London: Sage, str. 207.

<sup>15</sup> Лончар, Ј. *Глобализација, појам, настанак и трендови развоја*, Геоадриа, Вол.10 Но.1. Задар, 2005. стр. 91-104.

већу видљивост, већу ефикасност, бржу размену и бољу и лакшу повезаност. Начин пословања се више не везује за одређену државу или територију, већ је доступна свуда обухватајући целу планету. Практиковањем таквог система, држава као институција губи функцију владара тржишта и губи контролу над истим. Појединац, односно приватни капитал постаје моћнији од саме државе.

С обзиром на широк дијапазон ствари на које утиче, опште прихваћена дефиниција глобализације не постоји, али оно што се неспорно везује за овај појам јесте ишчезавање граница, интензиван и динамизиран проток социјалног и економског капитала ван држава и интеграција нација, технологије и тржишта на светском нивоу.<sup>16</sup> Са антрополошке тачке гледишта, комплексност убрзаних промена које је глобализација донела, одразила се како на функционисање породице тако и на квалитет живота појединца.

### 2.1.1. ПОРОДИЦА

Захваљујући глобалним процесима, разлике између генерација у Србији постају интензивније и веће. Родитељи који су одрастали у социјалистичкој држави где је она као таква била стуб њихове сигурности, суочавају се са потешкоћама да разумеју данашње хаотично стање у којем сигурност више не постоји. Систем у којем је појединцу после образовања обезбеђен стални посао, здравствено осигурање, стамбено питање и остали бенефити је систем који је стварао раднике, често пасивне и ушушкане под окриљем тог система. Насупрот томе, слободно тржиште у глобалном систему ту сигурност ускраћује, а уводи неизвесност и страх, захтевајући иновативност, креативност и акцију. Променом функционисања држава нестаје потпора од стране исте, што доводи до ситуације у којој се човек мора сналазити сам. Незаштићеност радника доводи до проблема попут израбљивања радне снаге и кршења људских права. Таква атмосфера изазива све већи бес, мржњу и незадовољство, како према држави тако и према животу.

---

<sup>16</sup> Бекер, Е. *Економски аспекти глобализације*, Привредна изградња XLVIII, 3-4, 2005, стр. 135-153.

Институција породице у таквој средини полако губи атмосферу у којој дете има пуну пажњу и љубав родитеља, атмосферу која доприноси његовом развоју у комплетну и самосвесну личност. Недовољно проведено време замењује се материјалним стварима, неретко тешко стеченим, а дете је остављено да само проналази путоказе и информације потребне за функционално одрастање. Технологија нас са друге стране, као саставни део свакодневице, лишава приватности и времена проведеног са породицом. Постајемо мање емпатични, мање комуникативни, мање задовољни.

Доба глобализације и интернета је доба пуно изазова где сви постајемо лаке мете ружних и непријатних догађаја. Уместо да будемо вођени том брзином и журбом, можда би ипак требало да застанемо и осврнемо се на сопствене приоритете, на оно што нам је истински битно. Одговорност коју имамо према себи је иста она коју имамо према деци и будућим генерацијама. Увек ће постојати ствари које су недодирљиве, али саслушати, разумети, пружити љубав, то је у природи човековој.

### 2.1.2. ПРЕКАРИЈАТ

Развој савременог друштва и владавина неолибералног капитализма, где се профит и потребе слободног тржишта стављају испред основних потреба радника, изродили су једну посебну друштвену групу под називом прекаријат<sup>17</sup>. Овај израз означава популацију било које старосне доби која нема сталан посао и нема право на бенефите које стално запослење носи. То су сезонски радници у пољопривредним делатностима, радници на одређено време, на привременим и повременим пословима, запослени по уговору, пројекту, са скраћеним радним временом<sup>18</sup>.

---

<sup>17</sup> Прекаријат је кованица латинске речи *precarious* што означава неизвесно, угрожено, и речи пролетеријат- назив који у марксистичкој теорији означава потлачену друштвену класу у капитализму.

<sup>18</sup> Миладиновић, С. *Прекаризација рада и прекаријат као последице савременог развоја у Технологија, Култура, Развој*, тематски зборник, Институт Михајло Пупин – Центар за истраживање развоја науке и технологије, 2020. стр. 88.

Под утицајем научно-технолошких достигнућа, глобализације и повећаног раста популације, овај феномен се, започет после пада берлинског зида, наставио ширити и обухватати све више становништва широм света. Постављање и употреба машина уместо живе радне снаге у одређеним професијама доводи до мање радних места и веће потражње за запослењем. Заменивши човека, техника укида један део занимања стварајући нека друга. Са друге стране, велики проток људи<sup>19</sup> услед глобалног начина живота, омогућава послодавцу, а укида раднику постављање услова рада, одређивање плате и различитих бенефита. Тако радник губи сигурност запослења.

У овој групи прекаријарних радника разликују се три профила. У први спадају људи који су због деиндустријализације изгубили посао и принуђени су да се сами сналазе прихватајући било шта што им се понуди. Они желе да се врате у прошлост, присећајући се лепшег и сигурнијег времена. Други профил чине маргинализована и рањива група људи која никада није имала боље услове за живот и рад, док трећем профили припадају млади и високо образовани људи фрустрирани што им друштво не омогућава даљи професионални развој и показивање потенцијала, већ ствара осећај неприпадања. Овом профили углавном припада Y генерација, односно млади рођени између 1980-тих и 2000-тих.<sup>20</sup>

Последице које носи прекаријат нису занемарљиве. Због константне неизвесности и несигурности, на прво место долази анксиозност а затим и осећај бесмисла где се живот доживљава као узалудан и сваки постављен циљ унапред недостижан. Немогућност проналажења адекватног посла, преузимање положаја ниже квалификованог радника и феномен номадизма без утемељења, стварају отуђење, односно губљење везе са заједницом, што даље ствара све мање емпатије према другима, а све већу нетолеранцију и гнев.<sup>21</sup> Осећај неприпадности и неприхваћености изазива усамљеност, снажно негативно осећање које утиче не само на идентитет јединке, већ и на њено психофизичко стање.

---

<sup>19</sup> На почетку 20. века, свет је бројао 1,65 милијарду људи. На крају века та цифра је порасла на 6 милијарди, да би данас износила 7,8 милијарди.

<sup>20</sup> Ружица, М. *Прекаријат, нова опасна класа* Бизниси финансије, број 86, април 2012. <https://bif.rs/2012/08/prekarijat-nova-opasna-klasa-3/>, приступљено: 25.5.2021.

<sup>21</sup> Ibid.

### 2.1.3. УСАМЉЕНОСТ И ТЕХНОЛОГИЈА

Парадокс светске умрежености и начина живота у глобалном свету јесте повећан осећај усамљености. Истраживања су показала да се у сваком тренутку само у Сједињеним Америчким Државама код приближно 20% људи (око 60 милиона људи) осећање изолованости издваја као главни разлог несреће у њиховим животима.<sup>22</sup> Ови забрињавајући резултати су показатељ да систем у којем живимо није пријатељ човека и његовог пре свега духовног бића.

Усамљеност није исто што и осећај самоће. Она се јавља и код особа које су друштвено активне или живе у заједници. Функционисање саме заједнице утиче на то да ли ће се нека особа осећати усамљеном или не. Преокупираност послом, изостанак поверења и комуникације, површноост односа и запостављање или игнорисање сопствених потреба могу довести до стварања празнине, равнодушности, безвредности и депресивног стања. Депресија и усамљеност иду углавном заједно и ти чиниоци указују да су тело и дух у огромном дисбалансу. То је аларм за промену, да нешто није како треба.

Последице усамљености као и последице потискивања емоција нису безначајне и одражавају се и на психичком и на телесном нивоу нашег организма цикличним струјањима.<sup>23</sup> Усамљеност са собом носи бол, интензивира стрес и раздражљивост, омета когнитивне функције и друштвене способности. Изобличењем стања свести постајемо рањиви, а самим тим и више подложни разним манипулацијама оних који имају ружне намере.

Технологија и њени интерактивни садржаји пружили су људима утеху и подршку у борби са усамљеношћу. Шери Теркл (Sherry Turkle) у својој књизи Сами заједно (2011) врши истраживања о односу људи и технологије. Испитујући повезаност деце и роботизованих играчака попут тамагочија и касније фербија<sup>24</sup>, долази до закључка да се

---

<sup>22</sup> Касиопо, Т. Џ. и Патрик, В. *Усамљеност*, Клио, Београд, 2014. стр. 21.

<sup>23</sup> Одређене емоције доводе до болести одређеног органа, а болестан орган изазива исте оне емоције које су довеле до те болести. Када су у питању повезаност органа, као и њихове везе са емоцијама, методе лечења и сама филозофија кинеске традиционалне медицине и даље предњачи над западном.

<sup>24</sup> Ферби (Furby) је америчка роботизована играчка креирана 1998.године. За разлику од тамагочија који је био једноставан дигитални екран са три дугмета., ферби има облик кућног љубимца.

деца везују за ону играчку-робота са којом су провели одређено време, о којој су бринули и на тај начин створили одређену конекцију као са стварним кућним љубимцем или особом.<sup>25</sup> Разлика између фербија и обичне лутке налази се у том роботизованом делу који је заслужан да ферби прича, поставља захтеве, исказује сопствене потребе. Он је активан и успоставља комуникацију, док обична лутка то не може. То оживљавање играчке ствара привид да је она стварно жива и да је неопходно да се старамо о њој. На тај начин се осећамо потребним и имамо неку сврху. Тако је у истраживању Шери Теркл (Sherry Turkle) један деветогодишњак рекао: „ Са фербијем се не играш, са њим на неки начин блејиш. Свакако покушаваш да стекнеш моћ над њим, али он исто тако има моћ над тобом“<sup>26</sup>.

Заменивши овај примитивни примерак социјабилне роботике као што је ферби, нове технологије за повезивање су надоградиле свој однос са човеком. Више се не ради о релацији човек – робот, већ о умрежавању више људи помоћу технологије. Са друге стране мреже се такође налази човек који саосећа са нама, разговара, даје подршку. Али ми не морамо нужно да га познајемо у стварности, он је виртуелни пријатељ. Креирањем виртуелног, физички неопипљивог света, креирамо виртуелну особу која представља нас у том свету. Она не мора, нити може, бити идентична нашем духовно-телесном бићу из физичког света. Интернет и друштвене мреже покрећу нове могућности експериментисања сопственим идентитетом, без конкретних последица. Пружају врсту слободе каква у реалности не постоји, а подстицањем стварања идеализованих верзија нас самих потврђује проблем суочавања и прихватања себе ван граница конекција.

Технологија од самог почетка прикрива проблем усамљености и других негативних осећања пружајући нам могућности да се осећамо боље. Али не решава узрок, нити последице настале услед овог стања. Када се дисконектујемо, враћамо се себи и својој реалности. Због тога је постала навика и потреба бити стално доступан и у контакту.

---

<sup>25</sup> Због развијенијег техничког система и изгледу који више личи на неко створење/животињу ова везаност је била интензивнија са фербијем него са тамагочијем.

<sup>26</sup> Terkl, Š. Sami zajedno, Beograd, Clio, 2011. стр. 75.



Слика 10. Милена Апостоловић: *Дом*, ручни вез на платну, 2020.



## 2.2. ЖЕЉА ЗА ПРИПАДАЊЕМ

Потреба да припадамо је природна и то је кључ за отварање врата од лавиринта наших емоционалних процеса. Желимо да будемо вољени, да будемо потребни неком, да пронађемо наше место под сунцем, да се осећамо лагодно, пријатно, срећно и испуњено.

Сам чин рађања заснован је на додиру, а одмах по рођењу беба се ставља у мајчино наручје. Први контакт са светом је повезан са блискошћу и због тога је неприродно одрећи га се, чак и када су разлози за то оправдани.

Посматрајући даљи дететов развој, моменат упознавања са околином јесте моменат успостављања односа према околини. На тај начин долази до првих знакова урођеног осећаја за заједницу. Пружајући нежност детету, оно осећа припадност, пожељност и духовну испуњеност. Према Адлеру (Alfred Adler) „осећај припадности и заједнице укоренено је у души дечјој и напушта човека само у најтежим болесним изобличењима његовог душевног живота“<sup>27</sup>.

Човеков опстанак без заједнице не би био могућ. Он је много слабије биће од неких животиња које живе у чопорима. Једна таква животиња јесте снажна, али читав чопор је небројано снажнији. Зависност од заједнице такође је присутна током историје човечанства. Перспектива где се положај једне јединке одређује у односу на другу даје другачију димензију животног статуса у којој се јавља похлепа, завист, надмоћ, иживљавање. Почев од традиционалног ропства, где се роб звао роб, преко колонијализма и либералнијих система у којима су се протеривали и затварали неистомишљеници, до савременог где је реч *ропство* избрисано, а можда никад више присутније. Човек је допустио да постане роб „супериорнијим“ стварима – медијима и техници које је сам направио. Сва та немоћ, најбоље описана у Кафкином (Franz Kafka) *Процесу* (1925), а најинтензивније проживљена у Другом светском рату и после њега, доводи до стања безнађа и бесмислености.

---

<sup>27</sup> Адлер, А. *Познавање човека: основе индивидуалне психологије*, Дивит, Београд, 1999, стр.34.

### 2.3. УТИЦАЈ ИДЕОЛОГИЈЕ И МЕЊАЊЕ СТИЛА ЖИВОТА

Појам идеологија настао је спајањем две грчке речи *idéa* (идеја) и *lóyos* (логос, односно наука). Први пут се употребљава крајем 18. века од стране француског филозофа и психолога шкотског порекла Дести де Трасија (Antoine Louis Claude Destutt de Tracy). Заједно са групом истомишљеника, Дести де Траси залаже се да се наука о идејама бави људском душом како би се побољшао рад државног система и успоставио квалитетан образовни програм.

Током 19. и 20. века, овај појам пролази кроз бројне трансформације и на тај начин постаје један од најкомплекснијих и истовремено најнејаснијих појмова којим се данас бави низ наука попут историје, филозофије, психологије, антропологије, социологије, политикологије, економије, лингвистике.

Идеологија се везује за вредности, идеје и веровања једне групе, друштва или класе, ради остваривања одређених интереса. То је искључиво лични интерес који појединци, односно група намеће осталим друштвеним класама пропагирајући га као општи интерес свих. Преко емоција долази до обликовања свести широке масе тако што маса (и самим тим и појединац у тој маси) почиње да верује у вредности идеологије као истините и као добре за опште добро. Долази до манипулације једног народа који је, мислећи да размишља сопственом главом и доноси сопствене одлуке, несвесно вођен наметнутом идеологијом. Човек са идеолошким размишљањем није свестан да заваља и себе и друге и спреман је да се, зарад својих уверења, бори и против својих најближих, чак и да да свој живот како би та уверења одбранио. Ратови између покатоличених и православних Срба, између Партизана и Четника су само неки од примера. Најстрашнији идеолошки покрет је свакако био нацизам. Логори у Другом светском рату и остала дешавања били су резултати моћи коју су идеолози поседовали над другим друштвеним слојевима.

Идеологија никад није заговарала истину, већ своје циљеве, не бирајући средства којим је долазила до њих. То је кроз историју изазивало набој негативних емоција потлаченог друштва, који је довео до бројних револуција. А револуције су настајале исто

као и идеологија: имале су посебан интерес – ослабити постојећи поредак, а не сазнати истину.

Контролисање свести и подсвести велике друштвене масе означава ограничавање у сваком смислу. Идеологија спутава заједницу одређивањем веровања, идеја и вредности те заједнице. То значи да људи, односно појединци који припадају заједници, морају да се понашају и размишљају у складу са њеним нормама. И што је осећај заједништва присутнији у човеку, то је свест о сопственом Ја мања.

Са друге стране, образовање и васпитање је под утицајем идеолошког поретка ускраћивало креативност, истраживачки дух, другачије идеје и гледишта, али и постављало знак једнакости између телесног и духовног. Зато се визија културе никад није подударала са визијом идеологије. Интелектуалац тежи истини, спознаји света, тежи да помери сопствене и опште границе, да свет буде место где је добро свима, док је тежња једног идеолога у потпуној супротности. Моћ идеолога омогућује му да, у зависности од интереса, појединце као припаднике друштва награђује или кажњава, употребљава физичко или психичко малтретирање, злоупотребљава затвор као институцију, цензурише, протерује из друштва/земље.

Борислав Пекић, један од најзначајнијих српских књижевника 20. века, свој друштвено-политички активизам у комунистичком режиму Југославије платио је затвором и принудним напуштањем земље етикетиран као непожељна особа од стране југословенских власти.

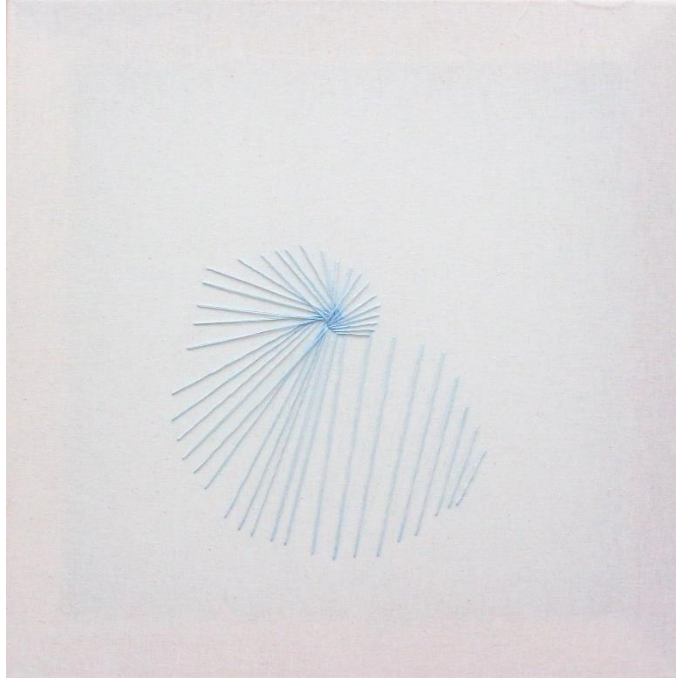
“Моја највећа освета је у томе што ме никада нису успели приморати да их мрзим. Презира је било. Презир је моја победа, али тај презир био је и мој пораз. Јер су ме на тај презир и они натерали и тиме стварали ситуације у којима сам био приморан да презирем и себе. Без обзира на све тешкоће, невоље, неприлике, неправде, гимназијски терор, робије, приморавање на ћутање и грађанско и уметничко, неправде што ми се наносе у јавном животу, у коме да бих био ово што јесам, да бих опстајао, заправо морам улагати вишеструко више напора од људи без моје прошлости. Читава једна година без пасоша, и насилно одвајање од породице, политичке интриге које су ми скинуле 4 уговорене књиге, увреде, беспримерна чекања пред вратима ПЕН клуба, присилна емиграција у којој се налазим, без обзира на то, ја сам према узроцима својих несрећа увек успевао задржати један подругљив став, у коме је било обилно места и за подругљивост на сопствени рачун. Ја сам увек на историју гледао као на метак који иде на мене, он и јесте метак који иде на човека и који се од других метака разликује само пошто

промашити не може. Питање је само хоће ли вас тај метак окрзнути, ранити лакше или теже, обогалити за читав живот или убити.”<sup>28</sup>

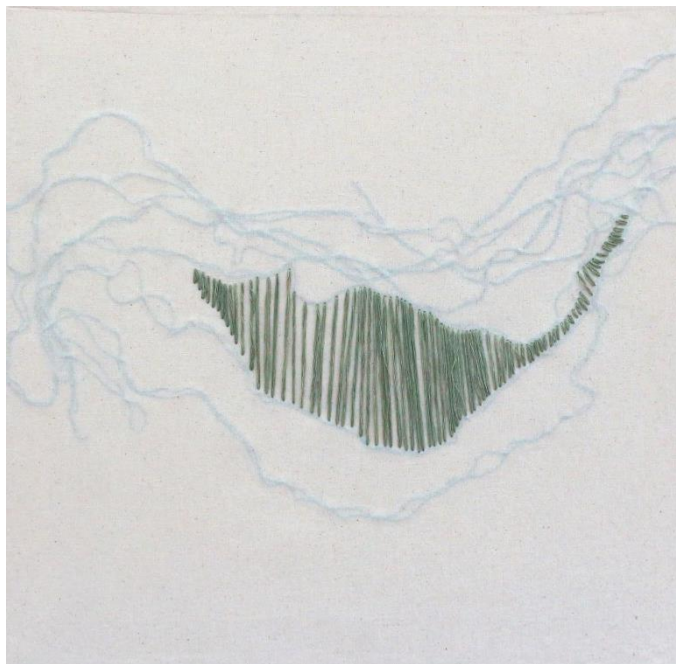
Диктатуру Јосипа Броза Тита и власт комунизма, односно самоуправног социјализма, на овим просторима заменио је капитализам. Од братства и јединства, пропаганде заједништва, једнакости и грађења заједничке својине, крај 20. века бележи окретање индивидуализму и поновно стицање капитала, а моћ се све више сагледава у материјалном. Из корена се мења начин размишљања, стил живљења, разни принципи и вредности. Оно што се у социјализму сматрало истином и правдом, у капитализму то није, а идеализација бескласног друштва на крају је створила јаз између богатих и сиромашних. Пракса Голог отока и протеривања из земље више не постоји, али су пронађени другачији начини за уклањање свега онога што стоји на путу до циља тренутној идеологији. Борислав Пекић у горе наведеном цитату пореди историју са метком који срља на човека. Сва данашња дешавања нису само продукт садашњице, него и прошлости - историје која се десила пре нас и чији ћемо део постати за одређени временски период. Тај метак је незаустављив и његово кретање је неминовно, али путања којом ће проћи и наша позиција на њој - то ипак зависи од нас самих. А идеологије ће увек бити. Испратиће нас као што нас је и дочекала у овом физичком свету.

---

<sup>28</sup> Пекић, Б. *Живот на леду III – дневници март – децембар 1983*, стр. 21.



Слика 11. Милена Апостоловић: *Дремљиви пуж*, 2020.



Слика 12. Милена Апостоловић: *Рађање*, 2020.

## 2.4. ОКРЕТАЊЕ КА ДУХОВНОМ У УМЕТНОСТИ

„Љуска се мора разбити, а оно што је унутра мора испасти, јер ако хоћеш да имаш језгро, љуска се мора разбити. Па стога, ако хоћеш да нађеш природу голу, мораш све присподобе разбити, и што дубље продиреш унутра, све си ближи суштини.”

- *Мајстор Екхарт* -

Уметничко кретање је од самог почетка створено као вид сведочанства развоја цивилизације, наглашавајући и преиспитујући све промене на друштвеном, научном и технолошком плану, као и промену у човековом сагледавању света.<sup>29</sup> Стога уметност у историјском контексту не може бити статична и непроменљива, нити се може сагледати као засебна и у потпуности самостална целина. Ако узмемо у обзир да се, по њеној општој дефиницији, она сврстава у крајњи продукт активности људског духа одакле проистичу и остале човекове творевине попут религије, технике, науке<sup>30</sup>, можемо разумети повезаност уметности са мисаоним и материјалним артефактима, као и њену зависност и кореспонденцију са истим. Људско биће је истовремено полазна и заједничка тачка свега онога што његов дух креира пратећи сопствено кретање и развој, док свака епоха носи са собом једно посебно бреме живљења и уверења.

Француска (економска) и енглеска (прва технолошка) револуција донеле су велики преокрет у дотадашњем начину живота, па самим тим и у уметности. Александар Тодоровић у књизи *Уметност и технологије комуникације* (2009) наглашава следеће круцијалне промене:

---

<sup>29</sup> Тодоровић, А. *Уметност и технологије комуникација*, Клио, Београд, 2009, стр. 13.

<sup>30</sup> Ibid.

- Уметност се ослобађа цркве и губе се религиозне теме које су биле доста присутне у уметничким делима претходног раздобља;
- Уметност више није подређена владару и самим тим изостаје њена улога величања моћи владара и задовољавања естетских оквира истог;
- Обичан грађанин, поставши носилац друштва, креира публику - велику народну масу заинтересовану за уметност, што доприноси стварању различитих схватања уметничких дела и другачији приступ стварања уметности;
- Уметност престаје да буде примењена и добија епитет висока и узвишена;
- Појава фотоапарата преузима улогу уметности<sup>31</sup>, нарочито портретном сликарству;
- Индустријска производња платна као сликарске подлоге замењује употребу ручно рађеног;
- Уметност добија образовни карактер што доводи до прве збирке уметничких дела отворене за јавност;

Сва ова дешавања чији је почетак кренуо крајем 18. века уједно су омогућила и приморала уметнике да се окрену сопственом истраживању у уметничкој пракси, рушећи баријере традиционалног сликања. Импресионизам, фовизам, кубизам и остали правци који су највише обележили 20. век, давали су јасне назнаке да се гаси свет који је постојао пре и да почиње један потпуно другачији. Уметник престаје да буде неко ко испуњава жеље и захтеве наручиоца и постаје центар свог стварања. Његово мишљење, став, погледи на свет почињу да имају исту важност као и његове техничке способности и таленат. Он се више не задовољава сликањем оног што види, већ тражи више. Претвара се у истраживача који кроз визуелни приказ сједињује себе са светом и универзумом. Уметник се окреће унутрашњем дајући предност свом осећају за боју, форму, композицију, избор теме, и на тај начин његова уметност постаје оличење њега самог. Неокантовски филозоф Конрад Фидлер (Conrad Fiedler) је међу првима сагледао уметничко дело као „резултат уметникове јединствене, визуелне перцепције, којој слободну форму дају његове селективне моћи“<sup>32</sup>.

---

<sup>31</sup> Овде се мисли на сликање пејзажа и портрета по наруџбини, највише оних наручиваних за медаљоне. Појавом фотоапарата постало је сувишно сликати ручно и потражња за сликаним портретима се драстично смањила. Уметници који су били профилисани у том пољу, после неког времена постали су професионални фотографи.

<sup>32</sup> Арнасон, Х. Х. *Историја модерне уметности*, Орион Арт, Београд, 2008. стр. 163.

#### 2.4.1. НЕМАЧКИ ЕКСПРЕСИОНИЗАМ И ВАСИЛИЈ КАНДИНСКИ

Појам духовног у уметности појављује се у списима о неоимпресионизму, покрету art nouveau, кубизму и експресионизму.<sup>33</sup> У том периоду пионир психологије<sup>34</sup> Теодор Липс (Theodor Lipps) развија теорију да ликовни елементи изазивају одређене емоције и да је степен идентификације посматрача са уметничким делом основа за вредновање тог дела.<sup>35</sup> Развој психологије као научне дисциплине и њена истраживања у пољу уметности омогућила су уметницима да стварање сагледају на један нов начин. Ликовна уметност више није само естетски доживљај, већ је средство комуникације. Пажљивим одабиром боја и форми, као и начином изведбе, уметници су својим делима преносили поруке утицавши на психолошко стање посматрача. Уметност је постала начин да се бори против проблема насталим индустријским развојем и да укаже на степен угрожености људске егзистенције. За разлику од импресионизма чија је филозофија била да путања емоције иде „споља ка унутра“, експресионизам је инсистирао на обрнутом смеру – уметност долази из унутрашњег бића уметника и преноси се на посматрача.<sup>36</sup> Немачки експресионизам окупљен око групе Мост није подржавао имагинарни амбијент и поновно проналажење смисла у примитивним народима као што су фовизам и француска верзија експресије то чинили. Он је сматрао да приказ треба да буде реалан, са свим последицама које реалност носи. Без тајанствености и без улепшавања.

---

<sup>33</sup> Ibid.

<sup>34</sup> 1897. године Вилхелм Вунт (Wilhelm Wundt) оснива прву лабораторију за експерименталну психологију у Лајпцигу и тај датум се узима као почетак психологије као независне научне дисциплине. Ова наука од самог почетка има велики утицај на развој и кретање уметности. Проучавајући уметност, психологија је пружила уметницима нове идеје за стварање и тиме заокружила њихов нераскидив однос до данас.

<sup>35</sup> Ibid.

<sup>36</sup> Арган, К. Ђ. и Олива, Б. А. *Модерна уметност 1770-1970-2000*, књига 1, Слио, Београд, 2004, стр. 184.



Познат по грубом потезу, мрачном призору и револуционарној мисији, немачки експресионизам као ангажована уметност преиспитује конкретан однос са друштвом<sup>37</sup>. Базиран на идеологији младих интелектуалаца, искуству ратовања<sup>38</sup> и тежњи ка бољем и племенитијем окружењу, експресионизам је испољавао бес према модерном граду, изопаченој свести и страхотама рата које су стварале мучне и узнемирујуће кошмаре. Тежило се ка поновном рађању света, без индустријске експлоатације, модерног капитализма и ратних траума. Начин сликања је био у складу са осећајем бесмисла, а тежина визуелног записа огледала се у агонији у коју је свет запао. Експресионисти су желели да



кроз уметност освесте посматрача пренесећи му сопствену борбу и бунт против света без душе и света који гази све оно хумано у човеку. Приказивали су емоцију описујући унутрашње стање човеково, док су својим делима наглашавали духовну атмосферу историјског тренутка у ком су се нашли.

Слика 13. Ернст Лудвиг Кирхнер (Ernst Ludwig Kirchner): *Војници се купају*, 1915.

Из експресионизма је створена група Плави Јахач (Der Blaue Reiter) на челу са руским уметником Василијем Кандинским (Wassily Kandinsky). Плави Јахач (Der Blaue Reiter) полази од претпоставке да уметност треба да укаже на неприродност индустријског рада и својом креативном делатношћу подстакне људски дух ван оквира индустријског деловања.<sup>39</sup> Василиј Кандински (Wassily Kandinsky) у свом раду престаје да описује

<sup>37</sup> Ibid., стр. 185.

<sup>38</sup> Први светски рат је први рат у коме се били коришћени производи технолошког развоја као што су митраљеви, тенкови, подморнице и др. Због технолошке помоћи овај рат је изазвао много више разарања и смрти него било који други пре њега, а експресионизам као правац је обухватио период пре рата, трајање рата и време после рата.

<sup>39</sup> Арган, К. Ђ. и Олива, Б. А. *Модерна уметност 1770-1970-2000*, књига 2, Сlio, Београд, 2005, стр. 35.

емоцију, већ је ставља у центар свог визуелног уметничког истраживања истичући креативни процес стварања.

Аналитички приступ према времену у којем живи, Василиј Кандински (Wassily Kandinsky) бележи у свом спису *О духовном у уметности* (1910) наводећи да је то време искључиво материјалних добара и уздизање технолошког напретка, док су духовне снаге изопштене.<sup>40</sup> За разлику од експресионизма, он опажа, не критикује, покушавајући да мудро парира свакодневици. Вођен Шумановом мишљу да је уметников позив да пошаље светло у дубину човековог срца<sup>41</sup>, окреће се музици придавајући велики значај примитивној уметности.

„Сличност унутрашњих стремљења у целокупној морално-духовној атмосфери, стремљења ка циљевима којима се у основи већ тежило, али који су касније били заборављени, дакле сличног унутрашњег става једног целог раздобља може да логично доведе до примене облика који су у неком претходном раздобљу успешно служили потпуно истим настојањима. Тако је делимично настала наша симпатија, наше разумевање, наша унутрашња сродност са примитивнима. Управо као и ми, и ови су чисти уметници тражили да у својим радовима покажу унутрашње битно, при чему је порицање спољашње случајности настало само по себи.”<sup>42</sup>

Кандински (Wassily Kandinsky) оживљава приступ француских уметника црпећи инспирацију од примитивних народа. Ослањајући се на звук, своја дела ослобађа окова материје и истиче чисту емоцију. Хармонијом боје, форме и линије препушта се унутрашњем вођењу и уметност ставља у сврху дневника свог духовног кретања. Тим чином он у потпуности напушта предмет и природу задирући у свој идентитет и своје унутрашње Ја.



Слика 14. Василиј Кандински (Wassily Kandinsky):  
*Импровизација 3*, 1914.

<sup>40</sup> Кандински, В. *О духовном у уметности*, Esotheria, Београд, 1996, стр.40.

<sup>41</sup> Ibid., стр.34.

<sup>42</sup> Ibid., стр.32.

Кандински (Wassily Kandinsky) на овај начин редукује уметничко дело на суштину примарног бића. Слици брише естетску и додељује психолошку вредност. Повећава значење боје посматрајући је сасвим самостално, чиме мења њену сврху у рационалној свести. Таквим начином изражавања, он кроз уметност даје опцију посматрачу – он може да стекне нова искуства и да перципира стварност другачије, онако како се унутрашњим бићем приступа егзистенцији.

Поред Василија Кандинског (Wassily Kandinsky) и групе Плави Јахач (Der Blaue Reiter), у правцу непредметног уметничког истраживања кренули су и супрематизам, руски конструктивизам и група Де Стајл (De Stijl). Атмосфера и прилике у првој половини 20. века натерале су уметнике да пођу линијом духовног стављајући значај на нематеријално. Релацију између уметности и спољашњег света записао је Паул Кле (Paul Klee) у свом дневнику: „Уколико је стравичнији овај свет (какав је управо данашњи) утолико је уметност апстрактнија, док један срећан свет ствара овоземаљску уметност.“<sup>43</sup>

Како је писао Кандински (Wassily Kandinsky), изгледа да период где се посебна пажња даје само спољашњим успесима, брине о материјалном и слави технолошки напредак, још није прошао, него је, ако могу да закључим, постао још више изражен. Чини се узалудно враћати се на исте покушаје спасавања људске душе као што су то чинили уметници век раније. Али окренути главу и не чинити ништа можда је још горе.

---

<sup>43</sup> Бихаљи-Мерин, О. *Градитељи модерне мисли*, Просвета, Београд, 1965, стр.268.

## 2.5. МЕТАМОРФОЗА ТРАДИЦИЈЕ

„Никад не видим проблеме, само решења.”

*-Брита Маракат Лаба-*

Уметност Брите Маракат Лабе (Britta Marakat-Labba), уметнице самијског порекла, упознаје посматрача са традицијом Сами народа распрострањеног између Финске, Норвешке, Русије и Шведске. Њен најзначајнији рад Хисторија (слика 15.), вез дуг 24 метра, приказује једно путовање кроз историју ове заједнице. Кретање, као важан и пресудан моменат у начину живота Самија, уметница у свом раду користи као приповедачки ток инспирисан јоиком, традиционалним обликом песме преношене усменим путем. Брита Маракат Лаба (Britta Marakat-Labba) се у својим визуелним приказима креће између прошлости и садашњости истичући важност порекла и улогу традиције у нашем бивствовању. Прича о начину живота, митологији и епистемологији није прича само о Сами



Слика 15. Брита Маракат Лаба (Britta Marakat-Labba): Хисторија, 2003-2007.

народу, већ прича о свима нама и нашем идентитету. Радови ове уметнице отварају кључна и веома значајна питања као што су знање о сопственом пореклу и традицији, као и утицај тог сазнања за непрестани развој.

Традиција као појам није пасиван нити је везан искључиво за прошлост. Њена константна трансформација живи у нама и кроз нас се њен облик мења и употпуњује. Пут започет далеко у историји развоја човечанства, нема свој завршетак, већ је само кретање. То кретање нас враћа уназад да би нам указало на сопствено постојање и разрешило дилеме сопственог идентитета. Постојати значи бити свестан себе, а бити свестан себе значи имати сазнања о себи захваљујући прошлости, обичајима, успоменама, сећањима. Ми градимо наше духовно биће и традиција нам помаже у томе. Лешек Колаковски (Leszek Kolakowski) у свом тексту *О смислу традиције* (1970) наводи да је традиција специфична људска способност да усвојена знања сачува и пренесе са колена на колена<sup>44</sup>. Преко традиције се преносе и усвајају вредности, а језик, уметност и религија када су сачувани у традицији једног народа, доприносе да човек лакше пронађе себе самог у садашњости и своје кретање у даљој будућности. Традиција животу даје континуитет и форму.<sup>45</sup> Као неизоставни део друштвеног живота, она је незаобилазна у његовом развоју попут нити која омогућава опстанак света.

Традиција није случајни атрибут, већ суштински.<sup>46</sup> Њу не можемо да бирамо, него је наслеђујемо по рођењу, као и родитеље. Одлука коју можемо донети тиче се њеног очувања. На нама је да изаберемо да ли ћемо је неговати и преносити даље или не, али оно што је евидентно јесте да је ми носимо са собом и да она представља основну идентитетску вредност појединца и друштва у целини.<sup>47</sup>

Појмови *модернизација*, *индустријализација* и на крају *глобализација* се у пракси супротстављају традиционалном схватању традиције, мењајући и сузбијајући њено деловање. Традиција не означава нужно да је нешто старомодно или да је изашло из моде, напротив, она је у свом изворном значењу безвремена и не може подлећи временски ограниченом појму као што је модернизација. Са друге стране развој технике и епоха

---

<sup>44</sup> Колаковски, Л. *О смислу традиције*, Књижевност 4, 1970, стр. 359.

<sup>45</sup> Божиловић, Н. *Традиција и модернизација (европске перспективе културе на Балкану)*, Социологија ЛП, 2, 2010, стр. 115.

<sup>46</sup> Himelfarb, G. *Iluzija o kosmopolitizmu*, u: Nusbaum M. K. i Koen Dž. ur. *Za ljubav domovine: Rasprava o granicama patriotizma*. Beograd: Biblioteka XX vek, 1999. стр. 89-95.

<sup>47</sup> Милосављевић, Љ. *Традиција и културни дисконтинуитети*, Култура полиса, 17/ IX, 2012, стр. 1.

индустријализације природним током одваја човека од традиције. Више није човек тај који везе, већ машина. Он надгледа или управља машином док она извршава команду везења.<sup>48</sup> Увођењем механизације у процес производње одузима се оригиналност и лични печат производу. Вез рађен руком повезивао је дух једног народа и појединца, оживљавајући прошлост кроз трансформацију традиције, чинећи тај вез јединственим и индивидуалним. Убрзаном производњом и препуштањем машинском раду губи се та веза између генерација, а самим тим и веза са личним и културним идентитетом. Из тог разлога радови докторско-уметничког пројекта *ИЗГУБЉЕНА НИТ / Вез као ликовни медијум* рађени су искључиво ручно, без иједног вида машинског помагала. На тај начин, путем уметности се наставља прекинута нит духовног кретања уједно истичући оно занатско<sup>49</sup>, оно што рука треба да прими од друге<sup>50</sup>.

Тренутни феномен глобализације истиче једнакост, безгранично културно мешање и транскултуралност, настављајући модел модернизације. Однос према традицији и начин сагледавања исте се мења, а брз темпо живота као синоним данашњег времена противречи потребама саме традиције. Њеним занемаривањем и одбацивањем, поништавамо наше постојање, а данас се чини да је деловање овог појма отишло из крајности у крајност<sup>51</sup>. Овај проблем односа човека и традиције објашњава Лешек Колаковски (Leszek Kolakowski):

„ Да се нова поколења нису непрекидно бунила против наслеђене традиције, ми бисмо још увек живели по пећинама; ... када би побуна против наслеђене традиције једног народа постала свеопшта, ми бисмо се опет нашли у пећинама. Друштво у коме се традиција претвара у култ осуђује себе на стагнацију, а друштво које хоће да живи од побуне против традиције осуђује себе на уништење.“<sup>52</sup>

---

<sup>48</sup> Прва машина за вез настала је у 19. веку скоро двадесет година пре него што је Исак Сингер изумео машину за шивење. За то је заслужан Француз Жошуа Хеилман (Josue Neilmann) који је прву машину за вез направио тако да је могла да изради до четири ручна веза.

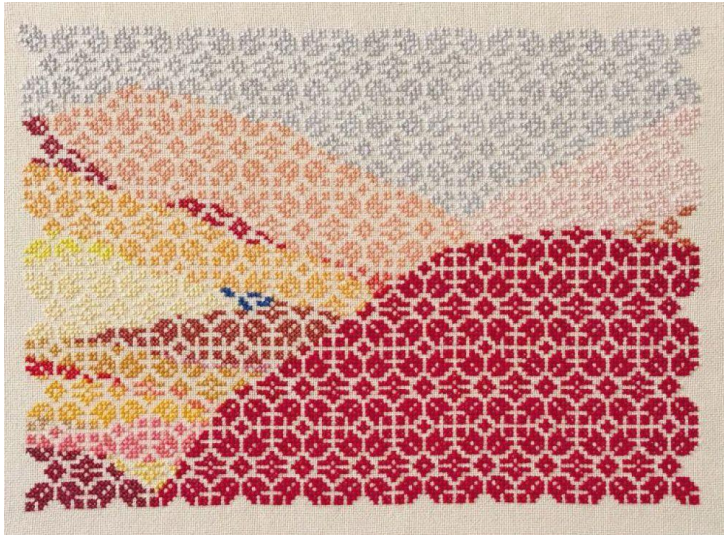
<sup>49</sup> Традиција се као широк појам који обухвата целокупно културно наслеђе може преносити усменим, писменим и уметничким путем. Због своје комплексности Адорно је сматрао да, осим наслеђивања с колена на колена, треба да постоји и „занатска предаја“, односно да се пренесе занат и вештина потребна за неговање традиције.

<sup>50</sup> Божиловић, Н. *Социологија културе*, Народне новине, Београд, 1998, стр. 53.

<sup>51</sup> Овде се мисли на период у којем се традицији придавало превише значаја као што су пагански обичаји и разни култови, до времена када је скоро потпуно избледела и изопштена из људског живота. Ни једна ни друга крајност није добра за човеков развој.

<sup>52</sup> Колаковски, Л. *О смислу традиције*, Књижевност 4, 1970, стр. 358.

Нагон који нас враћа пореклу и коренима није могуће у потпуности елиминисати.<sup>53</sup> У стваралаштву америчког уметника Јордана Насара (Jordan Nassar) препознаје се његово палестинско порекло.



Слика 16. Јордан Насар (Jordan Nassar):  
*Сунце шета пустињом*, 2017.

Кроз употребу палестинског традиционалног веза татреза (tatreez) као медија у својој уметничкој пракси, Насар (Jordan Nassar) се окреће културном наслеђу и етничкој припадности преиспитујући утицај тих појмова на идентитет (слика 16.).

## ЗАКЉУЧАК ДРУГОГ ПОГЛАВЉА

Објединујући своја размишљања у једну целину, вербално сам обликовала пут који ме је довео до стваралачког дела докторско-уметничког пројекта. Креирањем праволинијског записа кренула сам од оног што је у средишту мог интересовања, поделивши поглавље на три дела. Нисам се бавила само положајем човека данас, већ сам тражила узрок настанка овакве атмосфере, вративши се два века уназад. Главни проблем резонован је у дисбалансу духовног и технолошког развоја што је препознато у индустријализацији, а употпуњено преласком са аналогног на дигитално, односно комерцијализацијом интернета као великог технолошког достигнућа. У овом поглављу осврнула сам се на, по мени најбитније,

---

<sup>53</sup> Све више истраживања на пољу психологије потврђује релацију између нас и наших предака и чињеницу да њихов дух и емоције носимо у нама. То је доказ да смо у нераскидивој вези са својим пореклом и традицијом без обзира где живели и да ли и у којој мери прихватили туђу културу и обичаје.

последнице оваквог дисбаланса које су ме и подстакле у дато истраживање. У другом делу преиспитала сам утицај социјалних околности на тумачење, улогу саме уметности и почетак преласка на тему духовног, посебно кроз немачки експресионизам и рад Василија Кандинског (Wassily Kandinsky). На крају, по логичном следу, наступило је стварање идеје за практични део докторског пројекта и мој одговор на сва та истраживања, а то је да ликовни приказ градим кроз перспективу традиције као темеља нашег идентитета. Морам напоменути да је овај процес у стварности био много другачији него што је овде представљен. Не толико аналитички, доста спонтанији, скоро па и несвестан. И управо због тога је занимљив податак да су Кандински (Wassily Kandinsky) и Шагал (Marc Chagall)<sup>54</sup>, бавећи се истим проблемом из истих разлога, инспирацију тражили такође у традицији и старој словенској уметности, само један век раније.

---

<sup>54</sup> Поред њих инспирацију у народној уметности тражили су и други руски уметници попут Татљина (Владимир Евграфович Татлин), Маљевича (Казимир Северинович Малевич) и Певзнера (Наум Абрамович Певзнер).



### 3. СТВАРАЛАЧКИ ДЕО ДОКТОРСКО-УМЕТНИЧКОГ ПРОЈЕКТА



Корачајући стазом традиције и свакодневно анализирајући међуљудске односе и осећања којима су подложни, природно долазим до избора технике за свој уметнички рад, а то је вез. Вођена концем још из ранијих радова, могла сам отићи у смеру таписерије као најчешће уметничке дисциплине инспирисане традицијом, и у свету и код нас, или се окренути плетењу или хеклању. У свим овим техникама главни актер је нит, а преплитањем тих нити се стварају различите површине различитих намена. Разлика веза и других ручних радова лежи у основи. Таписерија, плетиво и хеклани радови су сами себи основа, односно рад је такав да сам конач у овим техникама гради површину, док се вез ради искључиво на платну, таписерији или неком хекланом миљеу. Он не гради површину, већ је попуњава. А самим тим зависи од исте. Тај процес идентичан је процесу који се одвија код стварања слике или цртежа, само што се уместо боје или оловке користе игла и конач.

Међутим, као што сам већ напоменула, у својим радовима не стављам фокус на сам вез и његову израду, већ он постаје средство којим се изражавам у циљу најбољег приказивања својих ставова, идеја, мишљења и осећања. Његово симболичко значење исказивања љубави, када млада девојка везе да би ступила у брачну заједницу, је моменат од велике важности. На тај начин вез слави живот и слави љубав. Самим избором да везем, провлачим тај дух и симболе кроз своје радове.

Вез није само део традиције балканских држава и словенских народа, он је био распрострањен у целој Европи<sup>55</sup>. Зависно од подручја, практиковали су се различити мотиви, стилови и предмети који су украшавани. Тако се у Западној Европи може видети много више намештаја украшаваног везом него што је то случај на овим просторима. У Немачкој, Француској и Енглеској, приступ везу је био доста сличан слици и тежило се натурализму и реалистичном приказу одређених сцена са људским фигурама углавном у средишту композиције, док се у словенском везу човек не појављује. Облици се стилизују, поједностављују и користе се симболи<sup>56</sup>, углавном геометријских форми.

С обзиром да ми се филозофија докторско-уметничког пројекта заснива на повратку сопственим коренима, нећу ићи у даљу анализу историје европског веза, већ ћу у овом поглављу направити мали осврт на историјску путању словенског веза и мењање његовог значења и функције кроз епохе. Затим следи употреба веза у ликовној уметности и његова улога као увод за методологију практичног дела докторско-уметничког пројекта. У овом делу приказаћу ток стварања радова у етапама, потом исказати сопствено схватање непредметног у уметности. Моји радови се крећу између облика, наговештавајући обриси нечег што не мора нужно да се тумачи као предмет или форма, већ више као флуидно претапање линије где ритам и хармонија играју велику улогу. По поетици више ближа апстрактним уметницима попут Кандинског (Wassily Kandinsky), задивљена бајковитим приказима Клеа (Paul Klee) и Шагала (Marc Chagall), креирам свој израз реалности. У наставку ћу се осврнути на употребу жице као замене концу, и тренутку бајковитости у визуелним приказима практичног дела овог рада.

На крају, теоријски део докторско-уметничког пројекта биће употпуњен фотографијама изложбе *ИЗГУБЉЕНА НИТ / Вез као ликовни медијум*, реализоване крајем октобра 2020. у галерији ФЛУ у Београду.

---

<sup>55</sup> Најпознатији први вез је таписерија из Бајеа из 1066. године. Ширине 50м и дужине од 70м приказује сцене из битке код Хастингса. Таписерија је изложена у музеју Краљице Матилде у месту Баје у Француској.

<sup>56</sup> На сву жалост нису сачувани списи са детаљним тумачењем коришћених симбола. Јелица Беловић-Бернаджиковска сматра да су они остали из паганских обичаја и нека од значења описује у својој књизи *Народни вез и текстилна орнаментика*.

### 3.1. КРАТАК ОСВРТ НА ИСТОРИЈУ СЛОВЕНСКОГ ВЕЗА

„Уранила Ајкина дјевојка  
Прије зоре и прије сабаха,  
До сабаха четири сахата,  
До сабаха дворе помећала,  
А до сунца воде доносила,  
Кад свануло и сунце грануло  
Онда цура ђерђеф прихватила  
И уз ђерђеф турћију потеже,  
Подигла је танко, гласовито,  
Те је стару пробудила мајку.“<sup>57</sup>

Значај веза у српском свакодневном животу и у српској култури огледа се не само у посленичким народним песмама већ и у презименима изведених од речи *вез* као што су Везилић и Везиљић. Давање женској деци име Везиља у жељи да постану спретне и веште са иглом такође је била уобичајна појава.

Постоји и село у Србији код Пожаревца које носи назив Везичево. Легенда каже да је у том месту девојка Миља подигла цркву свом умрлом драгом, средствима добијених од везова које је даноноћно радила. Црква добија назив по својој ктиторки – Миља Везиља а бива срушена за време турске владавине.

---

<sup>57</sup> Беловић-Бернаджиковска, Ј. *Народни вез и текстилна орнаментика*, Матица Српска, Нови Сад, 1907, стр.198.

### 3.1.1. ПОРЕКЛО И ЗНАЧАЈ

Порекло веза иде дубоко у прошлост. Археолошка истраживања износе податке о животињској кожи украшеној сложено избушеним шкољкама у Сибиру насталим око 5000 и 6000 година пре нове ере, док се вез свилом, бисерима и драгим камењем бележи у Кини из периода око 3500 година пре нове ере. Најраније сачуван вез је скитски и потиче између 5. и 3. века пре нове ере. Он се сматра као јединствено сведочење духа једне епохе о којој писаних докумената нема, односно није сачувано. По наводима Јелице Беловић-Бернаджиковске, Словени су познавали и вешто баратали овом техником још пре доласка на Балкан. Ако се водимо теоријом Валентина Васиљевича Седова (Валентин Васиљевич Седов)<sup>58</sup> који везује Словене за Ските и Павела Јозефа Шафарика (Pavel Jozef Šafárik)<sup>59</sup> који Ските земљораднике види као Југоисточне Словене<sup>60</sup>, потврђују се ови наводи. Јелица Беловић-Бернаджиковска у својој књизи *Народни вез и текстилна орнаментика* (1907) када прича о Словенима, она мисли на Венде, Ските и Ванале, а њихове азијске корене повезује са карактеристичном орнаментиком које су словенске жене са изузетним осећајем радиле, много префињеније, елегантније и спретније од Немица, Гркиња и Францускиња.

Сви ови бројеви у улози временских одредница налазе се у овом раду искључиво као носилац битности веза у људском бивствовању. Вез није био само шара и украс на одећи и другим предметима. Кроз њега се огледала душа једног народа, његова јединственост и сложеност психолошког карактера. Најважније, преко веза се исказивала љубав према животу, природи, обичајима и традицији. Материјализацијом осећања и маште, везиља је утицај колективног, народног, преносила на индивидуалан начин, потпуно слободно, без

---

<sup>58</sup> Валентин Васиљевич Седов (1924–2004), руски археолог и доктор историјских наука. Творац је савремене концепције етничке историје Словена.

<sup>59</sup> Pavel Jozef Šafárik (1795-1861.), словачки писац, филолог, историчар и етнограф. Оснивач славистике као научне дисциплине.

<sup>60</sup> Историја и порекло Словена су доста турбулетна. Општеприхваћен податак је да се сеоба Словена, чије порекло је индоевропско, дешава у VI веку када део њих насељава Балкан. Археолог Станко Трифуновић у свом предавању *Словени живе у Панонији још од античког доба* окреће се ка Појтингеровој карти насталој између 2. и 4. века у којој су обележени Венеди-Сармате у околини реке Тисе. По овом документу теорија насељавања Словена у VI веку отпада. Археолози Милица и Ђорђе Јанковић постављају хипотезу о Балкану као прапостојбини Словена који су се из Панонског бусена раселили даље по Европи.

икаквог шаблона<sup>61</sup>, шаре компонујући директно на тканини. Пратећи сопствени ритам, она је иглом стварала народну поезију у којој су се огледале све карактеристике словенског народа. Бележењем тренутка, бележио се начин живота и све вредности које су се поштовале, а коришћени симболи одавали су веровања и обичаје који су се упражњавали. Немачки сликар Франц фон Ленбах (Franz von Lenbach) рекао је о југословенском везу:

„Југословенска везиља има љепу срећу да слика из пластичне маште, која је и онда не оставља, када типској тузи своје расе трибут одаје. У ње је права пјесничка потреба да у орнаментици прикаже пролазне слике народног живота и доживљаја, да тако самој себи олакша, а и нас да тим својим слободним умјетничким осјећајем подигне до чистог уживања... Све врсте свога расположења приказује она ванредном њежњошћу, срдечношћу и лијепим шарама.“<sup>62</sup>

### 3.1.2. РАЗВОЈНИ ПУТ ВЕЗА И УЛОГА У ДРУШТВУ

Док се велики преокрет у схватању веза у свету прави у доба ренесансе када вез остаје у сенци сликарства, поставши само ручни рад намењен женама за попуњавање слободног времена, у Србији се за ову технику дешавају кључне промене од 1870-тих година. Стојећи на раскрсници између сопствене традиције и интернационалних утицаја и помодарства, српска везиља је на удару два велика таласа – присуство различитих култура и обичаја с једне стране, а са друге индустријализација, односно доступност машина како за тканину тако и за вез. Ручно рађена тканина је замењена индустријском, а појава куварица, словних натписа и декоративнијих флоралних мотива без склада и контраста боја, значајно је смањила ликовност којом се традиционални српски вез дичио.

Историјска дешавања, поготово на просторима турбулетног Балкана, утицала су не само на вез већ на све аспекте свакодневног живота. Ратови и све последице које су носили, као и вишевековна турска окупација, зауставили су, чак и уназадрили развој културе,

---

<sup>61</sup> Шаблони и мустре у српском везу кренули су да се користе са оснивањем прве женске школе 1847. године, да би после 1870. године вез постао ручни рад, односно механичко преписивање већ постојећих шема и тиме изгубио уметничку вредност састављену од духовне и ликовне.

<sup>62</sup> Беловић-Бернаджиковска Ј. *Српски народни вез и текстилна орнаментика*, стр.13.

уметности и традиције, док је индустријализација однела дефинитивну победу над свим тим. Међутим, истрајност везиља успела је да одржи континуитет израде веза, и то на таквом нивоу да је покретао најлепше узбуђење и за око и за душу.

Кроз векове, све до друге половине 20. века, везом су се бавиле све жене<sup>63</sup> без обзира на сталеж, иако се у Хабзбуршкој монархији он сматрао ипак отменим, статусним хобијем. Разлика се огледала у количини времена проведеног у овом ручном раду, прибору и избору материјала и конца. Жене и женска деца са села имале су мање слободног времена због свог доприноса у пословима на имању, па су углавном вечерње сате посвећивале ручном раду – ткању, предењу и везењу. Жене у градовима су се одмах по завршетку дневних послова посвећивале везу, а оне из угледних породица су му биле предане током целог дана, чак и у присуству гостију. Када је реч о материјалима, посебно се ценила свила, дамаск, плиш, златне и сребрне нити.

Ручни рад је био саставни део васпитања женске деце у Османском царству, Хабзбуршкој монархији и Кнежевини Србији. Преносио се са колена на колена и на тај начин одупрео зубу времена. Са појавом првих женских школа у другој половини 19. века, ручни рад постаје обавезан предмет у образовању женске деце. Таква одлука је дала континуираност у вежењу све до друге половине 20. века, када ручни радови полако падају у заборав.



Слика 17. Вез Стојанке Јовановић, село Пасјане, Косово и Метохија

---

<sup>63</sup> Везом су се такође бавили и мушкарци, монаси или сликари и били су носиоци уметничког веза. Због комплексности композиција и боја, сликари су често ангажовани за израду шаблона по којима се везло за одређене наруџбине. Почетком ренесансног периода и стварањем култа жене као домаћице, вез је доживео деградацију за разлику од сликарства које се уздигло у уметност, поставши само ручни рад за разоноду младе жене племкиње у слободно време.

Вишевековна пракса вежења није трпела измене, али његова улога и значај јесу. Као и уметност, вез је ишао у корак са друштвеним догађањима и тако постао сведок кретања и развоја (или деградације) људског бића.

Српски декоративни стил првобитно је био подређен митологији и прехришћанским веровањима. Српска везиља је тачно знала који одређени мотиви иду за одређене животне догађаје. Користили су се разни симболи попут дрвећа и крстача, исказујући важност њихових значења у свакодневном животу. Поштујући незаписана правила, у изради ништа није било случајно. Тако и шаре нису приказивале само апстрактни сплет разиграних линија, већ су биле израз мисли, расположења или жеља.

Средњи век са собом доноси и нове везилачке елементе од којих је најзначајнији крст, а такође је у порасту геометријска и вегетабилна орнаментика. Стари мотиви се не избацују, већ се прилагођавају новом начину живота, комбинујући се са новим орнаментима. На тај начин су Словени неговали своју прошлост и порекло.

Црква је била главни наручилац, а у оквиру ње постојале су и радионице за израду веза. Вез се углавном користио у црквене сврхе, за украшавање црквених одежди и осталих црквених предмета. Професионалан вез рађен у радионицама називао се уметнички и разликовао се од народног због квалитета и коришћених материјала. Често га је радио и сам сликар због комплексности, композиције и комбиновања боја. Јелица Беловић-Бернаджиковска овај период назива и процватом текстилне уметности. Под утицајем Византије, вез Јужних Словена постаје препознатљив и развија један вид аутентичности.

У том периоду, осим у црквама и манастирима, вез као значајан елемент појављује се и на двору, а дуго времена се задржао и као статусни симбол. Одећа украшена финим везом откривала је колико је имућна породица девојке/жене која ју је носила.

Од почетка 19. века па све до 1848. године српски вез доживљава експанзију. Вођења истанчаним осећајем, српска везиља потпуно слободно и одважно, иглом и концем креира сопствена ремек-дела. Ослобођена од свих спољашњих стега, радећи из потребе, са дубоким мишљењем и осећањем, она се односи према везу као уметник према уметничком делу. Јелица Беловић-Бернаджиковска записује: „Народни стил се рађа у бесвјесним радионицама душе, а тим недохватним путем излазе обично на свијет дјела уметности.“<sup>64</sup>

---

<sup>64</sup> Ibid., стр. 54.

Дотакавши ону искру осетљиву у духу човечијем, претворивши је у јединствени спој боје, мотива и технике, вредност српског веза није се дуго задржала па је већ у другој половини 19. века почела стрмоглаво да пада, подлежавши разним утицајима.



Слика 18. Вез Зорице Петровић, Петина, Крушевац

Ослобађање од Турака створило је потребу за формирањем националног идентитета и свести припадности заједници. То се најједноставније и најтемељније могло креирати преко ствари већ познатих српском народу попут народне уметности, културе и традиције. Тако ручни рад међу којим и вез, добијају сасвим нову улогу. Кроз политичку пропаганду, а у циљу учвршћивања нације, узето је све оно чији је главни носилац била жена. Иста она жена која је у српским патријархалним породицама гледана само као домаћица и којој су права и жеље ускраћиване, што ни данас није ретка појава.



Слика 18. Вез Вере Чурић, Гардиновци, Нови Сад

Друга половина 19. века значајна је и за развој робно-новчаних односа као и по превласти индустријске робе на тржишту. Због ових промена, вез се све више ради за продају. То доводи до мање слободе, експериментисања и квалитета, а ручно ткана платна замењују се индустријским памучним платном.

Увођење обавезног предмета *Ручни рад* у женским школама, почетак штампања првих публикација мотива за вез, као и набавка иностраних часописа посвећених везу



(највише из Беча, Пеште и Париза), изазвало је потпуну деградацију српског традиционалног веза. Губи се основна идеја орнамента и његово значење. Мотиви се тумаче само као чисти облици без икакве симболике, а вез постаје имитација без ликовне вредности и оригиналности, да би и као такав, почетком 21. века био скоро у потпуности запостављен.

У овом делу није ми била намера да представим историју српског веза, његове технике и начин рада, већ да прикажем трансформацију везилачке уметности као и њену битност и потребу људског бића за стварањем још од својих почетака.



Слика 20. Вез Зорице Петровић, Петина, Крушевац



Слика 21. Вез Зорице Петровић, Петина, Крушевац

### 3.1.3. УНИВЕРЗАЛНИ ЈЕЗИК КОЈИ НЕСТАЈЕ

„Артистично стварање једна је од оних снажних особина људске душе, без које напросто не можемо замислити човјека, као што га не можемо предочити без дара за говор.“<sup>65</sup>

Вез код словенских народа није био само ручни рад, већ начин визуелног изражавања, народна уметност која је културну свест држала на високом нивоу код свих без обзира на богатство, положај и образовање. Словенски сељак без школе упражњавао је народну уметност исто онако као образован грађанин из високог друштва. Словенски вез није тежио ка натуралистичком начину изведбе као што је то било изражено код Немаца, Енглеза и Француза. Он је доста мотива поједноставио и геометризовао како би добио ликовни квалитет и склад пријатан за људско око. Као и апстрактна уметност.

Доступност и могућност стварања у сеоским круговима само је доказ да словенска везилачка уметност није била привилегија богатих попут ренесансе, барока или рококоа у том периоду на Западу. Граница између уметности и живота код словенских народа није постојала, а то је управо оно за шта су се уметници борили у 20. веку. Та борба се наставља и данас.



Слика 22. Вез Цице Текић,  
Петина, Крушевац

Међутим, вероватноћа позитивног исхода те борбе није на тако завидном нивоу, али постоји. Сведоци смо да је техника преузела улогу и уметности и везу отуђивши их од човека на крајње суров начин. Али је и човек тај који је дозволио да се то деси. Српска

<sup>65</sup> Ibid., стр. 3.

везиља прихвата да се везилачка уметност претвори у ручни рад, пуко имитирање углавном флоралних шаблона као вид забаве и доколице, а не потребе за стварањем. Хрватски историчар Фрањо Рачки (Franjo Rački) још 1860-тих година износи забринутост и упозорава да ће уметнички вез као оличје високе словенске културе пропасти и изгубити се јер код словенског народа не наилази на разумевање његовог огромног значаја.

Од друге половине 19. века па све до данас прошло је доста времена и то нам потврђује да преображај веза није настао одједном. Прошле су генерације и генерације, а све већи недостатак времена је креирао мисао да бављење собом и својим духовним стањем није битно. Човек функционише и без тога. Став укореењен толики низ година није лако променити, али исто тако није немогуће. Верујем да резоновање сопствене потребе за конзумирањем традиције и уметности, уз доста воље, стрпљења и упорности, може постати редовна појава.

### 3.2. ВЕЗ У УМЕТНОСТИ

Препознат као занат украшавања тканине концем и иглом, вез је од самог почетка имао улогу декоративне уметности. Његова основна сврха огледала се у украшавању углавном одеће, постељине и намештаја. Сматран је неизоставном техником за учење женске деце због чега су његова израда и употреба били доста распрострањени широм света. И поред богате историје коју је имао, популарност и вредност веза у сфери декорације, заједно са етикетом женског заната у мушком свету, отежали су и успорили његов пут ка ликовној уметности. Први пут се појмови вез и уметност сусрећу у истој форми тек после 1798. године када се у Краљевим концертним собама у Лондону излажу копије старих мајстора у везу ауторке Мери Линвуд (Mary Linwood)<sup>66</sup>.

---

<sup>66</sup> Kordic A. *Embroidery Art : More and More Common in Contemporary Expression*, WideWalls magazine, 2016. website: <https://www.widewalls.ch/magazine/embroidery-art>, приступљено: 11.6.2021.

Слика 23. Мери Линвуд (Mary Linwood) : *Висећа жаребица*, касни 18.век

Прву везену слику, Мери Линвуд (Mary Linwood) урадила је са тринаест година да би касније њену каријеру красиле копије Томаса Гејнсбороа (Thomas Gainsborough), Рафаела (Raphael), Рубенса (Peter Paul Rubens) и других. Њеним радовима дивили су се највиши слојеви попут британског краља и краљице Џорџа III и Шарлоте (George III (1738-1820), Charlotte (1744-1818)), Катарине Велике (Catherine the Great of Russia), и Наполеона (Napoleon). Својим уметничким делом, Мери Линвуд (Mary Linwood) промовисала је вез, отворивши му врата да од заната затвореног у четири зида постане релевантан и веродостојан ликовни медиј.



### 3.2.1. ГЛОБАЛНА УМЕТНИЧКА СЦЕНА - КИРСТИ МЕКЛОД

Поред узлазне путање коју је доживео крајем 18. века, вез је и даље посматран више као народна него као висока уметност. Корени у декоративној форми вукли су са собом стереотипе који су ову технику враћали у оквир дома, смањујући њену комплексност. Међутим, почетак индустријске револуције био је директан напад на занат, самим тим и на вез у таквом облику. Британски реформатор, песник и дизајнер Вилијам Морис (William Morris) 1880. године оснива Покрет за уметност и дизајн у којем изражава забринутост због последица индустријализације. Он је веровао да прелазак на машинску производњу отуђује рад и угрожава комуникацију између дизајнера и произвођача. Залагањем да се вредност декоративне и ликовне уметности повећа, овај покрет, који се убрзо проширио и на целу Европу и Америку, покренуо је радикалан преокрет у схватању веза. То је био поновни почетак и еманципација веза од окова примењеног.

Свој врхунац, вез доживљава са глобалним феминистичким покретом. Заједничка борба – жена за женска права и веза за сопствену интеграцију у ликовни медијум – била је продуктивна на уметничком пољу. Уметнице феминистичког покрета Џуди Чикаго (Judy Chicago - слика 26.), Миријам Шапиро (Miriam Shapiro - слика 24.), Џенин Антони (Janine Antoni – слика 27.) и друге, славе и истичу традиционалне занате означене као женске, што појачава поруку коју њихова дела носе.

Данас, вез коришћен у уметности и даље носи призив феминизма, али је постао све присутнији и у другим гранама уметничког изражавања. Потпуно интегрисан и равноправан са осталим техникама, он проналази место у истраживању различитих проблематика и савремених тема, међу којима су сексуални и етнички идентитет, културна сећања, популарна култура и друге. Развила се нова лепеза уметника која наставља праксу веза на иновативан и крајње креативан начин. Од Трејси Емин (Tracey Emin) и њених везених салвета као одраза интимног визуелног дневника (слика 25.), наративних дела на свили Кента Хенриксона (Kent Henricksen) инспирисаних церемонијалном и верском одећом (слика 30.), слојевитој деконструкцији простора и сећања Федоре Акимове (слика 31.), до колажа са везом Лине Скордал (Lynn Skordal - слика 28.), друштвено одговорне уметности Кирсти Витлок (Kirsty Whitlock - слика 29.), везених геометријских облика на стаклу Ника Кока (Nico Kok) и многих других, вештина веза креира путању снажног савременог израза обједињујући различита размишљања, филозофије и приступе у једну богату ризницу инспирације. Међутим, највећа моћ и суштина веза изражена је у раду *Црвена хаљина (The Red Dress)*, британске уметнице Кирсти Меклод (Kirstie Macleod).

Једанаестогодишњи уметнички пројекат *Црвена хаљина* Кирсти Меклод (Kirstie Macleod - слика 32. и 33.) представља свилену хаљину од рубина украшену везом од стране 202 занатлије из 28 земаља. Покушај разумевања сопственог идентитета сатканог од различитих култура у којим је одрасла, уметница је кренула на пропутовање спајања тих култура у један одевни предмет. Везови карактеристични за одређене државе, дух народа, личне приче и животе појединаца, заједно су током свих година трајања пројекта формирали крајњи изглед ове хаљине, враћајући самом везу његово примарно значење. Спајајући прошлост и садашњост, колективну и личну историју, вез спаја различитости, брише границе и истиче јединственост људског бића. Процес трансформације хаљине је визуелни симболички приказ грађења самог идентита. Везењем тканине, веземо нашу

личност испуњавајући је искуствима, догађајима, људима који прођу и остану у нашим животима. То је пут својствен сваком људском бићу.

Овим радом, Кирсти Меклод (Kirstie Macleod) наглашава универзалност веза и још једном потврђује његову распрострањеност, а с друге стране, аутентичност од подручја до подручја. Лепота у попуњавању површине нитима је лепота у стварању нас самих. Данас када смо део глобалног света, не треба заборавити да *глобално* не значи *исто*. Јер ниједна особа не може бити идентична другој. Уметнички пројекат *Црвена хаљина* враћа нас на пут оног најдрагоценијег у нама. Кирсти Меклод (Kirstie Macleod) је у једном интервјуу изјавила: „ (...) верујем да се све одвија како треба, хаљина је сада попут њене личности и



мислим да она зна шта ради и само морам да схватим како могу да је подржим.“<sup>67</sup>

Слика 24. Миријам Шапиро: *Повезивање*, 1978.

Порука коју носи *Црвена хаљина* ове британске уметнице се поклапа са поруком у мојим радовима.

Сходно искуству, доживљајима и начину живота, другачијим уметничким приступом али истом техником, одговарамо на питање идентитета стављајући акценат на важности предака и почетак овоземаљског живота. То је темељ сваке јединке.



Слика 25. Трејси Емин: *Обећавам да ћу те волети*, 2015.

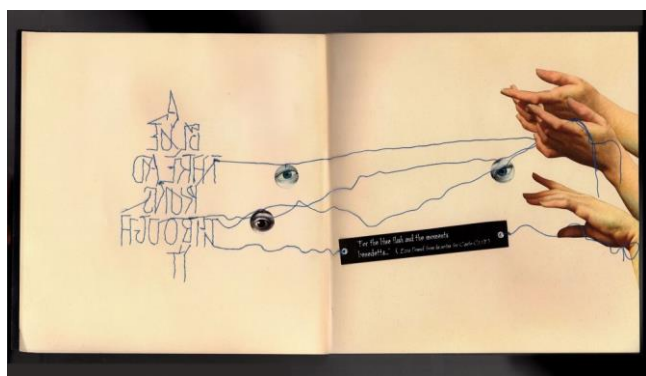
<sup>67</sup> Ghali M. *Discover the story behind the 11-year global embroidery project 'The Red Dress'*, magazine Al Arabiya English, website: <https://english.alarabiya.net/life-style/art-and-culture/2020/10/18/Artist-shares-story-of-11-year-global-embroidery-project-The-Red-Dress->, приступљено: 12.6.2021.



Слика 26. Цуди Чикаго (Judy Chicago): *Лого од Birth project*, 1984.



Слика 27. Цанин Антони (Janine Antoni): *Дремеж*, 1993.



Слика 28. Лин Скордал (Lynn Skordal): *Обрнута плава нит*, 2013.



Слика 29. Кирсти Витлок (Kirsty Whitlock): *Смеће које говори*, 2011.



Слика 31. Федора Акимова: *Андроид Тамјана 15*, 2020.



Слика 30. Кент Хенриксен (Kent Henriksen): *Бекство*, 2014.



Слика 32. Кирсти Меклод (Kirstie Macleod): *Црвена хаљина*, 2010-2021.



Слика 33. Процес пројекта *Црвена Хаљина* уметнице Кирсти Меклод (Kirstie Macleod)



### 3.2.2. СРПСКА УМЕТНИЧКА СЦЕНА - МИЛИЦА ЗОРИЋ И МИРА БРТКА

Употреба веза у ликовној уметности на простору Балкана није била толико популарна колико оживљавање таписерије шездесетих година 20. века. Уметници попут Лазара Вујаклије, Јована Солдатовића, Стевана Максимовића, Бошка Петровића и других препознали су значај и огромне могућности ткања које су искористили да пруже освежење ликовној уметничкој сцени тадашње Југославије. Бошко Петровић са Етелком Тоболке оснива 1961. године Атеље 61 у Новом Саду са циљем окупљања и промовисања ове технике. Опставши до данас, збирка Атељеа 61 броји преко 260 експоната, међу којима су најзначајнија имена наше ликовне сцене. За вез се не може рећи да је доживео ни приближан успех као таписерија, али је свакако оставио значајан траг у делима Милице Зорић и Мире Бртке.

„Ово је још једна тема везана за страхоте Хирошиме... Оба ова бића на мојој таписерији имају слике од зрачења на целом телу. Коса им је опала, прсти на ногама и рукама сагорели и деформисани. Слушала сам да је десетине хиљада људи у тој огромној температури просто испарила – нестала. Тамо где су затечени остало је нешто попут њихових сенки. Ова таписерија је моја порука и упозорење.“<sup>68</sup>

Милица Зорић у својим радовима постиже савршен баланс између веза као народне традиције и веза у сврси модерног стваралаштва. Оживљавајући оно митолошко и симболичко карактеристично за ову технику, она комбинује прошлост и садашњост истичући опште страдање човека у савременим нијансама реалности. У борби са унутрашњим превирањима где се утемељило искуство ратова и преживљених логора, фокус стварања Милице Зорић јесте духовно биће човеково.

---

<sup>68</sup> Милица Зорић о раду *Људи из Хирошиме*, 1986.

Немоћ, усамљеност, страдање, страх, туга, али и суровост, охолост, моћ и сила су стања која су наглашена. Врисак због човекових недопустивих радњи обавијених погибијом, жалошћу и страдањем, исти онај врисак из немачког експресионизма, само суптилан и неагресиван, ушушкан у симболе, предводи стварање наизглед наивно-реалистичних композиција.

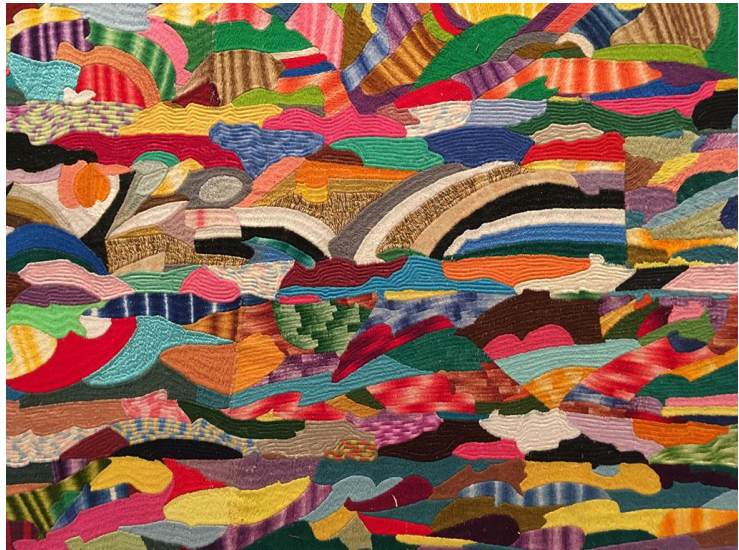


Слика 34. Милица Зорић: *Људи из Хирошима*, 1961.

Јединственост и енергија који избијају из радова ове уметнице резултат су њене стрпљивости, преданости и унутрашње снаге. Колажирањем везова прикупљених на пијаци или поклоњених од пријатеља на ручно тканом и ручно бојеном платну великих димензија не приказује само монументалност већ и моћ унутрашње потребе за дијалогом.

Са друге стране, Мира Бртка, Словакиња рођена у Новим Бановцима доноси потпуно супротан приступ стварању. Ослобођен од било какве фигуративне симболике, поједностављен и колористички жив однос према раду креира апстрактне композиције. Оно што је води у уметничке авантуре је иста она нит коју налазимо и код Милице Зорић, а то је живот. Мира Бртка не посматра живот кроз човека, него као појам, без оформљеног опште познатог облика. Неодређеност према животу, мистериозност, живот попут једног сталног тока. Она види живот као кретање које се стално мења и које је непредвидиво, некад оштро, равно, некад таласасто, али увек без застоја. Апстрактним формама одговара апстрактном појму. Зов корена у радовима Мире Бртке огледа се у боји и линији, а најочигледнији је у експерименталним радовима рађеним везом. Циклус радова са везом Бртка започиње 1970.

године у сарадњи са словачким везиљама из Старе Пазове. Пратећи скице, везиље у рад уносе сопствени колористички сензибилитет стварајући симбиозу високе уметности и заната. На овај начин Мира Бртка не само да обнавља социјални значај веза већ у први план ставља процес и време као битан, али недефинисан појам. Овај експериментални пројекат, односно циклус радова са везом трајао је четрдесет и две године и тако постао сведочанство обликовања, сазревања, емотивних промена и разних утицаја на колективно сагледавање промене животног тока.



Слика 35. Мира Бртка: *Циклус „Радови са везом“*, 1970-2012.

Популарност веза у ликовној уметности у Србији и даље није на завидном нивоу. Његов опстанак провлачи се кроз квалитетан и предан рад уметника који настављају да уздижу овај занат на најкреативнији начин. Текстилно везене инсталације Бранкице Жиловић-Шовен (слика 37.), преиспитивање тема миграција и расељавања у делу Јелене Грујичић (слика 36.) или документарни везени наративи Вахиде Рамујкић увлаче се у свет магије где је владавина нити евидентна.



Слика 37. Бранкица Жиловић-Шовен: *Живот*, 2019.

Слика 36. Јелена Грујичић: *Туђа земља*, 2015.

### 3.3. МЕТОДОЛОГИЈА ПРАКТИЧНОГ ДЕЛА ДОКТОРСКО-УМЕТНИЧКОГ РАДА

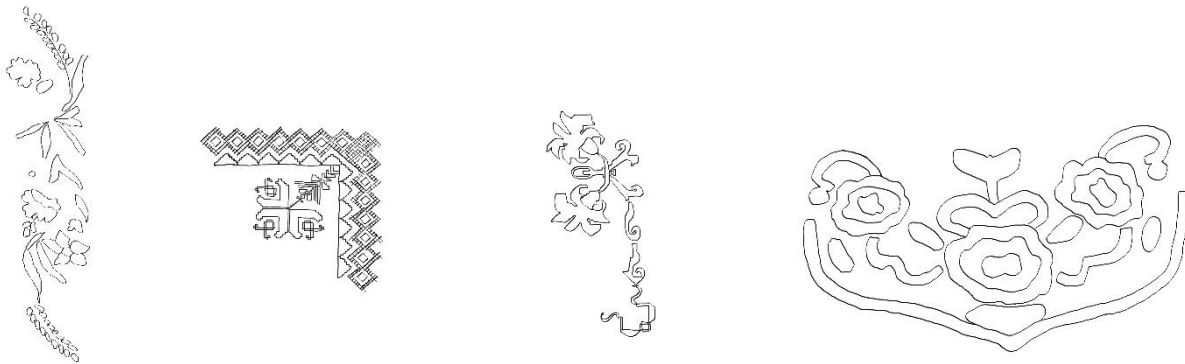
Уметничко истраживање започела сам од идеје да направим своју базу израђених везова сакупљених од различитих породица из различитих места становања. Покушај да обухватим целу територију Србије одвео ме је у Нови Сад, Гардиновце (Војводина), Лучане (западна Србија), Београд, Рготину (источна Србија), Петину (централна Србија), Крушевац и Бошњане (централна Србија). Нисам имала посебне захтеве за вез као што је време кад је израђен, начин израде, врсте коришћених материјала или боја. Било ми је битно да није машински, већ ручно рађен и да није гоблен<sup>69</sup>. Гоблени су дефинисани, комплексних композиција, чиме се не добија слобода прекомпоновања као код једноставнијих радова и због тога нису ушли у мој избор. Сакупљено је око 200 комада различитих везова који датирају углавном од 60-тих до касних 90-тих година прошлог века. Преовладава флорални мотив, а најчешће је везено на миљеима и деверским пешкирима. У консултацији са Иреном Филеки, музејском саветницом у Етнографском музеју у Београду, дошле смо до закључка да прикупљени, односно документовани везови немају етнографску и историјску вредност, осим два комада. Разлог томе јесте велики утицај иностраних мустри и њихова лака доступност. Судећи по техникама везења, можемо закључити да су се изгубиле и разлике у врсти веза карактеристичних за одређене регионе наше земље<sup>70</sup>. Али оно што је остало и што је важно у свим овим везовима јесте постојање сентименталне вредности. Већина њих су успомене од бака, или су поклони или су намењени неким вољеним особама. То је основно полазиште мог уметничког рада и разлог што инспирацију нисам тражила у богатој збирци етнографског и других музеја широм Србије.

---

<sup>69</sup> Гоблен је врста веза позната као тканина са сликом и користи се као зидни украс. Назив је добио по браћи Гоблен и њиховој радионици за бојење тканина Manufacture des Gobelins у Француској у 15. веку. Радионица 1662. године постаје део краљевске фабрике намештаја на захтев краља Луја XIV и почињу да се израђују гоблени за украшавање намештаја. Познати уметници попут Рафаела и Франсиска Гоје бавили су се гобленом.

<sup>70</sup> Више погледати у: Филеки, И. *Технике веза најчешће заступљене на предметима из Србије у Збирци вез и чипка*, Гласник Етнографског музеја, свеска 69 (2005), Београд, стр. 89-95.

Након дигитализације свих везова кренула сам да радим скице, поједностављујем и извлачим одређене облике. Израда веза заснива се на преношењу изабране мустре (скице) на платно. Кад је мустра пренета, по њој се концем везе. Ја идем у обрнутом смеру. Од готовог веза правим скицу.



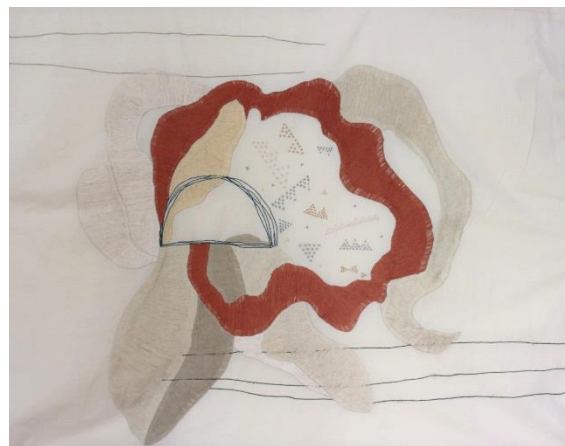
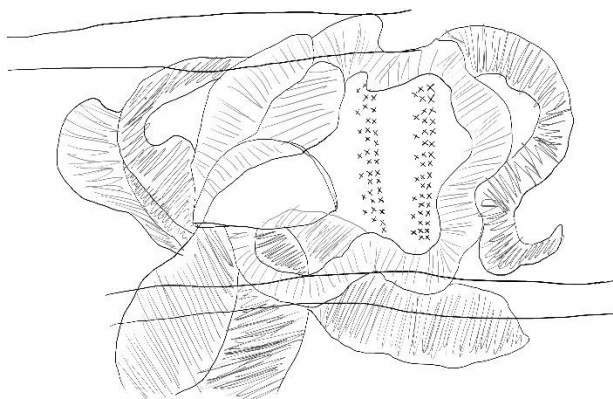
Слика 38. Милена Апостоловић: *Скице сакупљених везова, 2018-2020.*

Затим је разлажем на делове, како бих неке од њих комбиновала са деловима из других скица. На тај начин више везова, односно скица спајам у једну композицију.



Слика 39. Милена Апостоловић: *Облици преузети из сакупљених везова*

Мој рад се састојао из неколико етапа. Прва је сам почетак где је процес доста сличан филозофији кубизма. Полазим од предмета (у мом случају то је готов вез) који разлагањем доводим до непрепознатљивости. Спајам деформисане облике и поново их враћам на платно техником од које сам кренула, само другачијих боја и величине.



Слика 40. Милена Апостоловић: *Скица за рад и рад Корњача са плавим оклопом у првој фази, 2020.*

Међутим, такав принцип рада није дуго опстао због велике разлике у ликовној јачини скице рађене оловком и готовог рада. Специфичност технике води ме у другу етапу стваралачког процеса. Скица је и даље присутна и након њене израде у везу, надограђујем рад по сопственом осећају. Дорађујем већ урађен вез дајући уметничком делу завршни облик.



Слика 41. Милена Апостоловић: *Процес рада Сакривено благо у описаним етапама, 2019-2020.*

На крају се потпуно ослобађам било каквог направљеног шаблона и ослањам се искључиво на платно, иглу и конач као једине посреднике у реализацији постојеће идеје. Све мањом употребом прикупљеног документованог веза, а све већим ослањањем на сопствено сећање тог истог веза забележеног у свом уму, предност дајем имагинарном, искуству и машти, проналазим сличност у начину стварања и радовима Паула Клеа (Paul Klee).

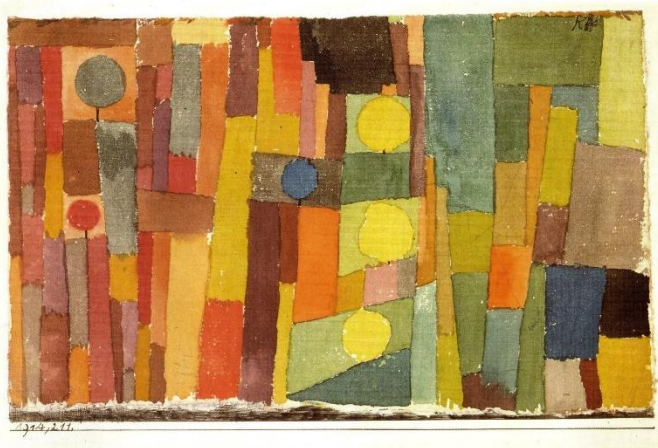


Слика 42. Милена Апостоловић: *Спајање*, 2020.



Слика 43. Милена Апостоловић: *Вулкан*, 2020.

Паул Кле (Paul Klee), такође познат по апстракцији, никад у потпуности није одбацио природу ослањајући се на њу у сваком тренутку. Посветивши се боји као енергији која



слици даје треперавост и суштину, тежио је да испољи свој доста личан унутрашњи свет. Мотиви из маште, поезије и музике, граде Клеов (Paul Klee) необичан невини и детињаст визуелни израз.

Слика 44. Паул Кле (Paul Klee): *У стилу Кајруана*, 1914.

Моја уметност није апстрактна иако има елементе апстрактног, као што није ни Клеова (Paul Klee). Полазећи од конца, у овом случају од везова конкретних облика и елемената сентименталног и искуственог које са собом носе, полазим од магловитих контура урезаних у сећање. Оне представљају основ мог уметничког рада, попут традиције у формирању личног идентитета.

### 3.3.1. ЛИЧНО СХВАТАЊЕ НЕПРЕДМЕТНОСТИ

Сам чин стварања никад нисам посматрала као задатак или нешто о чему треба размишљати. Више је то природан ток тренутно склопљених ситуација који нужно производи визуелне записе. Под снажним утицајем околине, спољашњих информација и унутрашњих монолога, попуњавање беле подлоге резултира ритмичним преплитањем тих стваралачких покретача. У књизи *Уметност и технологије комуникације* (2009) Александар Тодоровић наводи да се у историји људског развоја истовремено појављују



*homo faber* – човек који ради и *homo ludens* – човек који се игра, односно уметник<sup>71</sup>. Усвојивши дефиницију уметности као игре, поигравањем унутрашњих и спољашњих простора, ослобађам се стандардних облика. Моја непредметност није апстрактна, већ она континуирано балансира између фигуративног и чисте апстракције, као што хоризонт повезује небо и земљу. Крајност у једно или у друго за мене није опција, јер се ни свет не сагледава кроз призму само црног или само белог. Непрестано кретање између таме и светлости, пропадања и растења, је плес набијен емоцијама и узбурканим осећањима, без конкретности, уобличености и дефинисаности. Стварање схватам као интуитивно грађење одређене материје која постаје база за даљу интерпретацију посматрача.

Узмимо за пример скуп речи:

Срећа

Машта

Слобода

Љубав

Брига

Осмех

Бајка

Сан

Осећање

Светлост

Нада

Вера

Игра

Храброст

---

<sup>71</sup> Тодоровић, А. *Уметност и технологије комуникације*, Слио, Београд, 2009, стр. 15.

Ако из ових речи извучемо сва употребљена слова (бележећи их само једном, без обзира на број понављања), добићемо следећи низ:

С М Р Ш Е А Ћ Т Л О Б Д Љ У В И Г Х Ј К Н Њ

Овде видимо слова која у оваквом низу и овако распоређена заједно немају никакво значење. Њиховим премештањем и одабиром, можемо добити следеће речи:

Грех

Туга

Бол

Мрак

Игла

Бодља

Терет

Јаук

Страх

Исто тако можемо направити и следеће реченице:

Страх је терет.

Светло на крају тунела.

Шах је умна игра.

Смршати у доба короне.

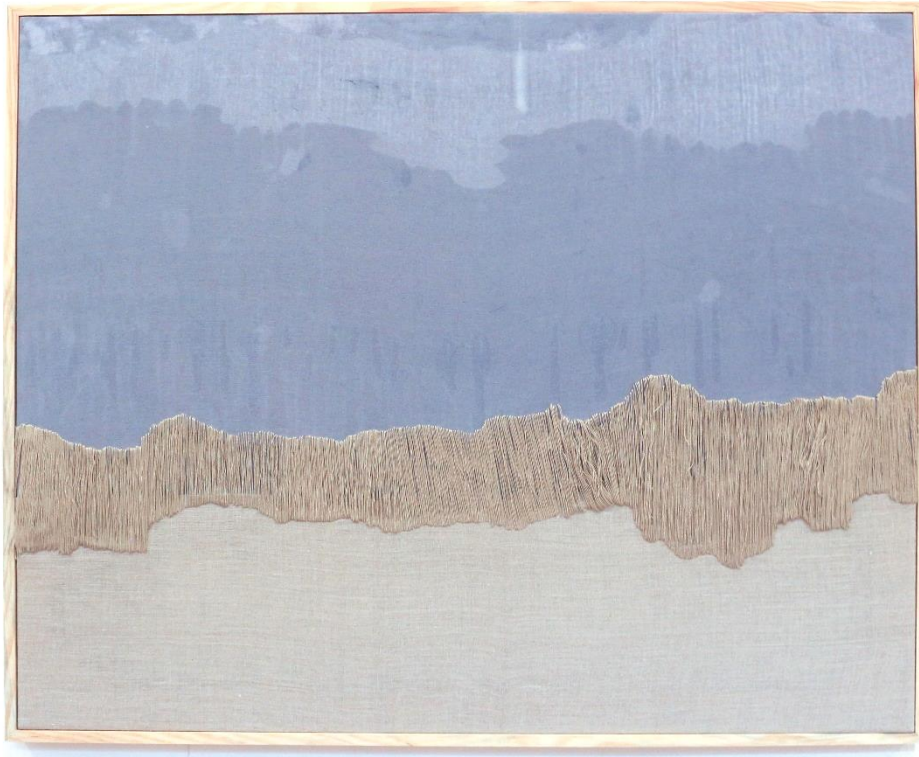
Доброта људи је неустрашива.

Љубав треба имати сваки дан.

Ако имамо оформљене речи из првог низа, оне нам не дозвољавају да створимо речи из другог низа или реченице. Срећа је срећа, храброст је храброст. Наше биће усваја те речи као такве и не осећа додатну потребу ни за једну другу радњу сем те. Тако је и са наративним

делом уметничког дела. Али ако он изостане и ако имамо само низ неповезаних слова, већа је могућност да посматрач крене у невербалну комуникацију са самим делом, стварајући од њега своју духовну храну.

Непредметну уметност схватам попут тих слова без значења. Она нас отвара ка величанственом хоризонту универзалности, остављајући нам да сами креирамо речи које желимо. Пружа нам осећај игре и маштања.



Слика 45. Милена Апостоловић: *Хоризонт*, 2020.

### 3.3.2. ЖИЦА У УЛОЗИ КОНЦА

Главни актер веза је конац и када се помисли на вез, по аутоматизму се мисли на конац. Иако су се везови радили и од сребрних и златних нити показујући на тај начин друштвени статус онога који га је радио или наручио, у највећем броју случајева рађен је од конца, било да је у питању вунена, памучна или свилена нит. Један изузетак налази се у цркви Госпе од Шкрпјела у Црној Гори и он представља још једно сведочанство

посвећености и истрајности, а пре свега наде и љубави. Посебност гоблена ауторке Јацините Кунић огледа се у утрошеном времену и материјалу који је ова ауторка користила. Чекајући свог мужа морнара да се врати кући, Јацинта Кунић започиње гоблен по сопственој шеми 1803. године. Поред златносребрних нити и разнобојне кинеске свиле, на главама анђела, Госпе и Исуса, она је уткала и власи своје косе.

Слика 46. Јацинта Кунић: *Госпа од Шкрпјела*, 1803-1828.



Рад под лупом и тананост косе омогућили су да на појединим местима на једном сантиметру квадратном има и по 650 убода иглом. После 25 година стрпљивог рада, гоблен је завршен, а по неким легендама је на крају ауторка овог вредног примерка, ослепела.

У неким од радова конач не мењам власима косе, али га замењујем жицом. Жица, потпуно другачији материјал од конца на платну отвара нови наратив. Док је конач мек, савитљив, флуидан, жица је потпуна супротност. Она има тежину, грубост и тврдоћу. Носи у себи конструктивну снагу која се манифестује кроз рад. Њени убоди су јаки, немилосрдни, на платну остављају траг попут ожиљка. Конач симболизује сву лакоћу живота, светлост. У жици се препознаје тама. Уписана на листу светске баштине као симбол округлости човека према човеку у 20. веку<sup>72</sup>, бодљикава жица означава агресију и буди оно анимално у човеку. Она ограђује простор и одузима слободу кретања немо стављајући етикету безвредности.

<sup>72</sup> Разак, О. *Политичка повијест бодљикаве жице: прерија, ров, логор*, Наклада Лјевак, Загреб, 2009.

Тај контраст и вечито преиспитивање добра и зла, односно светлости и таме није новина у мом стваралаштву. Конац и жица представљају две паралеле које у симбиози чине живот. На нашем животном путу не постоји апсолутно добро и апсолутно зло већ се та два непрекидно преплићу, а спона која их одваја је доста танана. Међутим, начин на који приступам жици не дозвољава самом материјалу да испољи своју примарну страну. У



Слика 47. Милена Апостоловић: *Композиција, Композициј 1 и Композиција 2*, 2020.

покушају да је користим за вез, чиним је мекшом, што ми омогућава њено обликовање, њену покорност. Укротити ту тамну страну и претворити је у светлост, то је оно од чега полазим. Савладати зло и тугу, првенствено у нама самима, и ослободити исконску лепоту обавијену заборавом. Удахнути снагу која нам је дата. Допустити да нас љубав поведе у скривене делове наше личности и личности других. Према Кјеркегору (Søren Kierkegaard), љубав нам пружа сав значај животу који познајемо.<sup>73</sup> Зато је треба пробудити и супроставити се равнодушности и неумољивој машини садашњице.

Жица у мојим радовима не стоји самостално као објекат, већ је у непрекидном контакту са платном. Платно брише своју улогу подлоге и постаје ривал. Веродостојно се надмеће са жицом за примат над радом. Да ли ће платно савладати жицу или ће оно сâмо бити савладано? Да ли ћемо савладати турбулентно струјање глобалне похлепе и цинизма

---

<sup>73</sup> Zerzan, J. *Love*, Future Primitive Revisited, Feral House, 2012, str. 187-192., prevod Aleksa Golijanin, Beograd, Anarhija-blok 45.

или ћемо сами бити савладани? Можемо то посматрати као непрестану борбу у којој само један може бити победник, или као игру где јачи не побеђује и слабији не губи. Игру која је можда неопходна за наше сазревање и померање сопствених граница. Игру у којој учимо, прихватамо разлике, усвајамо одређене вредности и преносимо их млађим генерацијама. Све је ствар перцепције.

Слика 48. Александар Колдер (Alexander Calder): *Цими Дуранте*, 1928.



Питањем перцепције и идентитета бавио се и Александар Колдер (Alexander Calder) у својим мање познатим радовима- жичаним портретима (слика 48.). Слободним кретањем у простору, жица бележи своју путању сенкама које оставља на зиду и нуди посматрачу могућност да сагледа уметничко дело са његовим обрисима као једну целину. Константно померање креира другачије углове посматрања самог портрета истовремено мењајући рефлексивне записе истог. Колдер (Alexander Calder) у својим радовима приказује аспекте личности индивидуе онако како их он доживљава, истичући да се идентитет гради у интеракцији са другима.

### 3.3.3. ТРЕНУТАК БАЈКОВИТОСТИ И МАШТЕ У ПРАКТИЧНОМ ДЕЛУ ДОКТОРСКО-УМЕТНИЧКОГ ПРОЈЕКТА

„Сликаство је постало бајковита сила и дивота.“

-Василиј Кандински-

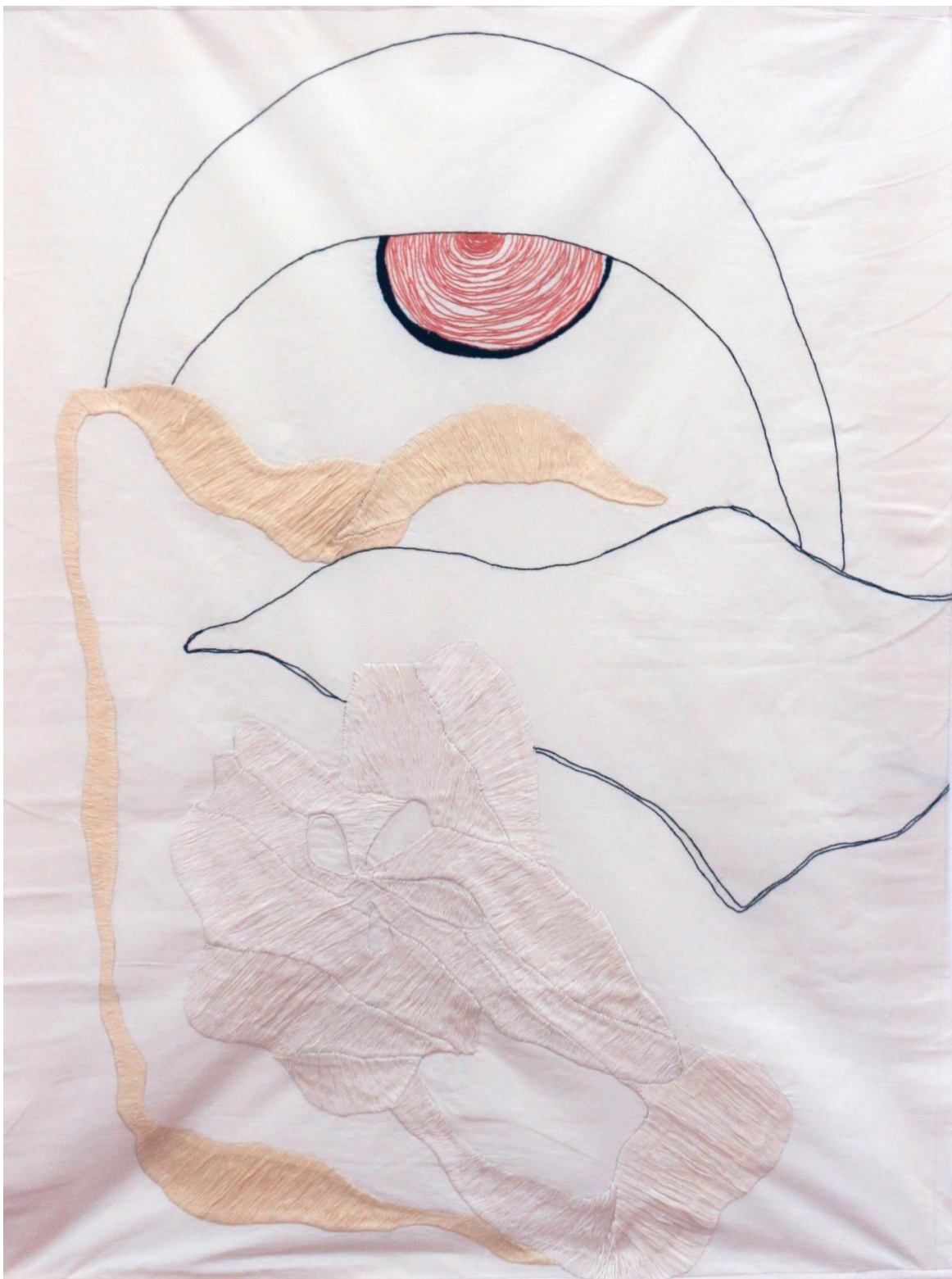
Сва преиспитивања, доживљаји и искуства везана за развој човека од почетка индустријске револуције до данас, као и потреба да кроз ликовни израз пронађем потенцијална решења за даљи лични развој и развој других, навели су ме да се запитам на који начин желим да забележим и прикажем оне вредности које сматрам битним. Путања тог промишљања није се одвијала праволинијски, теоријски и рационално, већ је вођена

игром, интуицијом и осећајем. Првобитно одређен медијум и принцип рада (реконструкција већ постојећих везова) отежали су ми мисију стварања из два разлога. Вез као техника изискује једну врсту прецизности и скицу, јер не трпи грешку. Свако поништавање веза носи са собом „последницу“ у виду рупица од игле или жице, док покушај рада са скицом и прављења исте није ишао у жељеном смеру. Интеракција са самим радом се губила праћењем скице, изазивајући монотono понављање, што ми евидентно није био циљ. С друге стране, конкретни облици флоралних мотива код сакупљених радова отежавали су ми почетак стварања. Први пут сам се сусрела са задатком да реконструишем и „надоградим“ већ постојећи вез (у овом случају ручни рад са мотивом који мени није близак). Требало је достићи тај ниво стваралачке способности где креативним промишљањем грешку претварам у део композиције не одступајући од визуелног наратива, што је био велики изазов.



Слика 49. Милена Апостоловић: *Свемирски брод у гостима*, 2019-2020.

Истраживањем композиције, сједињавањем и брисањем одређених компоненти са непрестаним призвучком хармоније мотива везова различитих димензија, облика, боја и израде, завладао је израз бајковитости на платну. Задржавши га, отворила сам једну другачију димензију сагледавања радова где се називи радова поигравају са визуелним наративом.



Слика 50. Милена Апостоловић: *Залазак сунца*, 2019.



Значај бајки као посебне књижевне врсте за децу огледа се у њеној структури, теми и начину приповедања. Спој реалног и надреалног, али и стварних и измишљених ликова, дозвољава детету да се кроз машту и сањарење упусти у истраживање нових димензија свесног и несвесног. Бајке се кроз фантазију приближавају дететовом начину размишљања, отварајући му пут ка спознаји самог живота и наводећи га да пронађе сопствену смисао постојања. Јелена Стакић у рецензији књиге *Значење бајки* (2015) аутора Бруна Бетелхајма (Bruno Bettelheim) пише: „Ниједно душевно здраво дете не верује у то да бајке реалистички приказују свет. Дете врло добро осећа да бајке, премда нереалне, нису ни неистините, и да се оно о чему говоре не збива у стварности, већ да симболички приказује унутрашња збивања и лични развој“<sup>74</sup>. Користећи опште људске проблеме и особине попут сиромаштва, губитка родитеља, похлепе, зла, доброте и других, бајке не идеализују живот, већ га приказују као велику борбу и непрестано суочавање са препрекама. Срећан крај, обавезан у овој врсти приче, наступа као круна за истрајност у савладавању свих потешкоћа. Овако снажна порука бодри дете да буде храбро и не одустане од реализације својих циљева и жеља. Бетелхајм тврди да бајка кроз забаву помаже детету у личном развоју обавештавајући га о њему самом.<sup>75</sup>

Због начина изражавања и поруке коју носе, може се увидети паралела између бајки



и уметничког опуса руског сликара јеврејског порекла Марка Шагала (Marc Chagall). Служећи се бајковитим призорима, Шагал у свом раду провлачи оне вредности које пружају човеку снагу за корачањем напред.

Слика 51. Марк Шагал (Marc Chagall): *Изнад Витебска*, 1918.

<sup>74</sup> Стакић, Ј. *Бруно Бетелхајм – Значење бајки*, Југославија, Београд 1979, Часопис Поља, број 248, година 1979, стр. 33.

<sup>75</sup> Ibid.

Као сведок свих неприлика 20. века, он се не осврће на рат, очај, сиромаштво, мрак или емоционални човеков крах. Он борбу не схвата у њеном изворном значењу, већ као лепоту постојања. Тако и малог човека не види као жртву једног времена него биће испуњено духовном снагом. Марк Шагал (Marc Chagall) промовише љубав, отаџбину, уздиже жену и рађање живота. Велича живот и слави човека упркос свему што је преовладало у свакодневици. Поетичним сценама својих успомена, Шагал (Marc Chagall) се попут бајке обраћа посматрачу. Међутим, застрашен сопственим сведочењем једног времена, наводи:

„Куда идемо? Каква је то епоха што пева химне техници и обоготворује формализам? Живела наша заблуда! Очишћење испаштањем. Револуција из темеља, не само на површини. Немојте ме назвати фантастом. Напротив, ја сам реалист. Ја волим земљу.“<sup>76</sup>

Марк Шагал (Marc Chagall) је у свом ликовном изразу сјединио душу и тело подаривши животу смисао, а његова уметност није уметност краја света, већ приказ непрестаног рађања и новог почетка.

---

<sup>76</sup> Бихалџи-Мерин, О. *Градитељи модерне мисли*, Просвета, Београд, 1965, стр. 185.

### 3.4. ПРИКАЗ ИЗЛОЖБЕ ИЗГУБЉЕНА НИТ / Вез као ликовни медијум

„Онај ко управља прошлошћу, ствара будућност.“

-Џорџ Орвел-

Конац у овом докторско-уметничком пројекту уједно је и предмет истраживања и коришћени медијум. Истраживати вез као сегмент традиције истовремено значи истраживати конац којим је тај вез направљен, као и испробати могућности које он пружа. Веза створена између технике и наратива у циљу стварања поетског кретања композиције на платну подстакла је замену речи *конац* синонимом *нит*. Конац у свом изворном својству описује конкретан предмет, док нит носи пренесено значење, а самим тим постаје и адекватнији опис за стваралачки опус.

У српском народу може се чути фраза попут „Танка је нит између љубави и мржње“, као и више распрострањени изрази *црвена нит* и *Аријаднина нит*. Црвену нит је први пут употребио Јохан Волфганг фон Гете (Johann Wolfgang von Goethe) у свом роману *Сродне душе* (1809), а фразеолошки облик датира из 17. века када је Адмиралитет британске морнарице наредио да се у свако уже енглеске краљевске флоте мора проткати црвена нит како би се смањила крађа и препродаја ужади. Урађено је тако да се црвена не може извадити а да се уже не распадне. Због тога се ова фраза употребљава да означи „идеју или мисао која се стално провлачи“<sup>77</sup>.

С друге стране, прича о Аријадниној нити проистекла је из мита о атинском јунаку Тезеју. Пред поход на Минотаура, кћи краља Крита Миноса Аријадна поклања Тезеју мач

---

<sup>77</sup> Шипка, М. *Зашто се каже*, Прометеј, Нови Сад, 2013, стр. 243.

и клупко уз чију помоћ ће пронаћи излаз из лавиринта. Након што је у борби Минотаур савладан, пратећи одмотано клупко, Тезеј успешно напушта лавиринт, а захваљујући овом предању израз Аријаднина нит добија значење попут „путање избављења из тешке ситуације“<sup>78</sup>.

Нит се у оба случаја односи на показно средство, неодређену временску одредницу и трајање. Повезује прошлост, садашњост и будућност континуирано, без прекида. Назив изложбе *ИЗГУБЉЕНА НИТ / Вез као ликовни медијум* преиспитује ту везу према нама самима, традицији, прецима, према сопственом идентитету. Да ли смо ту нит изгубили тражећи је на другом месту?



Слика 52. Милена Апостоловић: *Освајач*, 2019-2020.

---

<sup>78</sup> Ibid., стр. 25.

Изложба *ИЗГУБЉЕНА НИТ / Вез као ликовни медијум* представљена је у Галерији ФЛУ у Београду, од 29. октобра до 10. новембра 2020. године. Поставка је бројала 28 радова од којих је дванаест радова величине 55x55x4 цм, два рада су 88,5x74x4 цм, један рад 100x63 цм, један рад 135x143 цм, седам радова 45x45x4 цм, један рад 180x148 цм, један рад 160x120 цм, један рад 60x186x4 цм, један рад 80x100x4 цм и један рад 140x100x4 цм. Уметничко-истраживачки процес обухвата период од четири године (2016-2020) од којих су последње две кључне за саму реализацију радова.

Поставка изложбе замишљена је и урађена у класичном, традиционалном стилу постављања изложбе где су везови концем и жицом прислоњени уз зид, попут слика. Без интеракције очекиване за одабрани материјал. Такво визуелно излагање употпунило је концепт и филозофију докторско-уметничког пројекта у којем сукоб, односно спајање савременог приступа сагледавања и израде радова са традиционалном презентацијом истих долази до изражаја.



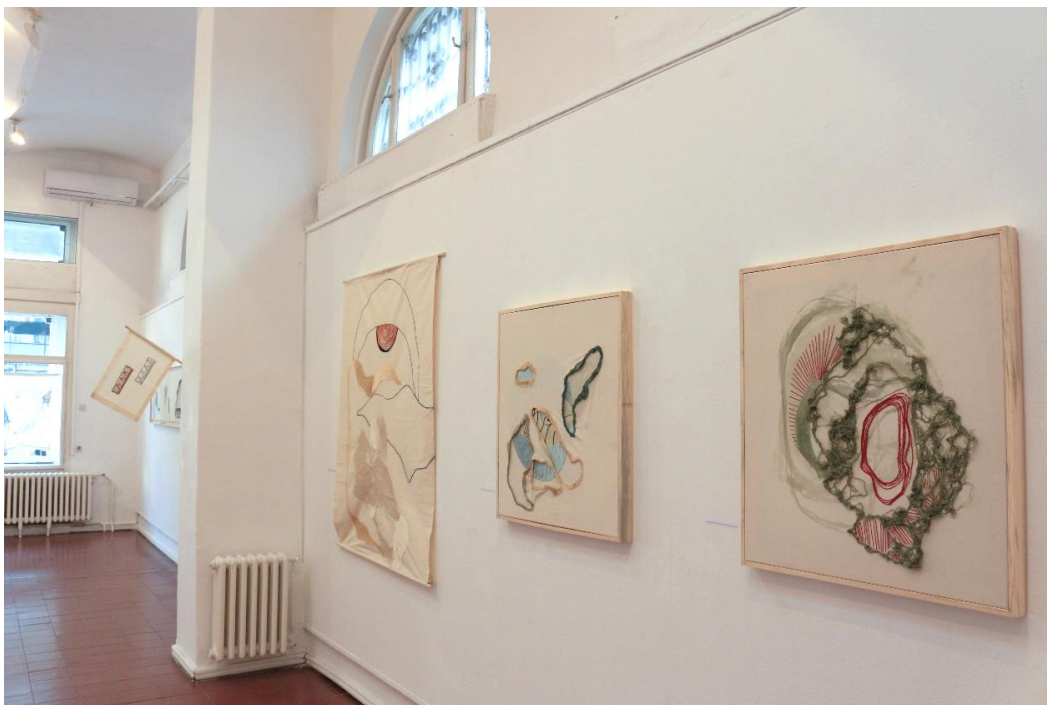
Слика 53. Излог галерије ФЛУ



Слика 54. Милена Апостоловић: *ИЗГУБЉЕНА НИТ / Вез као ликовни медијум*, 2020.



Слика 55. Милена Апостоловић: *ИЗГУБЉЕНА НИТ / Вез као ликовни медијум*, 2020.



Слика 56. Милена Апостоловић: *ИЗГУБЉЕНА НИТ / Вез као ликовни медијум*, 2020.



Слика 57. Милена Апостоловић: *ИЗГУБЉЕНА НИТ / Вез као ликовни медијум*, 2020.



Слика 58. Милена Апостоловић: *ИЗГУБЉЕНА НИТ / Вез као ликовни медијум*, 2020.



Слика 59. Милена Апостоловић: *ИЗГУБЉЕНА НИТ / Вез као ликовни медијум*, 2020.





Слика 60. Милена Апостоловић: *ИЗГУБЉЕНА НИТ / Вез као ликовни медијум*, 2020.



Слика 61. Милена Апостоловић: *ИЗГУБЉЕНА НИТ / Вез као ликовни медијум*, 2020.



Слика 63. Милена Апостоловић: *ИЗГУБЉЕНА НИТ / Вез као ликовни медијум*, 2020.

## ЗАКЉУЧАК ТРЕЋЕГ ПОГЛАВЉА

Поглавље *Стваралачки процес докторско-уметничког пројекта* сјединио је технику и методологију израде уметничких радова са додатним освртом на назив изложбе и уметнички израз. Иако у радовима користим вез само као средство за изражавање, желела сам кроз кратку историју словенског веза да нагласим његов велики значај и улогу у стварању словенске културе. Његова присутност на светској уметничкој сцени још један је доказ да вез не спада само у украсни ручни рад, већ да је моћан традиционални алат са дугом историјом.

Методологија уметничке праксе приказане у овом поглављу је покушај да ухватим, анализирам и разложим свој процес стварања који се евидентно разликује од рада до рада, али се ипак може сагледати као уопштен стваралачки метод. Специфичност радова насталих у оквиру овог докторско-уметничког пројекта огледа се у истакнутом истраживачком приступу. Досадашње стварање базирано је искључиво на унутрашњим процесима (изузев почетка када је конач био у улози модела) где су инспирација и нагон за стварањем долазили искључиво изнутра. Искуство стечено 2015. године на предмету „Историја уметности - настајање и нестајање града“ проф. Јелене Тодоровић и у Летњој уметничкој школи Универзитета уметности у Београду 2019. године у менторству др ум. Светлане Волиц, где сам на основу одређених информација креирала уметничко дело, подстакло ме је да приступим раду на другачији начин. Због тога у радовима докторско-уметничког пројекта уводим, поред сопственог унутрашњег простора, инспирацију из спољашњег света - физички опипљиву. Инкорпорација прикупљених везова у изграђен ликовни израз допринела је надоградњи и даљем развоју моје уметничке праксе.



## ЗАКЉУЧАК

Циљ докторско-уметничког пројекта *ИЗГУБЉЕНА НИТ / Вез као ликовни медијум* био је да вербално формулишем ток сопственог процеса стварања. Како се оно не може сагледати само из перспективе реализованог рада, већ мора обухватити и оно што је уметника нагнало на стварање, кренула сам од оног што ме истовремено инспирише и узнемирава, пружа ми креативни полет и погађа, а то је друштво. Свако људско биће је јединствена и импресивно сложена појава у којој се сусрећу оно опипљиво и оно што се додиром не може ухватити. Заробљено у свој физички облик, а опет са привилегијом да упозна овај свет као такво, одише духовном енергијом која обликује његову ауру и његову физичку присутност. До сада најсупериорније биће на планети са развијеном способношћу да мисли, промишља, ствара, да говори и осећањима гради везе, повезује се са другима и са природом. Сва та лепота која се крије иза једног живота, као и ток самог живљења пружају једно дивно искуство. Опет, у овој реалности то се чини изокренутим. Покушај да одговорим, првенствено себи, шта се десило и како је дошло до потпуног преокрета у схватању и разумевању једног живота је покушај да разумем свет у ком материјално доминира над духовним.

Није ми била намера да у овом раду студиозно и аналитички прикажем феномене глобализације и идеологије, већ да осветим могуће станице које коче развој духовног у бићу, уз дозу довољну за разумевање сопственом окретању традицији и везу. Не критикујем нити проблематизујем тренутно стање наше стварности, већ га смештам у одређени оквир,

субјективно делим добре и лоше ствари (ако се могу уопште раздвојити) и детективским приступом правим следећи корак.

Нисмо се само удаљили од природе, већ смо се удаљили и од самих себе. На питање ко смо, често одговарамо са именом и презименом и шта смо по професији. А да ли се заиста запитамо Ко сам то ја? Да ли ослушкујемо наш ум и наше тело, пуштамо наше несвесно да се поиграва са нашим свесним или пружамо интуицији да нас води, било где? Григориј Сковорода (Григóрий Сáввич Сковородá)<sup>79</sup> је још у 18. веку говорио како човек сваким даном проналази неке нове изуме, прави машине, мери земљу и сунце, силази у морске дубине, али му оно најпотребније недостаје. То је знање о себи самом. А кад би човек знао шта носи у себи, живот би му био потпуно другачији.<sup>80</sup>

Обнављањем традиције, проналазим своју сигурну луку коју, кроз уметничка дела делим са другима. Схватајући уметност као вид дуалне комуникације – разговор саме са собом и разговор са посматрачем посредством уметничког дела, стварам уметност жељне приче, разоткривања, игре, док вез поистовећујем са словима и речима. Сви смо ми део једне велике слагалице - света који је постојао пре нас и који ће опстати исто тако после нас. Али наше бивствовање овде је битно као и бивствовање наших предака и наших потомака јер ми управљамо кормилом ове планете. А одговорност уметника је, као што је Кандински (Kandinsky) писао, и много већа<sup>81</sup>.

Докторско-уметнички пројекат *ИЗГУБЉЕНА НИТ / Вез као ликовни медијум* иако планиран да заокружи једну целину мог стваралаштва, отворио је потпуно нови одељак. Везови прикупљени у овом истраживању дају велики дијапазон могућности и инспирације, што је било немогуће обухватити у овом раду. Уметничка решења која су путем репродукција представљена и која су чинила садржај изложбе у галерији ФЛУ крајем октобра и почетком новембра 2020.године јесу само почетак и одредница у ком смеру ће се моја уметничка пракса наставити.

---

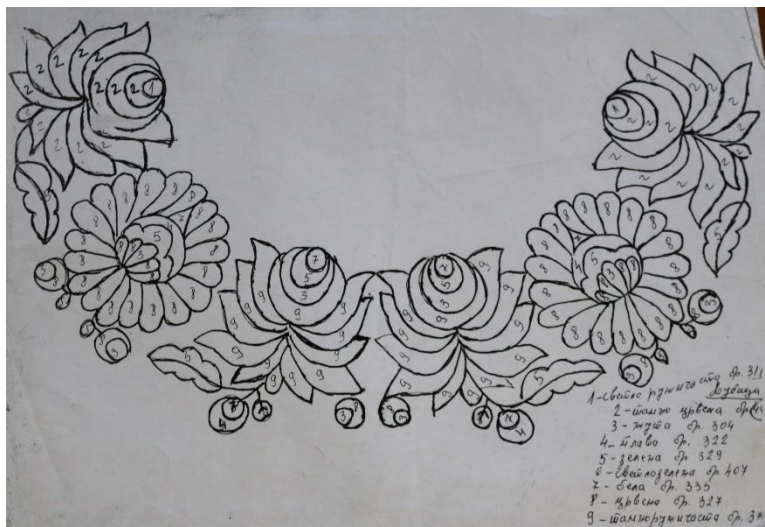
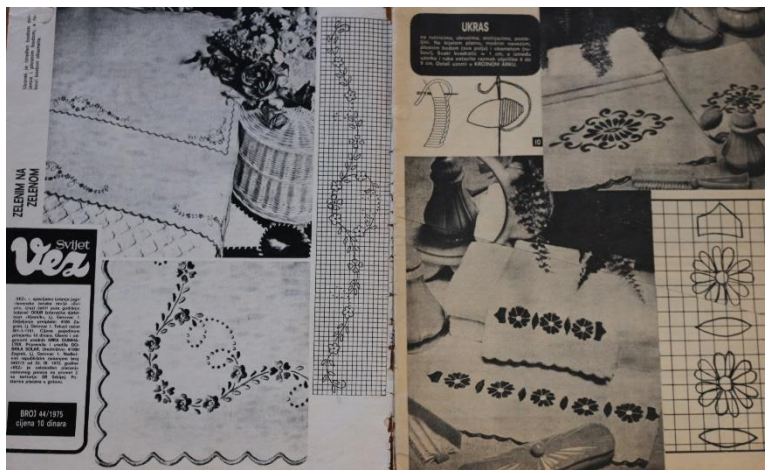
<sup>79</sup> Григóрий Сáввич Сковородá (1722-1794), украјински и руски филозоф и песник.

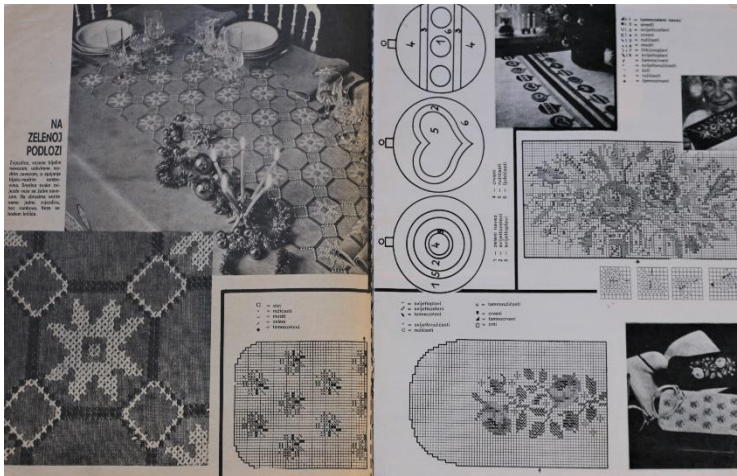
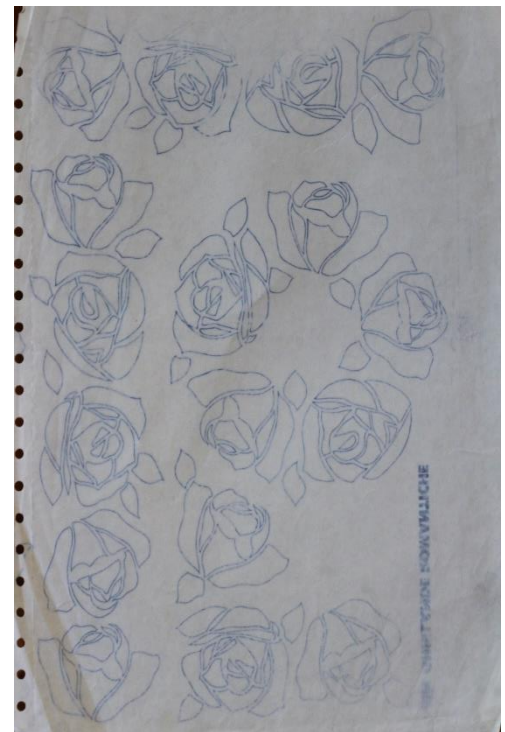
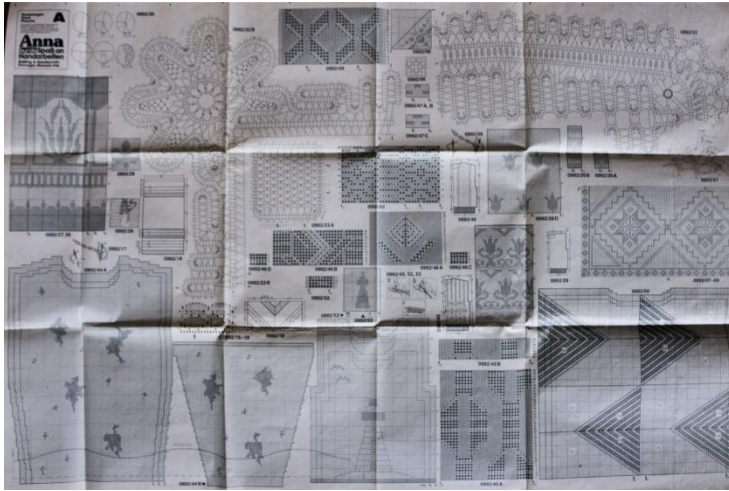
<sup>80</sup> Толстој Николајевић, Л. *Пут у живот*, Беокига, Београд, 2009.

<sup>81</sup> У свом спису *О духовном у уметности* Василиј Кандински је писао да је уметник троструко одговоран у односу на неуметника – мора да оправда дати дар, уметник је путем своје уметности задужен и утиче на духовну атмосферу као што учествује и у њеном грађењу.

# ДОДАТАК 1

- Прикупљене мустре и новине - избор





## ДОДАТАК 2

- Прикупљени везови – избор









## СПИСАК РЕПРОДУКЦИЈА

---

Слика 1. Милена Апостоловић: <i>Конац 1, Конац 2 и Конац 3</i> , туш и перо, 2013. ....	12
Слика 2. Милена Апостоловић: <i>Размотавање</i> , комбинована техника, 2014. ....	13
Слика 3. Милена Апостоловић: <i>Клупко</i> , комбинована техника, 2014. ....	13
Слика 4. Милена Апостоловић: <i>Серија фотографија – Ја сам киборг</i> , 2014. ....	15
Слика 5. Милена Апостоловић: <i>Серија фотографија – Ослобађање</i> , 2014. ....	16
Слика 6. Милена Апостоловић: <i>Без назива</i> , пастел на папиру, 2015. ....	18
Слика 7. Милена Апостоловић: <i>Овца је појела цвет</i> , уље на платну, 2016. ....	18
Слика 8. Милена Апостоловић: <i>Избор и Бура</i> , акрил и пастел, 2016. ....	19
Слика 9. Питер Бројгел (Pieter Brueghel): <i>Икаров пад</i> , око 1558. ....	20
Слика 10. Милена Апостоловић: <i>Дом</i> , ручни вез на платну, 2020. ....	30
Слика 11. Милена Апостоловић: <i>Дремљиви пуж</i> , 2020. ....	35
Слика 12. Милена Апостоловић: <i>Рађање</i> , 2020. ....	35
Слика 13. Ернст Лудвиг Кирхнер (Ernst Ludwig Kirchner): <i>Војници се купају</i> , 1915. ....	39
Слика 14. Василиј Кандински (Wassily Kandinsky): <i>Импровизација 3</i> , 1914. ....	40
Слика 16. Јордан Насар (Jordan Nassar): <i>Сунце шета пустињом</i> , 2017. ....	45
Слика 17. Вез Стојанке Јовановић, село Пасјане, Косово и Метохија ....	52
Слика 18. Вез Зорице Петровић, Петина, Крушевац. ....	54
Слика 18. Вез Вере Чурић, Гардиновци, Нови Сад. ....	54
Слика 20. Вез Зорице Петровић, Петина, Крушевац. ....	55
Слика 21. Вез Зорице Петровић, Петина, Крушевац. ....	55
Слика 22. Вез Цице Текић, Петина, Крушевац. ....	56
Слика 23. Мери Линвуд (Mary Linwood) : <i>Висећа јаребица</i> , касни 18. век. ....	58
Слика 24. Миријам Шапиро: <i>Повезивање</i> , 1978. ....	60
Слика 25. Трејси Емин: <i>Обећавам да ћу те волети</i> , 2015. ....	60
Слика 27. Џанин Антони (Janine Antoni): <i>Дремеж</i> , 1993. ....	61
Слика 26. Џуди Чикаго (Judy Chicago): <i>Лого од Birth project</i> , 1984. ....	61
Слика 28. Лин Скордал (Lynn Skordal): <i>Обрнута плава нит</i> , 2013. ....	61
Слика 29. Кирсти Витлок (Kirsty Whitlock): <i>Смеће које говори</i> , 2011. ....	61
Слика 31. Федора Акимова: <i>Андроид Тамјана 15</i> , 2020. ....	61
Слика 30. Кент Хенриксен (Kent Henriksen): <i>Бекство</i> , 2014. ....	61
Слика 32. Кирсти Меклод (Kirstie Macleod): <i>Црвена хаљина</i> , 2010-2021. ....	62
Слика 33. Процес пројекта <i>Црвена Хаљина</i> уметнице Кирсти Меклод (Kirstie Macleod) ...	62
Слика 34. Милица Зорић: <i>Људи из Хирошиме</i> , 1961. ....	64
Слика 35. Мира Бртка: <i>Циклус „Радови са везом“</i> , 1970-2012. ....	65
Слика 37. Бранкица Жиловић-Шовен: <i>Живот</i> , 2019. ....	65
Слика 36. Јелена Грујичић: <i>Туђа земља</i> , 2015. ....	65
Слика 38. Милена Апостоловић: <i>Скице сакупљених везова</i> , 2018-2020. ....	67
Слика 39. Милена Апостоловић: <i>Облици преузети из сакупљених везова</i> ....	67

Слика 40. Милена Апостоловић: <i>Скица за рад и рад Корњача са плавим оклопом у првој фази, 2020.</i> .....	68
Слика 41. Милена Апостоловић: <i>Процес рада Сакривено благо у описаним етапама, 2019-2020.</i> .....	68
Слика 42. Милена Апостоловић: <i>Спајање, 2020.</i> .....	69
Слика 43. Милена Апостоловић: <i>Вулкан, 2020.</i> .....	69
Слика 44. Паул Кле (Paul Klee): <i>У стилу Кајруана, 1914.</i> .....	70
Слика 45. Милена Апостоловић: <i>Хоризонт, 2020.</i> .....	73
Слика 46. Јацинта Кунић: <i>Госпа од Шкрпјела, 1803-1828.</i> .....	74
Слика 47. Милена Апостоловић: <i>Композиција, Композициј 1 и Композиција 2, 2020.</i> .....	75
Слика 48. Александар Колдер (Alexander Calder): <i>Џими Дуранте, 1928.</i> .....	76
Слика 49. Милена Апостоловић: <i>Свемирски брод у гостима, 2019-2020.</i> .....	77
Слика 50. Милена Апостоловић: <i>Залазак сунца, 2019.</i> .....	78
Слика 51. Марк Шагал (Marc Chagall): <i>Изнад Витебска, 1918.</i> .....	79
Слика 52. Милена Апостоловић: <i>Освајач, 2019-2020.</i> .....	82
Слика 53. Излог галерије ФЛУ .....	83
Слика 54. Милена Апостоловић: <i>ИЗГУБЉЕНА НИТ / Вез као ликовни медијум, 2020.</i> .....	84
Слика 55. Милена Апостоловић: <i>ИЗГУБЉЕНА НИТ / Вез као ликовни медијум, 2020.</i> .....	84
Слика 56. Милена Апостоловић: <i>ИЗГУБЉЕНА НИТ / Вез као ликовни медијум, 2020.</i> .....	85
Слика 57. Милена Апостоловић: <i>ИЗГУБЉЕНА НИТ / Вез као ликовни медијум, 2020.</i> .....	85
Слика 58. Милена Апостоловић: <i>ИЗГУБЉЕНА НИТ / Вез као ликовни медијум, 2020.</i> .....	86
Слика 59. Милена Апостоловић: <i>ИЗГУБЉЕНА НИТ / Вез као ликовни медијум, 2020.</i> .....	86
Слика 60. Милена Апостоловић: <i>ИЗГУБЉЕНА НИТ / Вез као ликовни медијум, 2020.</i> .....	87
Слика 61. Милена Апостоловић: <i>ИЗГУБЉЕНА НИТ / Вез као ликовни медијум, 2020.</i> .....	87
Слика 63. Милена Апостоловић: <i>ИЗГУБЉЕНА НИТ / Вез као ликовни медијум, 2020.</i> .....	88

## БИБЛИОГРАФИЈА

---

- Адлер А. *Познавање човека: основе индивидуалне психологије*, Београд, Дивит, 1999.
- Argan, К. Ђ. i Oliva, В. А. *Moderna umetnost 1770-1970-2000*, knjiga 1, Beograd, Clio, 2004.
- Argan, К. Ђ. i Oliva, В. А. *Moderna umetnost 1770-1970-2000*, knjiga 2, Beograd, Clio, 2005.
- Арнасон, Х. Х. *Историја модерне уметности: сликарство, скулптура, архитектура, фотографија (прир. Петер Калб, прев. Владислава Јаничић)*, Београд, Орион арт, 2008.
- Бекер, Е. *Економски аспекти глобализације*, Нови Сад, Привредна изградња XLVIII, 3-4, 2005.
- Беловић-Бернаджиковска, Ј. *Народни вез и текстилна орнаментика*, Нови Сад, Матица Српска, 1907.
- Беловић-Бернаджиковска, Ј. *Југословенски народни везови*, Нови Сад, 1933.
- Бенјамин, В. *Уметничко дело у веку своје техничке репродукције*, Есеји, Београд, Нолит, 1974.
- Benjamin, V. *O fotografiji i umetnosti*, Beograd, Kulturni centar Beograda, 2006.
- Бихаљи-Мерин, О. *Градитељи модерне мисли*, Београд, Просвета, 1965.
- Божиловић, Н. *Традиција и модернизација (европске перспективе културе на Балкану)*, Социологија LI, 2, 2010
- Божиловић, Н. *Социологија културе*, Народне новине, Београд, 1998.
- Васић, М. *Шта је то интернет? Технолошке основе интернета – основа за антрополошка истраживања*, Етнолошко-антрополошке свеске 16, (н.с.) 5, 2010.
- Vuksanović, S. *Mira Brtka – nestabilne ravnoteže*, Muzej savremene umetnosti Vojvodine, Novi Sad, 2012.
- Dejvs, V. *Industrija sreće*, Beograd, Clio, 2017.

- Ђорђевић, Д. Р. *Традиција као фактор континуитета у социологији културе*, у Зборник радова Филозофског факултета XLII (1), Београд, 2012.
- Eliot, S. T. (prev. Milica Mihailović); *Tradicija i individualni talenat*, Београд, Службени гласник, 2014.
- Zbornik radova *Umetnost, priroda, tehnika*, Београд, Estetičko društvo Srbije, 1995.
- Јевтић, М. *Светови уметности*, Београд, Службени гласник, 2012.
- Јеротић, В. *Човек и његов идентитет*, Београд, Ars Libri, 2011.
- Jerotić, V. *Psihoanaliza i kultura*, Београд, Bigz, 1974.
- Jones, E. M.; *A History of Western Embroidery*, London: Studio Vista, 1969.
- Кандински, В. *О духовном у уметности*, Београд, Esotheria, 1996.
- Kasić, T. Džon i Patrik, V. *Usamljenost*, Београд, Clio, 2014.
- Каталог *Танцерије Милице Зорић: синтеза наслеђа и модернизма*, Нови Сад, Спомен-збирка Павла Бељанског, 2019.
- Клоц, Х. *Уметност у XX веку, Модерна – постмодерна - друга модерна*, Нови Сад, Светови, 1995.
- Колаковски, Л. *О смислу традиције*, Књижевност 4, 1970.
- Alford, L. M. *Needlework as Art*, London, S. low, Marston, Searle and Rivingston, 1886.
- Лончар, Ј. *Глобализација, појам, настанак и трендови развоја*, Задар, Геоадриа, Вол.10 Но.1, 2005.
- Марковић, Д. *Вез по писму- писмо по везу*, Музеј града Новог Сада, 2010.
- Миладиновић, С. *Прекаризација рада и прекаријат као последице савременог развоја* у Технологија, Култура, Развој, тематски зборник, Београд, Институт Михајло Пупин – Центар за истраживање развоја науке и технологије и Удружење Технологија и друштво, 2020.
- Милић, В. *Анализа личности и утицај оптимизма на позитиван исход лечења*, Институт за реуматологију, Медицински факултет у Београду, 2018.
- Милосављевић, Ј. *Традиција и историјски дисконтинуитети* у Култура полиса, 17/ IX, 2012.
- Мојси, Д. *Геополитика етосија*, Београд, Clio, 2012.

- Новаковић, К. *Одлике народног веза у Војводини*, у Рад музеја Војводине 46, Музеј Војводине, Нови сад, 2005.
- Norberg, J. *Globalization* u: Namowy, Ronald et al. (Eds) (2008) *The encyclopedia of Libertarianism*, London: Sage
- Палмије, Ж. М. *Експресионизам као побуна*, Нови Сад, Матица српска, 1995.
- Пекић, Б. *Живот на леду III – дневници март – децембар 1983*, Београд, Службени Гласник, 2013.
- Поповић, М. и Ристовић, М. и Тимотијевић, М. *Историја приватног живота у Срба*, Београд, Клио, 2012.
- Стакић, Ј. *Бруно Бетехлајм – Значење бајки, Југославија, Београд 1979*, Часопис Поља, број 248, година 1979.
- Tejlor, Ѓ. *Izvori sopstva- nastanak modernog identiteta*, Novi Sad, Akademska knjiga, 2008.
- Terkl, Š. *Sami zajedno*, Beograd, Clio, 2011.
- Todorović, A. *Umetnost i tehnologije komunikacija*, Beograd, Clio, 2009.
- Толстој Николајевич, Л. *Пут у живот*, Београд, Београд, 2009.
- Филеки, И. *Косовски вез – друштвени значај*, у Гласник Етнографског музеја у Београду, 2013.
- Himelfarb, G. *Iluzija o kosmopolitizmu, u: Nusbaum M. K. i Koen Dž. ur. Za ljubav domovine: Rasprava o granicama patriotizma*, Beograd: Biblioteka XX vek, 1999.
- Fridental, R. *Istorija umetnosti kroz pisma velikih stvaralaca od Blejka do Poloka, Jugoslavija* Beograd, 1963.
- Cassirer, E. *Ogled o čovjeku: uvod u filozofiju ljudske kulture*, Zagreb, Naprijed, 1978.
- Шешић, Б. *Човек, смисао и бесмисао*, Рад, Београд 1977.
- Шипка, М. *Зашто се каже*, Нови Сад, Прометеј, 2013.
- Šuvaković, M. *Estetika apstraktnog slikarstva*, Beograd, Narodna knjiga/Alfa, 1998.
- Šušnjić, Đ. *Ideologija*, u *Enciklopedija političke kulture*, Milan Matić i Milan Podunavac (red), Beograd, Savremena administracija, 1993.

ЕЛЕКТРОНСКИ ИЗВОРИ:

- Ali Childs, A. *Meet Another Side of Alexander Calder at the Portrait Gallery*  
<https://www.smithsonianmag.com/smithsonian-institution/meet-another-side-of-alexander-calder-at-the-portrait-gallery-7171285/>, приступљено 29.5.2021.
- Anderson, S. *Embroidered paintings by Mary Linwood (1755-1845)*,  
<https://trc-leiden.nl/trc/index.php/en/blog/1020-embroidered-paintings>, приступљено 11.6.2021.
- Gittlen, A. *11 Artists Using Embroidery in Radical Ways*,  
<https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-11-artists-embroidery-radical-ways>,  
приступљено 3.6.2021.
- Ghali, M. *Discover the story behind the 11-year global embroidery project 'The Red Dress'*  
<https://english.alarabiya.net/life-style/art-and-culture/2020/10/18/Artist-shares-story-of-11-year-global-embroidery-project-The-Red-Dress->, приступљено 4.6.2021.
- Zerzan, J. *Love, Future Primitive Revisited*, Feral House, 2012, str. 187-192, prevod Aleksa Golijanin, Beograd, Anarhija-blok 45  
<https://anarhisticka-biblioteka.net/library/john-zerzan-ljubav>,  
приступљено 15.3.2021.
- Kordic, A. *Embroidery Art : More and More Common in Contemporary Expression*  
<https://www.widewalls.ch/magazine/embroidery-art>, приступљено 11.6.2021.
- Kordic, A. *Kirstie Macleod: Punctured Perspectives*  
<https://www.widewalls.ch/magazine/kirstie-macleod-punctured-perspectives-2015>,  
приступљено 11.6.2021.
- Mišić, M. *Zbogom proletarijatu, stigao je prekarijat*  
<http://www.politika.rs/sr/clanak/354099/Zbogom-proletarijatu-stigao-je-prekarijat%20-%2030.4.2021.>, приступљено 30.4.2021.
- Paunović, P. *Tajna goblena Gospe od Škrpjela: Vlasima kose je 25 godina vezla čekajući voljenog*



<https://noizz.rs/noizz-travel/tajna-goblена-gосpe-od-skrpjela-vlasima-kose-je-25-godina-vezla-cekajuci-voljenog/wlk803k>, приступљено 20.4.2021.

- Ружица, М. *Прекаријат, нова опасна класа* Бизниси финансије, број 86, април 2012.

<https://bif.rs/2012/08/prekarijat-nova-opasna-klasa-3/>, приступљено: 25.5.2021.

- Stenlund, H. *Britta Marakatt-Labba: The Embroidered resistance*

<https://www.swedishlapland.com/stories/britta-marakatt-labba/>, приступљено 4.5.2021.

- Hugill, A. *Cyclical Storytelling: An Interview with Britta Marakatt-Labba*

<https://www.berlinartlink.com/2020/06/23/cyclical-storytelling-an-interview-with-britta-marakatt-labba/>, приступљено 4.5.2021.

## БИОГРАФИЈА

---

Милена Апостоловић је рођена 1992.године у Мајданпеку. Основне и мастер академске студије завршила је на Факултету ликовних уметности у Београду, где је 2016.године уписала докторске уметничке студије, одсек сликарство. Стипендиста је општине Пожега од 2011-2016, Фонда за младе таленте – Доситеја за школску 2013/14 и 2015/16, Министарства Културе за надарене студенте 2016, а од 2017. добитник је стипендије Министарства Просвете, Науке и Технолошког развоја. Један је од организатора регионалне изложбе *Секвенце уметности* која се одржала у Кући Легата у Београду у августу 2019.

За уметнички рад добитник је награде ФЛУ за цртеж Стеван Кнежевић, 2015. и Перспективе ХХХИИ, Национална галерија Београд, 2016.

Радови јој се налазе у колекцијама Центра за културу Деспот Стефан у Деспотовцу и Спомен дома Црвена комуна у Петровцу у Црној Гори као и у приватним колекцијама.

Као уметник-истраживач радила је на неколико пројеката међу којима су Жене и деца мигранти, АПЦ/ЦЗА Београд, Настајање и нестајање града – студија случаја трга у Пожеги, ФЛУ, Београд, Задушнице- дан мртвих, Краков, Пољска.

До сада је учествовала на Омладинској размени Kinderdorf Pestalozzi, Швајцарска, Интеркултуралној омладинској размени Cloughjordan, Ирска, Летњој уметничкој школи УУ у Београду, пројекту eArth, Kouty nad Desnou, Република Чешка, Летњој уметничкој школи УУ у Котору и на пројекту Purple Wave, Клостербух, Сачсен, Немачка.

Члан је УЛУС-а од 2017. и УЛУК-а од 2019.

### *Самосталне изложбе:*

- ИЗГУБЉЕНА НИТ- *вез као ликовни медијум*, Галерија ФЛУ, Београд, 2020.
- Изложба радова (са Сузаном Вуловић), МКМ, Београд, 2018.
- $\pi$  = ПРИСУСТВО, ПРИРОДА, ПОСТОЈАЊЕ (један од три излагача), Галерија ДКСГ, Београд, 2017.

- Тражиоци азила – Чекајући живот (један од три излагача), Уметнички простор У10, Београд, 2017.
- $\pi$  = ПРИСУСТВО, ПРИРОДА, ПОСТОЈАЊЕ, (један од три излагача), Центар за културу Деспот Стефан, Деспотовац, 2017.

*Селектоване групне изложбе:*

- 70/50/10, Уметничка галерија Крушевац, 2021.
- Изложба чланова УЛУК-а, галерија СУЛУВ, Нови Сад, 2020.
- Изложба УЛУК-а, Културни центар, Ниш, 2019.
- Секвенце уметности, Кућа Легата, Београд, 2019.
- Изложба вајара Србије, Павиљон Цвијета Зузорић, Београд, 2018.
- Четврто међународно бијенале акта, Галерија *Марко Крстов Греговић*, Спомен дом *Црвена комуна*, Петровац, Црна гора, 2018.
- YOUTH #2, SICA Museum, South Korea, 2018.
- XXIII бијенале таписерије, Цвијета Зузорић, Београд, 2018.
- Погледи, Галерија 73, Београд, 2017.
- Нови чланови УЛУС-а, Цвијета Зузорић, Београд, 2017.
- Изложба летње уметничке школе – Преко сваке границе -, Галерија ФЛУ, Београд, 2017.
- Сегмент савремене визуелне сцене, Галерија Луцида, Београд, 2016.
- Перспективе XXXII, Национална галерија, Београд, 2016.
- Изложба летње уметничке школе “Брег за размишљање- откривање скривене прошлости града”, Ректорат Универзитета уметности, Београд, 2016.
- Изложба цртежа и скулптура малог формата студената Факултета ликовних уметности, Дом омладине, Београд, 2016.
- Руке на жици, Галерија Дома културе Студентски град, Београд, 2015.
- Нестајање и настајање града – простори историје и слојева времена, Галерија ФЛУ, Београд, 2015.
- Изложба награђених радова, Галерија ФЛУ, Београд, 2015.
- БОСИФЕСТ, мурал испред Дома омладине, Београд, 2015.

- Фестивал ДЕВЕТ, Циглана, Београд, 2015.
- ФЕСТУМ, Галерија СКЦ-а, Београд, 2015.
- Le tre Corone Fiorentine, Универзитетска библиотека *Светозар Марковић*, Београд, 2014.

*Додатна едукација:*

- Радионица снимања и дизајна звука и музике, Хенди центар Колосеум, март-јул 2015.
- Радионица – планирање и управљање пројектима, Београдска отворена школа, фебруар 2015.
- Радионица академског писања, Београдска отворена школа, јануар 2015.
- Радионица – Интерактивни начини групног рада- како да будете занимљиви едукатори- новембар 2014
- Школа фотографије – Фотографија као средство комуникације, новембар 2013 - мај 2014.
- Радионица фотографије, Дом омладине Београд, новембар 2013.
- Курс веб дизајна, Канцеларија за младе Звездара, јул – септембар 2012.
- Поседовање сертификата за учешће у француско-немачко-српском тренингу за лидере интеркултуралности, Волонтерски центар Војводине, 2010/2011.

Контакт: +381655222804

[www.mapostolovic.art](http://www.mapostolovic.art)

[milena@mapostolovic.art](mailto:milena@mapostolovic.art)

## Изјава о ауторству

Потписана **Милена Апостоловић**

Број индекса **4802/16**

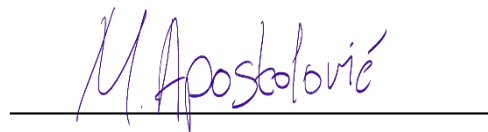
**Изјављујем,**

да је докторска дисертација / докторско-уметнички пројекат под насловом

**„ИЗГУБЉЕНА НИТ / Вез као ликовни медијум“**

- резултат сопственог истраживачког / уметничког истраживачког рада,
- да предложена докторска теза / докторски уметнички пројекат у целини ни у деловима није била / био предложена / предложен за добијање било које дипломе према студијским програмима других факултета,
- да су резултати коректно наведени,
- да нисам кршила ауторска права и користила интелектуалну својину других лица.

Потпис докторанда



У Београду, 18.08.2021.

**Изјава о истоветности штампане и електронске верзије докторске  
дисертације / докторско-уметничког пројекта**

Име и презиме аутора **Милена Апостоловић**

Број индекса **4802/16**

Докторски студијски програм **докторске уметничке студије**

Наслов докторске дисертације / докторско-уметничког пројекта

**„ИЗГУБЉЕНА НИТ / Вез као ликовни медијум“**

Ментор: др ум. **Светлана Волиц**

Коментор: др **Јелена Тодоровић**


Потписани (име и презиме аутора) **Милена Апостоловић**

изјављујем да је штампана верзија моје докторске дисертације / докторског уметничког пројекта истоветна електронској верзији коју сам предала за објављивање на порталу **Дигиталног репозиторијума Универзитета уметности у Београду.**

Дозвољавам да се објаве моји лични подаци везани за добијање академског звања доктора наука / доктора уметности, као што су име и презиме, година и место рођења и датум одбране рада.

Ови лични подаци могу се објавити на мрежним страницама дигиталне библиотеке, у електронском каталогу и у публикацијама Универзитета уметности у Београду.

Потпис докторанда

  
\_\_\_\_\_

У Београду, 18.08.2021.

## Изјава о коришћењу

Овлашћујем Универзитет уметности у Београду да у Дигитални репозиторијум Универзитета уметности унесе моју докторску дисертацију / докторско-уметнички пројекат под називом:

**„ИЗГУБЉЕНА НИТ / Вез као ликовни медијум“**

Која / и је моје ауторско дело.

Докторску дисертацију / докторски уметнички пројекат предала сам у електронском формату погодном за трајно депоновање.

Потпис докторанда



---

У Београду, 18.08.2021.