

УНИВЕРЗИТЕТ УМЕТНОСТИ У БЕОГРАДУ  
Факултет примењених уметности  
Студијски програм: Примењена уметност и дизајн

Докторски уметнички пројекат

ИЛУЗИЈЕ СТВАРНОСТИ  
колажи и дизајн текстила у функцији декоративног сликарства

Аутор: Владимир Станковић

Ментор: др ум. Селма Ђулизаревић Карановић, ванредни професор

Београд, 2020.

## Садржај:

1. Апстракт .....	3
2. Увод .....	5
3. Теоријски део .....	7
3.1. Основне теоријске претпоставке, критичке теорије .....	7
3.2. Историјски правци .....	10
3.2.1. Футуризам .....	11
3.2.2. Надреализам .....	13
3.2.3. Поп арт .....	16
4. Дизајн текстила .....	19
4.1. Историја дизајна и штампарских техника .....	20
4.2. Ликовне и дизајнерске интервенције на текстилу .....	26
5. Колаж .....	38
6. Практични део, елаборирање радова .....	39
7. Закључак .....	61
8. Литература и вебографија .....	66
9. Биографија аутора .....	68

## 1. Апстракт

Докторски уметнички пројекат „Илузије стварности" чини теоријски део у којем су хронолошки представљени историјски правци и критичке теорије филозофа, који су директно утицали на садржаје порука које сам хтео да презентујем јавности, а које су присутне и на мојим радовима. Кроз пројекат је презентован и историјски преглед различитих фаза кроз које су пролазили дизајн текстила и колаж. Управо ове две технике сам користио приликом реализације својих радова. Боја, као феномен за себе, у оквиру овог пројекта је представљена кроз физички и симболички контекст њеног деловања на људе.

Након завршеног теоријског сегмента пројекта, фокус је усмерен на реализацију радова у пракси, где сам се трудио да доминантан буде методолошки присуп радовима. Овде могу да се виде и техничка и филозофска објашњења њихових идеолошких поставки, као и практичне реализације. Практични део пројекта резултирао је серијом радова који су реализовани у техници колажа, као и радовима у оквиру којих сам комбиновао различите врсте штампарских техника, које сам аплицирао на текстилним материјалима. Последњи сегмент ове фазе рада на докторском уметничком пројекту је резултирао мојом самосталном изложбом организованом у галерији „Павиљон", која се налази на нишкој Тврђави. Изложба је одржана у периоду од 12. 07. до 29. 07. 2019. године.

Имајући у виду да је за садашњи период људске цивилизације у великој мери карактеристично присуство такозваних „фејк њуз" (енглески: fake news, превод: лажне вести), циљ који сам желео да постигнем кроз рад на овом докторском уметничком пројекту је да илузије свакодневнице, којима смо окружени захваљујући разним медијима (а које су у функцији владајуће елите), визуелно представим заинтересованим проматрачима. Због тога и сматрам да су моји радови намењени јавним просторима.

**Кључне речи:** илузије, колаж, дизајн текстила, боја, стрип, критичке теорије, футуризам, надреализам, поп арт, медији.

## 1. Abstract

The Doctoral Art Project "Illusions of Reality" comprises a theoretical part chronologically presenting the historical movements and critical theories of philosophers, who directly influenced the content of the messages I wanted to present to the public, which are present in my works as well. A historical overview of the different phases that textile design and collage went through is also presented through the project. It was these two techniques I used in the realization of my work. Colour, as a phenomenon in itself, is presented within this project through the physical and symbolic context of its effect on humans.

After completing the theoretical segment of the project, the focus is directed to the realization of the works in practice, where I tried to make the methodological approach to the works dominant. The technical and philosophical explanations of their ideological postulate can both be seen here as well as of the practical realizations. The practical part of the project resulted in a series of works realized in the collage technique, along with the works within which different types of printing techniques are combined, which I applied on textile materials. The last segment of this phase of work on the doctoral art project resulted in my solo exhibition organized in the gallery "Pavilion" located in the Niš Fortress. The exhibition was held from July 12 to July 29, 2019.

Bearing in mind that the present period of human civilization is largely characterized by the presence of so-called "fake news", the goal that I wanted to achieve through working on this doctoral art project was to visually present to interested observers the illusion of everyday life, by which we are surrounded thanks to various media (and which are in the function of the ruling elite).

**Keywords:** illusions, collage, textile design, colour, comic books, critical theories, futurism, surrealism, pop art, media.

## ИЛУЗИЈЕ СТВАРНОСТИ

### 2. Увод

Многи мудраци и филозофи, још од најранијих дана људске цивилизације, покушавали су да објасне стварност која нас окружује. *Позната је Будина мисао да ништа није као што изгледа. Алберт Ајнштајн (Albert Einstein) је рекао да је стварност само илузија, мада веома упорна.*<sup>1</sup> Данас, с појавом и развојем квантне механике, научници су схватили да физички свет представља тек уско поље које људски ум, својим ограниченим чулима, читава из поља укупне реалности и да је стварност коју проживљавамо заправо представа једне од могућих стварности.

Постоји више различитих илузија које се међусобно разликују по свом пореклу, односно по областима из којих произилазе. *По дефиницији, у питању је чулна обмана при којој се неки предмет запажа другачије него што је у стварности. Има три врсте илузија: оне које настају због непажње, оне које настају у стању будности услед афекта (када на пример због страха видимо или чујемо ствари другачије него што јесу) и оне нестају при будној пажњи и трећи тип представља илузије које настају без афекта и не морају да нестану у стању будности.*<sup>2</sup>

У свету уметности, још од праисторијских дана могуће је видети напоре људске креативности у дочаравању тадашње стварности уз помоћ цртежа по пећинама. Хуманистичко доба ренесансе доноси појаву перспективе и представило је нову илузију простора. Холандски графичар М. Ц. Ешер (Maurits Cornelis Escher), својим цртежима и графикама немогућих светова показује нову идеју сагледавања тог истог простора. Уметници оп арта (оптичка уметност) свесно су у својим радовима примењивали научна сазнања о функцији ока и преношења информација до мозга, где се обрађују подаци визуелних подстицаја како би имали целовиту слику стварности. Перцепција се разликује од човека до човека и директно је условљена личном интелигенцијом, степеном образовања и животним искуством, због чега илузије не делују једнако на све људе.

Мађионичари би рекли да је илузија погрешно усмерена перцепција и управо је то она врста илузије о којој ће овде бити речи. Медијским подстицајима наша пажња је преусмерена са битних на тривијалне или узнемирујуће ствари.

---

<sup>1</sup><http://najboljicitati.com/albert-einstein/>

<sup>2</sup>Јовановић, Радомир. *Велики лексикон страних речи и израза*. Београд: Алнари. 2006. Страна 546

Писац и антрополог Карлос Кастанеда (Carlos Castaneda) у својој књизи „Учење Дон Хуана“ објашњава да *овај свет видимо овако само зато што нас од малена уче да га таквог видимо*.<sup>3</sup> По том принципу детињство илузија започиње са појавом фотографије и филма, а касније се развија преко других медија попут радија, телевизије, интернета и разних друштвених мрежа. То је почетак једне велике глобалне лажи и спектакла, где слике и догађаји из далеке стварности постају наш предмет интересовања све до обожавања. Ги Дебор (Guy Debord) је у коментарима о својој књизи „Друштво спектакла“ рекао да је свет ушао у доба интегрисаног спектакла и назвао нашу стварност спектакуларизованом.<sup>4</sup> На мало другачији начин, Жан Бодријар (Jean Baudrillard) каже да данашњи империјалистички симулатори покушавају да поистовете стварно са својим моделима симулације.<sup>5</sup> Из тога произилазе нови симулакруми у друштву.

Са развитком индустрије, технологије и пропагандно-маркетиншких система, постали смо робови конзумирања њихових производа (машине, технички апарати, аутомобили, телефони, медији и друштвене мреже). Капитализам у двадесетом веку пролази кроз своју кулминацију, која је уздигла и усмереност човека на стицање материјалног богатства до тачке када то постаје једина сврха постојања. То је тренутак када је човек несвесно почео да напушта себе и постао роб манипулативних маркетиншких илузија, што се од њега и захтева. Људске потребе морају да буду униформисане и окренуте потрошњи, а некуповином робе улазимо у процес саботаже друштва јер угрожавамо легитимно право робе да се купује. Конзумеризам постаје друштвено добро и одавно је превазишао границе своје нужности.

Да ли је илузија да живимо у слободном и мирном свету, а свакодневно смо, захваљујући пре свега разним медијима, испуњени садржајем ужаса, тероризма и порукама рата?

Поменуте теме друштвено-политички су актуелне и, с обзиром на постојеће глобално усмерење света, свакога дана добијају све већу потврду. Мој докторски уметнички пројекат посвећен је разрађивању горе наведених теорија, у покушају да пронађем њихов визуелни начин приказивања који би био што је могуће више видљив и препознатљив. Због тога су на мојим радовима често присутни мотиви из популарне културе (из стрипа, филма, музике, медија, политике итд), који најчешће скрећу нашу пажњу, користећи на тај начин сам спектакл као тренутно средство у обраћању. То су декоративне површине намењене јавним просторима са циљем да и поруке које носе привуку пажњу што већег броја људи.

---

<sup>3</sup>Кастанеда, Карлос. *Учење Дон Хуана*. Београд: Просвета. Страна 294

<sup>4</sup>Шћепановић, Владислав. 2010. *Медијски спектакл и деструкција*. Београд: Универзитет Уметности и Јавно предузеће Службени гласник. Страна 86

<sup>5</sup>Бодријар, Жан. *Симулакруми и симулације*. Нови Сад: Светови. 1991. Страна 6

### 3. ТЕОРИЈСКИ ДЕО

#### 3.1 Основне теоријске претпоставке и критичке теорије

Почетак критичких мисли и идеја немогуће је тачно утврдити, али постоје још од настанка цивилизације и еволуирају заједно са њом, прилагођавајући се новонасталим условима услед развоја друштва. *Појам критичке теорије је термин који настаје почетком прошлог века и односи се на филозофе и мислиоце који су у својим теоријама критиковали постојеће прилике у друштву. Ту су се највише истицали представници Франкфуртске школе којој су припадале неколико генерација филозофа и социолога, али и новинара, уметника и економиста.*<sup>6</sup> Током 19. и почетком 20. века десила се и најбитнија цивилизацијска промена – почела је масовна индустријализација и убрзани технолошки напредак, а развитак фотографије, филма и телевизије (касније и других визуелних медија) променио је људску слику о свету.

Ток критичких теорија, у свом развоју, кретао се од источне и средње Европе, где је настао марксизам, који је и утицао на њихово формирање (најзначајнији представници марксизма су били Карл Маркс (Karl Heinrich Marx), Фридрих Енгелс (Friedrich Engels), Владимир Иљич Лењин (Владимир Ильич Ульянов Ленин), Лав Троцки (Лев Давидович Троцкий)). Затим су се полако проширивале ка западу и дуго имале своје седиште у Француској и Немачкој, као и сав уметнички, културни, економски, политички и научни потенцијал тог времена. Међутим такве прилике се мењају готово тренутно после Другог светског рата. Мада је и сама у једном трунутку била учесник рата, Америка, заштићена великим океаном и раздаљином, постала је уточиште свих великих мислилаца, научника, уметника и других људи који су морали да ратом измучену Европу напусте, због националистичког и верског прогона или због својих радикалних идеја, открића или уметничког стваралаштва.

*Касније, током година, у Америци се отварају универзитети који су били отворенији према свету и многи познати мислиоци, старијих и новијих генерација, држали су своја предавања где су могли да шире своје критичке идеје (Гинтер Андерс (Günther Anders), Ернесто Лалклау (Ernesto Laclau), Едвард Саид (Edward Said), Дејвид Харв (David W. Harvey), Валтер Мињоло (Walter D. Mignolo), Етјен Балибар (Étienne Balibar), Џон Фиске (John Fiske) и многи други).*<sup>7</sup>

---

<sup>6</sup>Кешејан, Размиг. *Лева хемисфера*. Београд: Факултет за медије и комуникације Универзитет Сингидунум, 2016. Страна 11

<sup>7</sup>Кешејан, Размиг. *Лева хемисфера*. Београд: Факултет за медије и комуникације Универзитет Сингидунум, 2016. Страна 38

Ипак, општа глобализација света путем медија омогућава бржи пренос информација и идеја без обзира на место боравка. Такве теорије јављају се код следећих мислилаца: Перуанац Хосе Карлос Мариатеги, Словенац Славој Жижек, већ поменути Палестинац Едвард Саид, Аргентинац Ернесто Лаклау и др.

Футуристи су међу првима приметили моћ медија и користили је у циљу ширења својих теоријских поставки, а диктатори попут Адолфа Хитлера (Adolf Hitler) и Бенита Мусолинија (Benito Mussolini), злоупотребили су њену моћ и искористили је на најдеструктивнији начин (са великим учинком) за своје фашистичке идеје. Касније су огромни потенцијал мас-медија велике силе развиле и прилагодиле их новим условима са дугорочнијим учинком, да би стекле економску и политичку доминацију. Тако су се развијале и мењале сфере интересовања и критичких теорија, пратећи већ поодмаклу реконструкцију друштва.

Критичке теорије су разрађивале различите проблеме друштва. Неки од заговорника тих идеја били су и Ги Дебор, Даглас Келнер (Douglas Kellner), Џон Фиске, Гинтер Андерс, Жан Бодријар и други.

Примера сличних размишљања има много, а у наставку ће бити изнета нека која су највише утицала на обликовање идеја водиља и самог практичног рада.

Рођак Валтера Бењамина (Walter Bendix Schönflies Benjamin), Гинтер Андерс био је немачки новинар, филозоф и антинуклеарни активиста. Он је развио филозофију антропологије за доба технологије, фокусирајући се на теме као што су ефекти утицаја мас-медија на наше емоционално и етичко постојање, нелогичности религије и нуклеарне претње. Од многих књига, студија и расправа које је написао, најпознатија је студија „Свет као фантом и матрица“, где каже да се онтологија мас-медија као дијалектички однос фантомског и матричног света узајамно подржавају, а матрична структура медија својом шематичношћу производи фантомске представе реалности, које су у ствари њен властити одраз.

У својој књизи „Критика свакодневног живота“, објављеној 1949. године, Француз Анри Лефевр (Henry Lefebvre) упозоравао је на ширење нових облика отуђења, чије је разумевање било блокирано идеологијом маркетинга и потрошње. Његове идеје утицале су на још једног француског мислиоца, режисера, писца и боема Ги Дебора.

Дебор је био оснивач Летристичке и Ситуационистичке интернационале, једне од најрадикалнијих револуционарних група, а највећу пажњу јавности је стекао својом књигом „Друштво спектакла“ издатом у Паризу 1967. године, по којој 1973. године снима и истоимену филмску верзију. Аутор је и неколико књига, низа текстова објављених у гласилима Летристичке и Ситуационистичке интернационале, друштвене игре „Игре рата“ и неколико експерименталних филмских остварења.



Због својих критичких идеја Дебор и његови сарадници често су били на удару власти и медија:

*„У филму „Друштво спектакла“ (1973) ситуациониста Ги Дебор је изнео „тоталну критику постојећег света, свих аспеката модерног капитализма и његовог општег система илузија“. Пројектујући своју књигу на екран, аутор је остварио намеру да направи један теоријски филм... Ако можете да замислите дело као што је „Капитал“ преточено у неку врсту вестерна, онда сте близу представе о томе како тај филм изгледа...“ Ле Монде, 9.мај 1974. године.*

*„Ову експлозију је изазвало неколико група које се буне против модерног друштва, против потрошачког друштва, против технолошког друштва, како оног комунистичког на Истоку, тако и оног капиталистичког на Западу. Те групе не знају чиме би замениле такво друштво, али оно у чему уживају су негација, насиље, анархија и махање црним заставама...“ Генерал Шарл Де Гол (Charles André Joseph Marie de Gaulle), телевизијско обраћање нацији, 7.јун 1968. године.*

Амерички универзитетски професор и писац Рочер Фидлер (Roger Fidler), у својој књизи „Метаморфоза, разумевање нових медија“ издатај у Калифорнији 1997. године, каже: *у оквирима медија естетика се преображава пратећи метаморфозу самих медија, што је и услов њеног опстанка на тржишту. Појава нових медија (телевизија) утицала је на оне старе (новине, часописи) и условила промене, док је каснија појава интернета све медије усмерила у правцу виртуализације и хибридизације. Све више се одбацује „застарела“ материјална подлога попут папира, а екран је најзаступљенији медиј за такво мешовито приказивање. Тако је екран постао место на коме је могуће приказивати све облике ранијих медија: од слике, звука, анимације, као и непокретних слика и писане речи.<sup>8</sup>*

Индустрије забаве (филм, музика) и медији одавно су схватили да слика продаје робу, што доводи до тога да се све естетизује, јер екран у свим својим облицима (екран телефона, телевизора, монитор за компјутере, биоскопско платно) постаје доминантно подручје људске пажње.

*Подручје на коме се естетско највише шири и придобија нове предмете јесте поље нових медија. Преко телевизије, мобилне телефоније и интернета, информација поприма естетско својство, тако да визуелно представља нешто виртуелно, дајући му утисак реалности. Тај утисак треба да разбије све референцијално људско, да створи свет у функцији капитала.<sup>9</sup>*

---

<sup>8</sup>Фидлер, Рочер. *Метаморфозе*. превела са енглеског Александра Поповић. Клио.Београд. 2004. године.Страна 42

<sup>9</sup>Шћепановић, Владислав. 2010.*Медијски спектакл и дистрибуција*.Београд: Универзитет Уметности и Јавно предузеће Службени гласник. Страна 84

### 3.2. Историјски правци

Сликари, музичари, писци и филозофи често су својим размишљањима и стваралаштвом утицали на јавно мњење дајући му нове идеје или нове визуелне и естетске поставке. На тај начин, уметници су у већем или мањем обиму мењали свет, а због утицаја који су имали, многи су осећали обавезу да се укључе и у политичка дешавања.

У овом делу рада биће приказани неки од историјских праваца који нису само уносили радикалне промене у техници и стилу у уметности, нису само представљали свет, већ су и желели да га промене. Многи историјски правци упоредо су се развијали са критичким теоријама свога времена, њихове идеје су се преплитале, али се и временом мимоилазиле, у зависности од тога у којем правцу су се развијале. Футуризам је један од таквих примера. Футуристи су се дуго поводили за фашистичком доктрином, док та политика није довела до уласка у Други светски рат и до крвопролића огромних размера. Тада су се многи уметници, писци и филозофи повукли из тог уметничко-политичког покрета.

Авангарда представља напредна размишљања која су често у сукобу са владајућом филозофијом или естетиком присутном у уметности. Постоје авангардни покрети који су се залагали за „чисту уметност“ (експресионизам, кубизам, дадаизам, апстрактни експресионизам итд), мењали су и уводили нове технике и стилове у уметност, па су се из њих јављали нови стилови и потом су се одражавали на новије стилове. Тако је долазило до уметничких револуција.

Дадаизам се сматра можда најрадикалнијим авангардним покретом, али дадаисти нису покретали естетску револуцију, већ су је у својој филозофији негирали као такву. Ипак, постојали су авангардни покрети који су изводили естетске револуције, с циљем да побољшају начин живота у заједници и да измене свет. Они су хтели да на битне начине промене доживљавање стварности. Фридрих Шилер (Friedrich Schiller), немачки писац, драматург и филозоф, значајно је утицао на промене мисли у 18. веку, а његове идеје о естетици и политици наставили су да развијају касније многи филозофи и уметници. Он је рекао: *ако ће човек икада решити проблем политике у пракси, мораће да приступи кроз проблем естетског, јер једино кроз Лепоту човек доспева до Слободе.*<sup>10</sup> Много година касније, сличних размишљања су били и француски филозоф Жак Рансијер (Jacques Rancière) и словеначки филозоф и књижевник Славој Жижек, а мађарски књижевни

---

<sup>10</sup>Ерјавец, Алеш. *Естетске револуције и авангардни покрети 20. века*. Београд: Факултет за медије и комуникације и Орион Арт. 2016. страна 15

историчар Миклош Саболчи (Miklos Sabolci) је 1978. године рекао да је револуција без авангарде заправо псеудореволуција.<sup>11</sup>

Потом, Херберт Маркузе (Herbert Marcuse), немачки социолог и филозоф, тврди да *уметност, иако није у подручју радикалне праксе, она је суштински део револуције јер изражава истину, доживљај и нужност*<sup>12</sup>, док је италијански песник и филозоф Филипо Томазо Маринети (Filippo Tommaso Marinetti) објавио 1919. године да ће футуристичка револуција довести уметнике на власт.<sup>13</sup>

### 3.2.1. Футуризам

Један од првих покрета који се издвојио својом политичком, филозофском и естетском идеологијом био је футуризам. Са развојем технологије и индустрије динамичан савремени свет све је више попримао нове визуелне вредности, а своја одушевљења тим променама футуристи су, на челу са Маринетијем, објавили у првом футуристичком манифесту 1909. године. У њему се између осталог каже: *Ми хоћемо да славимо борбени покрет, грозничаву будућност... и ударац песницом. Ми објашњавамо да је сјај света постао богатији за једну лепоту, за лепоту брзине. Један тркачки аутомобил... један аутомобил који завија и изгледа као да је испаљен из топа, лепши је од статуе Нике са Самотраке.*<sup>14</sup> Овај манифест, око кога су се окупили филозофи, писци и политичари, био је апел и за уметнике да се прикључе футуристичком доживљају света. Међу првим уметницима који су потписали манифест били су: Карло Кара (Carlo Carrà), Умберто Боћони (Umberto Boccioni), Ђакомо Бала (Giakomo Balla), Ђино Северини (Gino Severini) и други, а ускоро су се, следећи њихов пример, прикључили и други млађи и старији уметници, архитекте и вајари, који су објавили своје верзије футуристичких манифеста. У току свог развоја футуристи су допуњавали постојеће и објављивали нове манифесте, како се ширио утицај и интересовање на друге слојеве живота.

---

<sup>11</sup>Ерјавец, Алеш..*Естетске револуције и авангардни покрети 20. века*. Београд: Факултет за медије и комуникације и Орион Арт. 2016. страна 16

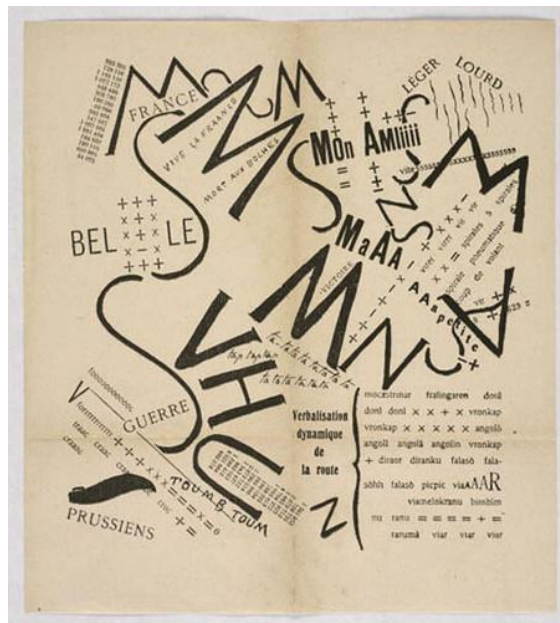
<sup>12</sup>Ерјавец, Алеш..*Естетске револуције и авангардни покрети 20. века*. Београд: Факултет за медије и комуникације и Орион Арт. 2016. страна 18

<sup>13</sup>Ерјавец, Алеш..*Естетске револуције и авангардни покрети 20. века*. Београд: Факултет за медије и комуникације и Орион Арт. 2016. страна 19

<sup>14</sup>Томас, Карин. *Мали лексокон уметности XX века*. Београд: Издавачки завод Југославија. 1979. Страна 62



сл. 1 Карло Кара – Жена на балкону



сл. 2 Томазо Маринети – Поема

Иако је правац био прихваћен широм Европе и утицао на појаву других праваца попут Даде, Делонеовог орфизма, затим на неке нове руске идеје попут Казимира Маљевича (Казимир Северинович Малевич) и његовог супрематизма, највећи утицај и развитак десио се ипак у самој Италији, где је и настао. Футуризам је временом показивао специфичну подвојеност, јер се део интелектуалне елите (1919. године) окупио око нове фашистичке струје, док су други због просветитељских идеја били наклоњенији марксизму и комунистима.

Уметници који су стварали у том периоду били су окренути будућности, увели су нове модерне технике у уметност, правили су и подржавали разне експерименте и стварали нове естетике, које су обележиле једну епоху људског стваралаштва. Футуристи су проширили своја поља интересовања од штафелајног сликарства до сценског дизајна, моде, политичке пропаганде, фотографије или припремања хране. Они су поставили тезу да је уметност пре свега место акције (уметност-акција), експериментална пракса (која обухвата скоро све аспекте живота), а која ће моћи директно да утиче на промене у друштву. *Овај инклузивни приступ уметности није негирао старије начине гледања на њу: футуристи су наставили да пишу, сликају и вајају, па ипак њихов концепт уметности суштински је допринео старијим праксама и размишљањима о модерној уметности.*<sup>15</sup>

Маринети и истомишљеници први су приметили утицај новонасталих медија, па су штампу и радио користили у своје пропагандне сврхе. Италијански социолог, педагог и филозоф Антонио Грамши (Antonio Gramsci), мада никада није издао књигу, писао је и објављивао чланке у новинама. Док је био у затвору због политичке неподобности,

<sup>15</sup>Ерјавец, Алеш..*Естетске револуције и авангардни покрети 20.века*. Београд: Факултет за медије и комуникације и Орион Арт. 2016. страна 32

написао је 29 бележница о својим истраживањима и закључцима, које су постхумно објављене. *Он је рекао да штампа преузима функције које се иначе очекују од политичке странке.*<sup>16</sup>

Расправе о правој вредности естетске револуције футуризма дуго су се водиле и у јавним и у филозофским круговима. Италијански филозоф, политичар, историчар уметности и естетика *Бенедито Кроче (Benedetto Croce) 1924. године нагласио је да се клице фашизма могу назрети у самом футуризму, јер одлучност покрета да изађе на улице, да наметне своје идеје и расположење другима, да ућутка друге са различитим гледиштима, као да најављује надлазећу фашистичку политику. Касније, немачки филозоф, књижевни критичар, социолог и есејиста Валтер Бењамин у свом есеју "Уметничко дело у веку своје техничке репродукције", рекао је да су се тада фашисти (а самим тим и футуристи) опасно запутили ка естетизацији политике и окарактерисао покрет као постничеовску и анархистичку традицију репрезентације, која је глорификовала и показивала друштвене масе као естетски предмет.*<sup>17</sup>

### 3.2.2. Надреализам

Велики утицај на настанак надреализма остварили су дадаисти својим бројним и разноврсним уметничким перформансима и јавним трибинама, а подједнак утицај имале су и представе циришког кабареа „Волтер“ (Cabaret Voltaire), у који су били укључени многи водећи уметници из разних области (књижевности, сликарства, дизајна, музике). Основан је 1916. године од стране Хуга Бала (Hugo Ball), Еми Хенингс (Emmie Hanings) и дадаиста: Ханса Арпа (Hans Arp), Тристана Царе (Tristan Tzara), Ханса Рихтера (Hans Rischter) и других, са циљем промовисања нове уметности и политике.

Надреализам се прво појавио у књижевности и поезији Андреа Бретона (André Breton), Пола Елијара (Paul Éluard), Гијома Аполинера (Guillaume Apollinaire) и других, а убрзо се проширио и на остале уметности и окупио нека од највећих имена двадесетог века: Макс Ернст (Ernst Max), Салвадор Дали (Salvador Dali), Ђорџо де Кирико (Giogio De Chirico), Рене Магрит (Rene Magritte), Ман Реј (Man Ray), Елза Скјапарели, Луис Буњуел и други. Слично футуристима и надреалистима су се служили манифестима како би

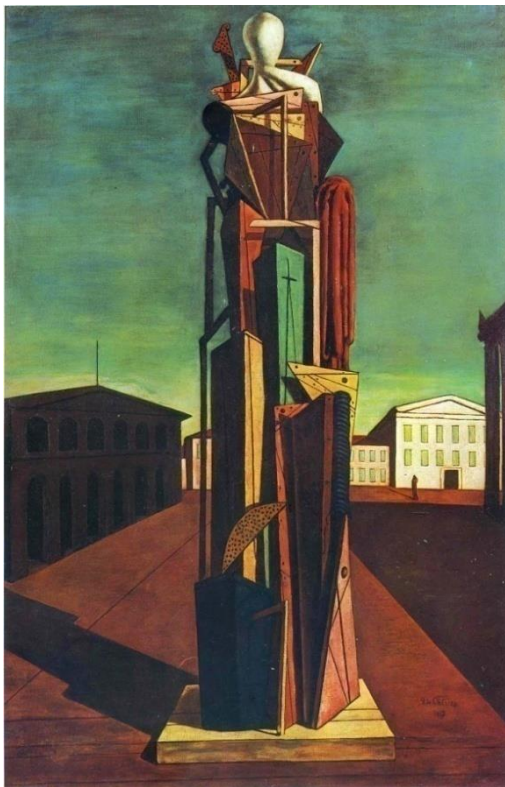
---

<sup>16</sup>Ерјавец, Алеш..*Естетске револуције и авангардни покрети 20. века*. Београд: Факултет за медије и комуникације и Орион Арт. 2016. страна 44

<sup>17</sup>Ерјавец, Алеш..*Естетске револуције и авангардни покрети 20. века*. Београд: Факултет за медије и комуникације и Орион Арт. 2016. страна 52

оглашавали и ширили своје идеје. Први манифест се појавио 1924. године који је представио Бретон. *Он овде постулира сан, визију привида, као облик схватања стварности који важи исто толико колико и нормално мишљење и осећање контролисано разумом. Величањем Фројдове психоанализе надреалисти су се покоровали увиду сна и сазнајно средство уобразиље уздигли до највише максиме сопственог стваралаштва.*<sup>18</sup>

*Надреализам се заснива на веровању у вишу реалност извесних облика асоцијација занемарених од њега, у свемоћ сна, у незаинтересовану игру мисли. Он тежи да дефинитивно уништи све остале психичке механизме и да их замени у разрешавању главних проблема живота.*<sup>19</sup>



сл. 3 Де Кирико – Велики метафизичар



сл. 4 Салвадор Дали – Откриће Америке

У једном од својих интервјуа, Бретон је рекао да је надреализам био приморан да се непрестано брани против скретања на лево или на десно. *Он је надреализам поставио у двосмислену позицију, између „чисто спектакуларног нивоа“ и „чисто практичне основе“, уоквирене онима који су напустили надреалистичке револуционарне политичке циљеве за*

<sup>18</sup>Томас, Карин. *Мали лексокон уметности XX века*. Београд: Издавачки завод Југославија. 1979. Страна 138

<sup>19</sup>Тодић, Миланка. *Немогуће, уметност надреализма*. Београд: Музеј примењене уметности. 2002. Страна 19

културу и онима који су жртвовали његову културну димензију у име политике. Надреализам је тако постојао у спорном простору између културе и политике, а нестабилност ове позиције већим делом објашњава разлог за избеглички карактер политичког утицаја покрета.<sup>20</sup>



сл. 5 Рене Магрит – Човеков син



сл. 6 Салвадор Дали – Лице рата

Елементи естетске револуције надреализма виде се и у успостављању идеје слика–простор. Овај термин слика–простор први је употребио Бењамин у свом есеју „Надреализам – последња слика европске интелигенције“. Он сматра да *надреализам превазилази границе уметничких покрета, конзумирајући свако искуство као део личног просветљења. Технике аутоматизма и наратива сна бришу разлику између „уметности“ и „живота“, допуштајући слободну размену између културних подухвата и свакодневнице, ипак оно што је почело као културни став убрзо је попримио политички карактер, те су се стога надреалисти суочили са избором између анархистичког „доживљаја слободе“ и „конструктивне, диктаторске стране револуције“.*<sup>21</sup>

Ги Дебор и његова ситуационистичка интернационала развијали су даље неке од идеја које су надреалисти поставили.

<sup>20</sup>Ерјавец, Алеш..*Естетске револуције и авангардни покрети 20. века*. Београд: Факултет за медије и комуникације и Орион Арт. 2016. Страна 92

<sup>21</sup>Ерјавец, Алеш..*Естетске револуције и авангардни покрети 20. века*. Београд: Факултет за медије и комуникације и Орион Арт. 2016. Страна 93

### 3.2.3. Поп арт

Многи историјски правци су делимично спроводили естетску револуцију, фокусирајући се на одређена подручја људских активности или на непријатне теме у друштву, попут егзистенцијалних проблема, расизма, сексизма, популистичких приступа, конзумеризма итд. Почетке ових идеја можемо видети у дадаизму или у делу Марсела Дишампа (Marcel Duchamp), који је на изложби независних уметника 1917. године изложио писоар и назвао га „Фонтана“.

Тако и *поп арт* помоћу звучног ликовног језика уздиже ствари модерне свакодневнице до уметничких дела и хладном дистанцираношћу управља поглед на естетску драж баналних потрошних објеката, који се обично процењују само по својој употребној вредности, а иначе се не цене.<sup>22</sup> Овом развоју уметности допринели су Рој Лихтенштајн (Roy Lichtenstein), Енди Ворхол (Andy Warhol), Ричард Хамилтон (Richard Hamilton), Џаспер Џонс (Jasper Johns), Том Веселман (Tom Wesselmann), Клаус Олденбург (Claes Oldenburg), Мел Рамос (Mel Ramos) и други. Они су у свом стваралаштву отворено излагали скривене механизме у друштву. Концентрисали су се на актуелне теме и појаве из свакодневних дешавања, а употребом технике колажа или принтовима са чистом графичком оштрином представљају разнолики животни садржај модерног човека. Поп арт је настао средином прошлог века у Европи (посебно је био развијен у Великој Британији) и Америци отприлике у исто време. У духу авангарде, поп арт је често одбацивао реалистички приказ стварности, заменивши га популистичким садржајима индустријске хиперпродукције поп икона из света забаве. Британски уметници поп арта попут Алена Џонса (Allen Jones), Ричарда Хамилтона, Питера Блејка (Peter Blake) и других, често су приказивали човека симболично као робота којим из позадине управља потрошачка роба. Основна идеја овог правца може се видети и у изјави Роја Лихтенштајна који каже да је поп арт индустријска слика. *Мислим да је значење мог дела индустријско, ускоро ће постати такав цео свет.*<sup>23</sup>



сл.7 Рој Лихтенштајн

<sup>22</sup>Томас, Карин. *Мали лексокон уметности XX века*. Београд: Издавачки завод Југославија. 1979. Страна 163

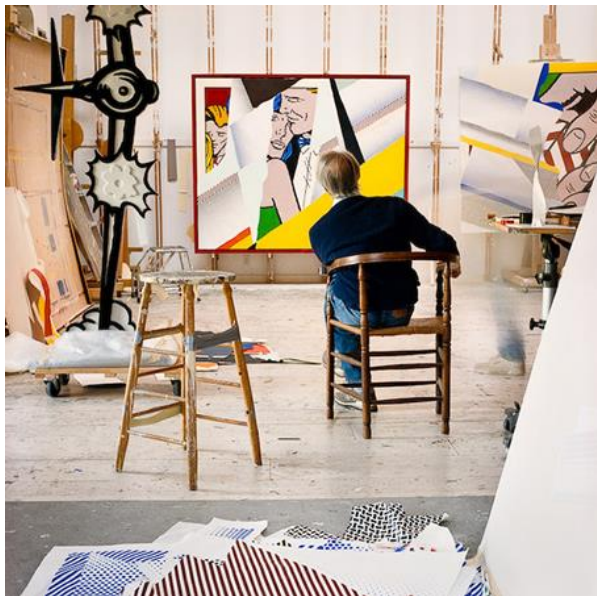
<sup>23</sup>Хонеф, Клаус. *Поп арт*. Београд: ИПС Медиа. 2008. Страна 12



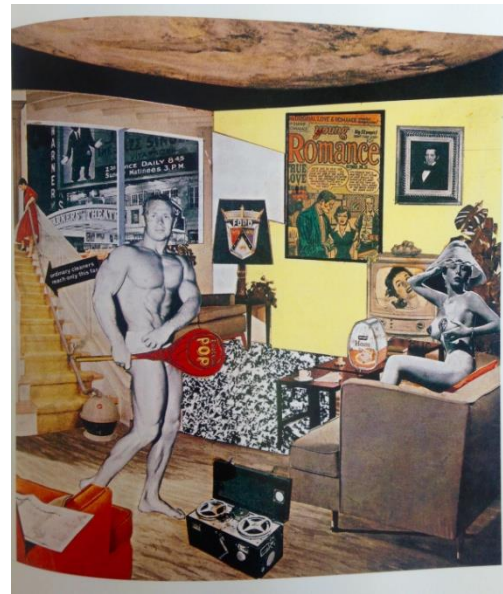
Комерцијалност и индустријски организована хиперпродукција културе (од појаве индустријске револуције) били су велика искушења уметницима, а тим искушењима нису одолели ни представници популарне културе. Уметници попут Ендија Ворхола уживали су углед праве поп звезде.

*Стенли Куниц (Steenly Kunitz), амерички песник и критичар, није у њима видео револуционарне идеје и рекао је да они уствари представљају дух конформизма и буржоазије. Теодор Адорно је међутим у делима поп арта видео поруке које су биле блиске његовој филозофији. Он је рекао да индустрија представља инструмент суптилног тлачења у рукама оних који поседују економску и политичку моћ и управљају њом. Њени продукти служили су само једној сврси – да скрену пажњу људи од онога што их стварно занима, а затим, извршивши колонизацију њихових умова, да је усмере ка површиним задовољствима.<sup>24</sup>*

Приказујући данашњу цивилизацију, која је одређена индустријом, уметници поп арта истовремено су и величали и критиковали савремене потрошачке и медијске производе, помажући притом самој уметности да се интегрише у робу. Употребом сито штампе у свом стваралаштву указивали су и на проблем хиперпродукције робе, уметности и културе уопште.



сл.8 Рој Лихтенштајн у свом атељеу



сл. 9 Ричард Хамилтон

<sup>24</sup>Хонеф, Клаус. Поп арт. Београд: ИПС Медиа. 2008.Страна 21



сл. 10 Енди Ворхол - Портрет Мерилин Монро

Енди Ворхол је био мултимедијално активан и можда најдоследнији представник поп арта у својим идејама и визуелним истраживањима. У једном од својих интервјуа, 1986. године, рекао је да ће у будућности сваки човек имати својих 15 минута славе. Режирао је видео спотове музичких група The Cars и Curiosity Killed the Cat, писао је књиге, дизајнирао текстил, радио илустрације, био је један од оснивача алтернативне музичке групе Велвет Андерграунд (Velvet Underground) за коју је радио и дизајн омота за плоче, а имао је и ТВ емисије на музичкој телевизији МТВ.

У свом студију „Фабрика“ окупљао је разне музичаре, глумце, уметнике и моделе (Жан Мишел Баскијат (Jean Michel Basquiat), Дејвид Боуви (David Bowie), Лу Рид (Lou Reed), Дебора Хари (Deborah Harry), Иги Поп (Iggy Pop), Еди Сеџвик (Eddie Sedgwick) и други), а ту је снимао и филмове, изводио перформансе и правио видео записе. „Фабрика“ је остварила велики утицај на уметнике тог времена.

У делима Ендија Ворхола види се све што је било револуционарно у самом покрету. Он је препознао у модерним масовним медијима и њиховим техничким могућностима уметнички потенцијал, који је био у складу са сфером интересовања тадашњег друштва.

#### 4. ДИЗАЈН ТЕКСТИЛА

*Креирање текстила једна је од најстаријих вештина којом је човек изражавао своја естетска схватања*<sup>25</sup>. Неколико хиљада година пре нове ере људи су се упознали са класичним текстилним сировинама и свесно почели да манипулишу њиховом обрадом за своје потребе, претежно за одевање и заштиту од временских неприлика, али, такође, у декоративне сврхе. Тако можемо да кажемо да историја костима и дизајна текстила почињу још у праисторијско доба.

Да би се уопште дошло до неке врсте дизајна на текстилу, човек је морао да упозна текстилне сировине, њихове карактеристике и начине њихове обраде, како би приступио изради текстилног материјала и тек онда различитим техникама бојења, ткања или штампања кренуо у визуелну авантуру осмишљавања дезена и намене. Функција тканине се није много мењала током векова, али се усавршавала технологија израде, а посредством тог развоја настајале су нове ликовне карактеристике и нови естетски критеријуми. Познавање технологије и особине влакана умногоме може да допринесе напретку израде идејног решења. Због тога је у раду уводни део посвећен и текстилним материјалима и сировинама.

Овде су приказана ликовна и дизајнерска решења многих уметника који су експериментисали са материјалима на пољу дизајна текстила и сценског и модног дизајна и који су померали границе визуелног. Следећи део рада односи се на историјску појаву и развој разних техника штампања на текстилу, где се виде могућности сваке технике за ликовна изражавања.

Деветнаести век и почетак 20. века донели су велика технолошка открића, развој моторних возила, женску еманципацију, нове стилове у уметности, експанзију фотографије и филма као нових медија и нових визуелних могућности, које су привукле многе познате уметнике да своје идеје остваре кроз разне облике примењене уметности (графика, сценографија, дизајн текстила, керамика, ентеријер, модни и сценски костим). Руски балет Сергеја Ђагиљева (Сергей Павлович Дягилев), циришки кабаре „Волтер“ и друге сличне уметничке и филозофске групе знатно су утицале на окупљање и повезивање уметника и дизајнера. Његова идеја била је да за представе и перформансе своје путујуће балетске групе ангажују познате ствараоце из разних области (музика, кореографија, балет, сликарство, сценски костим и књижевност). За Руски балет радили су Ерик Сати (Eric Alfred Leslie Satie), Клод Дебиси (Achille-Claude Debussy), Леон Бакст (Леон (Лев) Николаевич Бакст), Пабло Пикасо (Pablo Picasso), Морис Равел (Joseph-Maurice Ravel),

---

<sup>25</sup>Aksentijević-Jelić Ana, Nikolić Katarina, *Nepotpisane slike – dizajn štampanog tekstila*. Novi Sad, Evro-Guinti- 2010, Страна 6

Игор Стравински (Игорь Фёдорович Стравинский), Ана Павлова (Анна Матвеевна Павлова), Леонид Масин (Leonid Masin), Наталија Гончарова (Наталья Сергеевна Гончарова) и многи други. Управо тај заједнички рад, мешање и сукобљавање идеја, доводи до стварања нових стилова и уметничких вредности.

Текстилна индустрија је данас једна од највећих светских индустрија, доноси доста профита и у складу са материјалистичком филозофијом, која је доминантна у 21. веку, убрзано развија маркетинг, хиперпродукцију и приморава напредак технологије. Са друге стране, то даје прилику уметницима и дизајнерима да експериментишу са новим материјалима, а самим тим долази и до помака у дизајну. Занимљиво је видети у ком ће правцу данашња дигитална технологија, виртуелна стварност или 3Д ласерски принтови одвести будуће дизајнере.

#### 4.1. Историја дизајна текстила и штампарских техника

Кроз примере из ликовне уметности, као и кроз фрагменте одеће и накита које је човек стварао током своје историје, можемо да видимо како су људи живели и како су се облачили. Одећа и модни детаљи, укључујући и заштитне оклопе и накит који је имао и талисманску вредност, често су произвођени по високим стандардима. Ткање финих материјала усавршено је још у старом Египту. У том периоду, узгајање свилених буба и производња свиле били су познати у Кини, а стари Грци и Римљани израђивали су фантастичне вунене таписерије.

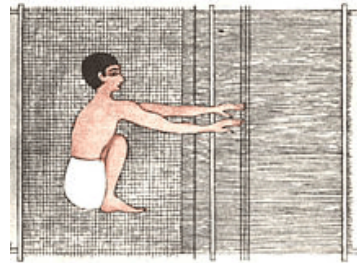
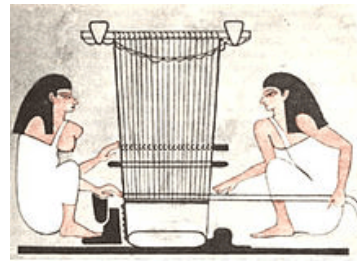
Текстилни дизајн је кративно поље са великим бројем различитих намена. Заштитна намена види се у употреби текстила као грађевинског материјала у архитектури или као заштитног одела за астронауте у космичким програмима НАСА-е, које би опстало и у екстремним условима. Декоративне намене текстила видимо кроз дизајн тепиха, таписерија, ћилима, мебл штофова, завеса и драперија, декоративних паноа, паравана, постељина и др. Са различитим типовима дезена за одевне материјале, дизајн текстила се приближава дизајну сценског и модног костима и са њим тесно сарађује. Осликавање и ткање аксесоара (марама, ешарпа, шал, пончо) такође спада у домен дизајна текстила. Ови примери илуструју колико је текстил присутан у нашем животу.

Историја дизајна текстила и одеће стара је скоро колико и људска цивилизација. Још у праисторијској заједници постојала је потреба да се изнађу материјали који би заштитили човека од временских непогода или у рату и лову. На основу археолошких налазишта установило се да су се прва шивена одела појавила око 40000 година пре нове ере, а прва ткана око 8000 година пре нове ере, и то на Блиском истоку.

Људска жеља за вишебојном одевном или декоративном тканином позната је од давнина. Човек је најпре боје наносио на своју кожу, што се сматра првим модним дизајном (патерни које су у почетку бојили имали су и магијску улогу), а затим их је наносио и на тканине које је почео да ствара. Најстарије штампане тканине потичу из старог Египта и Грчке, о чему је говорио и Херодот.



сл. 11 Кинески дизајн текстила



Ткачество на фрески Бенн-Хасен

сл. 12 Ручни разбоји античког Египта

Сама израда тканина, бојење и штампање, били су скупи и могли су да их приуште себи само чланови владајућих породица или имућнији људи. Ликовне могућности дизајна текстила најбоље могу да се виде кроз историју штампе. У почетку се за бојење користила глина, пигменти из земље, лишћа и из разанобојних минерала, а сличан начин задржао се и данас у неким крајевима Африке и Океаније.

Убрзо се открила и штампа текстила помоћу заштите, где су се одређена места на тканини штитила глином, а касније и воском, тако да након потапања тканине у боју, заштићена места остају необојена. Тај поступак се назива батик и сматра се да је настао на Далеком истоку, где су га од давнина користили народи Индонезије, Океаније, Јапана, Индије и Кине. *Ова техника, назив је добила од јаванске речи тик што значи тачка.*<sup>26</sup> Топљени восак наносио се тјантингом, малом справицом од метала или дрвета, или

<sup>26</sup>Aksentijević-Jelić Ana, Nikolić Katarina, *Nepotpisane slike – dizajn štampanog tekstila*. Novi Sad, Evro-Guinti- 2010, Страна 10

четкицом. Дрвени или метални печати прављени са одређеним мотивом, такође су коришћени у ове сврхе.



сл. 13 Батик на свили



сл. 14 Батик на памучној кошуљи

Примери штампања текстила помоћу изгравираних калупа (печата) можемо видети и на античкој одећи старог Египта, Грчке и Рима. Касније су коришћене глинене и дрвене плочице, као и плочице од костију, на којима се налазио изгравирани мотив за понављање, на који се боја наносила, а отискивањем на тканини добио би се жељени мотив самостално, или су се правили различити рапорти и фризови. Појавом шаблона за штампање настаје дезен (уобличена композициона целина). Ова техника пружала је веће могућности ликовних изражавања. Данас се слично користи и графичка техника линорез.



сл. 15 Печати за штампање

Најстарије технике бојења тканине су и технике бојења везивањем: шибори и икат.

*Шибори је јапанска реч за различите поступке украшавања текстила обликовањем тканине и њеним причвршћивањем пре бојења. Термин шибори представља увртање, притискање, што би у пракси значило да се овом техником материјал заштићује увртањем, шивењем, плисирањем или чупкањем и тек онда потопи у боју. Овде постоји елемент изненађења јер човек не може у потпуности утицати на изглед патерна који на крају испадне. Седамдесетих година прошлог века, у време хипи покрета ови мотиви су често коришћени.*



сл. 16 и 17 Примери шибори темнике на материјалу

*Икат техника је поступак бојења основе или потке пре ткања. Пређа се местимично боји различитим бојама или нијансама. Текстилни материјал са овако добијеном основом или потком има за резултат стварање утиска замагљених линија и површина, преливања боја и облика. Проналаском штампарских машина постало је могуће и штампање различитих дезена на основи пре самог ткања.<sup>27</sup>*

Иако су још у средњем веку постојале многе радионице за израду и штампања текстила, права револуција се десила са Гутенберговим (Johan Gutenberg) проналаском

<sup>27</sup> Aksentijević-Jelić Ana, Nikolić Katarina, *Nepotpisane slike – dizajn štampanog tekstila*. Novi Sad, Evro-Guinti- 2010, Страна 16

машине за штампање која је убрзала процес индустријализације, јер су информације из свих делова света, преко штампе, постале доступније већини. Према расположивим подацима, прве текстилне штампарије почињу са радом 1676. године у Енглеској, а убрзо и у Холандији, Швајцарској и Немачкој. Најзначајније откриће у области штампаног текстила јесте конструкција машине за штампање текстила у шест боја. Машину са гравираним ваљцима, чији се облик није променио до данас, конструисао је 1783. године Томас Бел (Thomas Bell). Она је могла да у континуитету штампа шест боја притиском ваљака на текстилни материјал.

Највећи значај за целокупан развој штампарске технике има настанак филмског штампања, то јест, сито штампа. Овај поступак је настао 1907. године, али га је Едвард Овенс (Edward Ovens) након 17 година унапредио и патентирао под називом *машина за штампање шаблонима*. Сито штампа је све више попримала уметнички карактер. Ги Макој 1938. године приређује прву изложбу слика у техници сито штампе. Тада добија и назив сериграфија. Интересовање за ову технику показала је и група значајних париских сликара попут Пабла Пикаса, Жоржа Брака (Georges Braque), Марка Шагала (Марк Захарович Шагал), Раула Дифија (Raoul Dufy) и других. Касније су уметници поп арта технику сито штампе примењивали као основни део композиције својих слика. Појава сита омогућавала је штампање различитих димензија материјала и бржу и јефтинију промену дезена. Предност овог поступка огледа се у готово неограниченом избору подлога и боја за штампу. Цео један сликарски правац (поп арт) експериментисао је са сито штампом и комбиновао је са сликањем.



сл. 17 Индустријска сито штампа



сл. 18 Машина за дигиталну штампу

У последњих двадесетак година дигитална револуција је дотакла све сфере живота. Она је у великој мери утицала и на све индустријске гране, као и на штампани текстил, не само увођењем инкџет штампача велике ширине, већ и увођењем компјутера у сваки



сегмент припреме решења за штампу: од дизајна, презентације, припреме филмова, до мешања боја према рецептури, осветљавања сита и саме контроле штампарских машина.

*Кроз историју штампања текстила мењала се и методологија дизајна. Први креатори штампаних тканина су били у директном контакту са својом креацијом од прве замисли до реализације идеје. Развојем штампарске технологије дизајнер постаје удаљенији од чина реализације своје идеје јер многе сегменте штампе контролишу оператери (гравери, монтажери, репрофотографи). Дигиталне технологије поново приближавају дизајнере креацији јер им омогућају, путем графичких софтвера, да контролишу сваки сегмент поступка штампања.<sup>28</sup> Данас је у све већем успону и развоју 3Д штампа, која, путем ласерских 3Д штампача, омогућава да се одштампа било који предмет, од било ког материјала (чак и биолошког) и у било ком облику. Цео програм покренула је НАСА, користећи га за космичка истраживања, али је нашао брзо примену и у свим областима човековог живота (на пример, за резервне делове за кола или било које друге машине, 3Д одећу и слично, а у Кини су 3Д штампачем направили чак и зграду од два спарата, а у Америци кола која могу да иду 30 км на сат).*

Експериментисање у дизајну текстила не престаје, а са све већим и бржим развојем технологије повећале су се и могућности његовог садејства са другим областима. Будућност штампаног текстила лежи у интерактивним карактеристикама за којима технологија трага и са којим увелико експериментише, пружајући тиме већу синергију уметности, дизајна и технологије.



<sup>28</sup>Aksentijević-Jelić Ana, Nikolić Katarina, *Nepotpisane slike – dizajn štampanog tekstila*. Novi Sad, Evro-Guinti- 2010, Страна 27

#### сл. 19 паметни текстил – светлећа хаљина

Такозвани *паметни текстил* представља нову генерацију влакана, тканина и текстилних производа и можемо га описати као текстилни материјал који мисли за себе, међутим, он је и забаван, непредвидив и естетски подстицајан. Данас постоје материјали који постепено мењају карактеристике, материјали са меморијом облика, проводљиви и хроматски материјали. Пример је хроматски текстил који може да мења боју под дејством светлости, температуре, електрицитета, притиска, течности или електронских зрака. Паметни текстил користи се и у производњи одевних предмета у које се уграђују музички уређаји који садрже и анимиране слике (прате ритам музике), као и у изради формалне пословне одеће са уграђеним микрофоном у крагни и екраном у рукаву, али и у производњи јакне која се напаја соларном енергијом, коју користи за разне уређаје за забаву и комуникацију, или за кимона која масирају.

#### 4.2. Ликовне и дизајнерске интервенције на текстилу

Мало дизајнера је оставило своје потписе кроз историју човечанства, иако је било изузетних остварења (нарочито у области таписерије), јер су се тада многе уметности сматрале занатом. Пред крај 19. века и почетком 20. века, када се појавила сецесија као декоративни сликарски правац и са појавом Баухауса под утицајем познатих сликара и теоретичара, дизајн заузима равноправнију улогу у уметничким круговима. Томе су допринели и познати уметници (Пикасо, Хуан Миро (Joan Miró), Жорж Брак, Соња Делоне (Sonia Delaunay), Анри Матис (Henri Matisse), Марк Шагал, Казимир Маљевић и др), који су са развојем технолошких могућности, желели да своја ликовна умећа пренесу и на друге медије (керамика, графика, текстил, сценографија, костими за позориште и филм), јер је сваки од њих на другачији начин преносио уметникове поруке. Од 16. века многи познати уметници показују занимање за неку врсту текстилног дизајна, нарочито у области таписерије која је у то време била главни текстилни детаљ у племићким породицама, а самим тим и нови извор прихода. Познато је да је фламански сликар Питер Пол Рубенс урадио највише картона за таписерије, а овим се бавио и шпански сликар Франциско Гоја (Francisco José de Goya), чија је најпознатија композиција „Кишобран“.

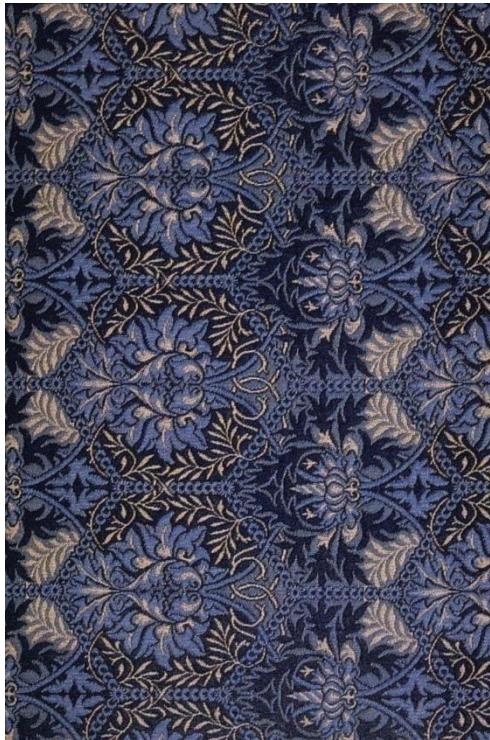
Један од првих који се издвојио као самостални дизајнер био је Вилијам Морис (William Morris, 1834–1896). Рођен у викторијанско време у Великој Британији, постао је један од најутуцајнијих дизајнера. Био је познат по сликама, типографијама и дизајну тапета, текстила, стакла, намештаја и таписерија.



сл. 20 Франциско Гоја - Кишобран



сл. 21 Рубенс - картон за таписерију



сл. 22 Виљем Морис - дизајн текстила



сл. 23 Мекинтош - дизајн текстила

Чарлс Рени Мекинтош (Rennie Mackintosh, 1868–1928) био је познат не само по текстилном дизајну већ и као архитекта и уметник. Препознатљиви су његови флорални мотиви за дизајн текстила, а мотив руже заузимао је посебно место у његовом раду као симбол лепоте, љубави и уметности.

Мери Вајт (Mary White, 1930–) била је водећи дизајнер текстила 50-их и 60-их година прошлог века. Њен дизајн се продавао широм света, а рад „Хилс“ био је најпродаванији дизајн у том преиоду. Излагала је у музеју Викторија и Алберт, као и у галерији „Вајтворт Арт“, а касније се повукла из јавног живота и до данас посветила породици и подучавању.



сл. 24 Мери Вајт - дизајн текстила



сл. 25 Лусијен Деј - дизајн текстила

Британска дизајнерка Лусијен Деј (Lucienne Day, 1917–2010), била је најпознатији дизајнер текстила свога времена и цео свој дуги живот је посветила дизајну. Инспирација су јој биле апстрактне форме, неке инспирисане радовима сликара (Кандинског, Клеа и Мироа). Дизајн са којим је стекла светску славу звао се „Calyx“.

Са развитком индустрије, технологије и штампарских техника лакше се долазило до нових сазнања и мешања култура, а од 19. века, са појавом импресионизма и почетком рушења класичних норми у уметности, дошло је до тога да су познати уметници, заинтригирани новим медијима, дали свој допринос фотографији, филму, дизајну текстила, графике, керамике, моде и костима. „Музеј моде и текстила“ у Лондону 2014.

године је одржао велику изложбу „Уметници и текстил од Пикаса до Ворхола“, на којој су изложени примери радова на текстилу познатих уметника: Салвадора Далија, Ендија Ворхола, Пабла Пикаса, Анрија Матиса, Хуана Мироа и других.



сл. 26 Пабло Пикасо – дизајн текстила



сл. 27 Пабло Пикасо – дизајн текстила



сл. 28 Анри Матис – дизајн за мараму



сл. 29 Салвадор Дали, Енди Ворхол, Хуан Миро – дизајн текстила

Сликар Пабло Пикасо је реализовао неколико идејних решења за сценски костим. Са путујућом балетском групом Руски балет урадио је дизајн костима за представе „Парада“ („Parade“), „Троугласт шепир“ („The three cornered hat“, позната и као „Le Tricorne“ 1917) и „Лакрдијаш“ („Pulcinella“). Затим је радио и костиме за позоришну представу Масинијевог „Меркура“ („Mercure“).



сл. 30 Пикасо - костим за представу Парада



сл. 31 Лакрдијаш



сл. 32 Пикасо - реализовани костими за представу Парада

У фондацији шпанског сликара Хуана Мироа (Joan Miro 1893–1983) у Барселони, може да се види таписерија рађена по његовим нацртима. Био је ангажован и за костиме за представу „Ромео и Јулија“ 1926. године. И други сликари попут Хундертвасера (Friedensreich Regentag Dunkelbunt Hundertwasser) и Матиса такође су били аутори скица и картона за таписерије.

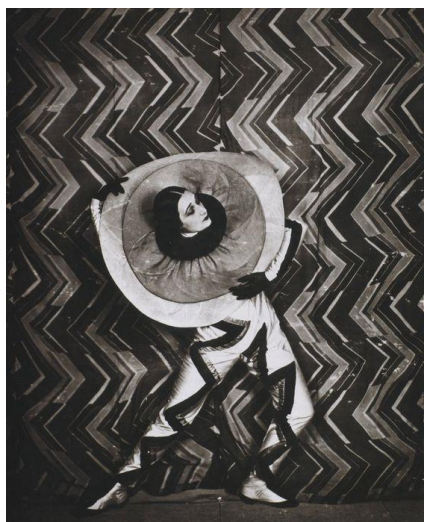


сл. 33 Хуан Миро – дизајн таписерије



сл. 34 Хундертвасер – дизајн таписерије

Сликарка и дизајнерка Соња Делоне (Sonia Delaunay 1885–1979) једна је од представника руске авангарде. Након одласка из Русије, одлази у Европу и после извесног времена настањује се у Француској, где и упознаје свог будућег супруга Роберта Делонеа, са којим је осмислила сликарски правац орфизам и дуго изучавала апстрактне форме и боје. Она је то вешто користила у сликарству и у својим дизајнима текстила и одеће. У периоду од 1927. до 1929. године Соња Делоне је реализовала и сценске костиме за филмове „Вртоглавица“ („Vertigo“) и „Мали папагај“ (Le petit paragoť) и за дадаистичку представу „The gas-operated heart“ 1923.године.



сл. 35 Соња Делоне – костим за представу Мали папагај



сл. 36 модни дизајн





сл. 37 текстилни дизајн



сл. 38 Соња Делоне у свом студију

Казимир Маљевић (1878–1937), један од главних представника руске авангарде и оснивач супрематизма, био је ангажован као костимограф и сценограф за футуристичку оперу „Победа над Сунцем“. Опера је изведена 1914. године. Била је авангардног типа, са пуно симболике у тексту и визуелном смислу, а данас се сматра и првим перформансом.

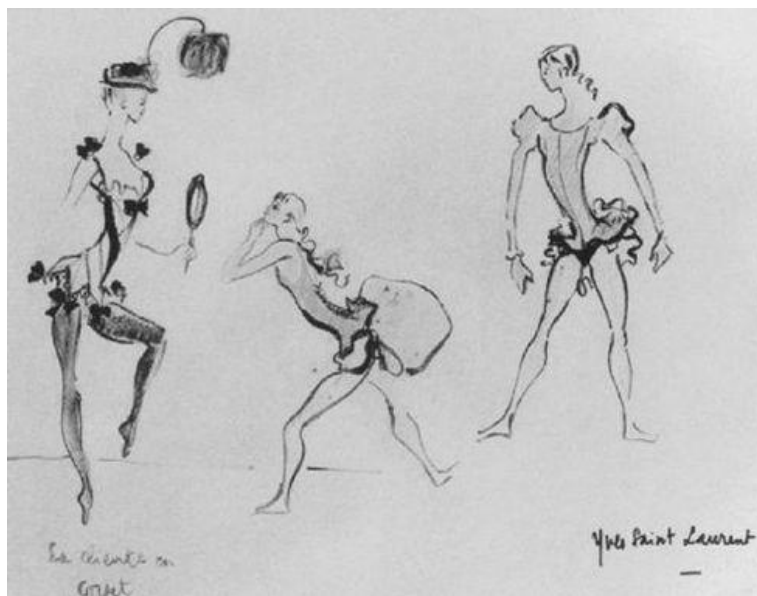


сл. 39 Казимир Маљевић - костими за представу Победа над сунцем

Од значајнијих уметника који су реализовали своје идеје кроз дизајн сценског костима можемо издвојити: Александра Родченка за „The Chansonette for We (unreleased)“ 1919. године, Фернана Лежеа, који је дизајнирао костим за представу „Стварање света“,

Ђорђа Де Кирикоа и Леона Бакста, који су радили за Руски балет, и Хуана Мироа за „Ромеа и Јулију“ 1926. године.

Позоришна и филмска сцена одувек су инспирисале уметнике да своје артистичке идеје обликују кроз костиме и сценографију. Ту инспирацију налазили су и познати модни дизајнери који су радили на филму или за позориште: Балмен (Pierre Ballmain), Ланвен (Jeanne Lanvin) Роберто Капуци (Roberto Capucci), Ив Сен Лоран (Yves Saint Laurent) итд. Француски модни креатор Жан Пол Готје (Jean Paul Gaultier) био је ангажован за израду костима за филмове „Пети елемент“ режисера Лика Бесона (Luc Besson), „Град изгубљене деце“ режисера Марка Кароа (Marc Caro) и Жана Пјера Женеа (Jean Pierre Jeunet), „Кика“; „Лоше образовање“ и „Кожа у којој живим“ режисера Педра Алмодовара (Pedro Almodovar).

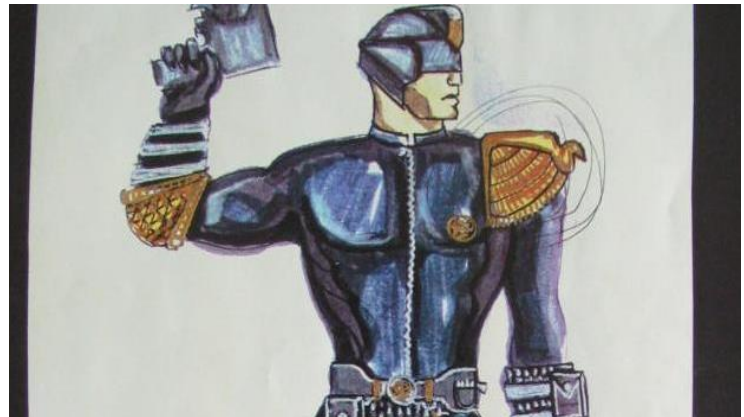


сл. 40 Ив Сен Лорен – модни дизајн и сл. 41 сценски дизајн

Дизајнер Ајзак Мизрахи (Isaak Mizrahi) аутор је костима за бродвејске холивудске представе „Women“ 2001. године и „Barefoot in the park“ 2006. године, као и за оперету „Threepenny Opera“, а сарађивао је и на пројектима Метрополитен опере за представе и филмове 2008. године.

Иако је Холивуд сматрала примером лошег укуса, Коко Шанел (Gabrielle Bonheur „Coco“ Chanel) је дизајнирала костиме за филмове: „Tonight or never“ 1931. године, „The Greeks had a word for them“ 1932, као и за неколико француских филмова „La tren bleu“ 1924, „De regle de jeu“ 1939. године, и друге.

Ђани Версаће (Gianni Versace 1946–1997) је, осим што је био један од најуспешнијих модних креатора, често дизајнирао и костиме за представе, опере, филмове и ТВ серије. Кристијан Диор (Christian Dior 1905–1957) такође је дизајнирао за филмове и представу „Treize Dances“ 1947.



сл. 41.Ђани Версаће - сценски костим

сл. 42. костим за филм Судија Дред



сл. 43 Жан Пол Готје – костим за филм Пети елемент

сл. 44 костим за филм Кика

Елза Скјапарели (Elsa Schiaparelli 1890–1973), италијанска дизајнерка и уметница, сарађивала је са надреалистима. Са Салвадором Далијем је дизајнирала хаљине, шешире и накит. Била је једна од најутицајнијих личности свог доба, препознатљива по свом авангардном дизајну, аутор је и костима за филмове и представе (између осталих и за „Руски балет“).



сл. 45 Елза Скјапарели - дизајн за шешир



сл. 46 Скелетон хаљина

Захваљујући идејама модних креатора који уз помоћ нових технологија експериментишу са разним материјалима, данашњи модни дизајн поприма све више артистички изглед. Већ поменути 3Д штампа у последње време је све чешће присутна и на модним пистама. На Недељи моде (Fashion Week) 2015. године у Њујорку, модне линије неколико дизајнера биле су израђене 3Д штампачем (Bradley Rothenberg), а на Недељи моде у Паризу 2014. са својим авангардним дизајном представила се и Холанђанка Ирис Ван Херпен (Iris Van Herpen). Она је први модни креатор који је целу колекцију модела реализовао 3Д штампачем. Њен најновији дизајн „Nipnosis" из 2019. године, са кинетичком скулптуром на ревији, представља прави илузионистички перформанс.



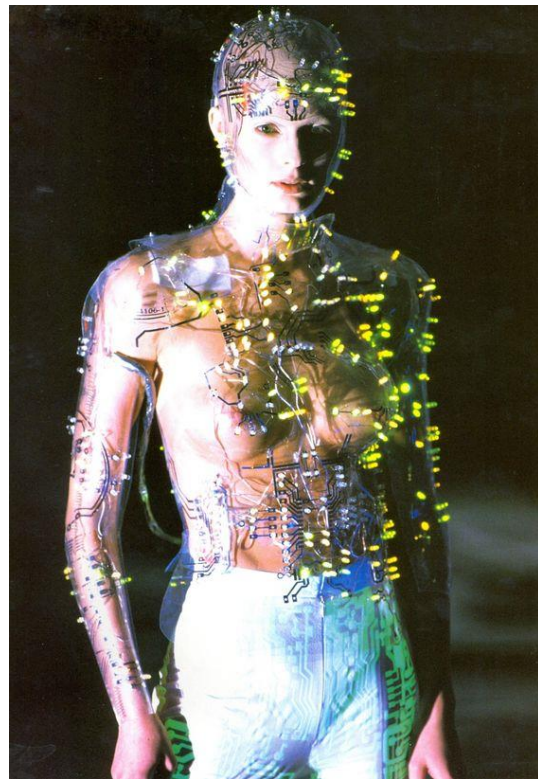
сл. 47 Бредли Ротенберг - 3Д модни дизајн



сл. 48 Ирис ван Херпен - 3Д дизајн



сл 49. Панкај и Ниди – модни дизајн



сл. 50 Александар МекКвин – модни дизајн

## 5. Колаж

*Колаж је медиј који повезује прошлост са садашњошћу, а често даје и назнаке могуће будућности.<sup>29</sup>*

Реч *колаж* први пут је употребљена у кубизму и настала је од француске речи *collage*, која значи *лепљење*. Ако пратимо ту дефиницију ове сликарске технике, онда може да се каже да је колаж настао са појавом папира, двеста година пре нове ере у Кини. Кинески и јапански уметници спајали су своје песме (исписане на мањим комадима папира) или цртеже у једну целину лепљењем. Крајем 19.века у декоративној уметности (приликом израде посуђа, намештаја, сувенира или опремање књига) примењивала се слична техника – декупаж. Међутим, свој најпрепознатљивији облик колаж добија тек са настанком кубизма, када су Пабло Пикасо и Жорж Брак експериментисали са новом техником лепљења разних папира, тапета или картона на својим платнима, у комбинацијама са другим сликарским техникама. Они су и осмислили назив технике.

*Касније су Пикасо, Брак и Гри предузели експерименте са просторно-пластичним обликовањем помоћу скулпторалне монтаже пресавијеног папира, лима и дрвета. На овај начин настали су рељефни колажи састављени од дрвених и лимених делова, које су држали жица и конац (Пикасови такозвани „музички инструменти”).*

*Око 1914. године технику колажа преузели су италијански футуристи и применили је на нов начин у облику монтажа фрагмената из новина и типографских елемената, да би појачали оптичко дејство речи и писма. Из ове слободне типографије настала је колажирана текстуална слика, коју су преузели и даље развили прво дадаисти, а касније надреалисти, уметници поп арта и савремене уметности.<sup>30</sup>*

Поред Пикаса и Брака, међу најпознатијим уметницима из тог периода који су израђивали колаже, били су: Филипо Томазо Маринети, Хуан Грис (Juan Gris), Хана Хох (Hannah Höch), Марсел Дишан, Макс Ернст, Андре Бретон, Џаспер Џонс, Енди Ворхол и други. Од тада, колаж постаје равноправно сликарско изражајно средство, а данас је присутан и у графичком и текстилном дизајну, илустрацији, филму или у дигиталном облику.

---

<sup>29</sup>Brereton, Richard; Roberts, Carolina. *Cut and Paste, 21st century collage*, Laurence King Publishing. 2011. Страна 2

<sup>30</sup>Томас, Карин. *Мали лексикон уметности XX века*. Београд: Издавачки завод Југославија. 1979. Страна 106

Примери радова неких од уметника који су користили колаже у свом раду:



сл. 51 Жорж Брак



сл. 52 Хана Хох



сл. 53 Ричард Хамилтон

## 6. ПРАКТИЧНИ ДЕО

### Елаборирање радова

У досадашњем уметничком раду често сам изражавао своје хуманистичке и пацифистичке идеје, а када сам на докторским студијама дошао у контакт са критичким теоријама, продубио сам своја размишљања, учвршћујући кроз њих свој став о свету. Радови из претходног периода мог стваралаштва говорили су о радијацији друштва, о отежаној комуникацији међу људима или рециклажи, која је подразумевала и рециклажу људског ума. Средства изражавања били су колажи или штампани материјали (слике 54 и 55)



сл. 54 Радијација, колаж



сл. 55 Велики рекламождер, колаж

Природна богатства која одржавају живот на овој планети (ваздух, вода и земља) загађују се или исцрпљују алармантном брзином захваљујући људској активности. Порастом људске популације, развојем индустрије и технологије, потребе за природним ресурсима се повећавају, чинећи тиме будућност неизвесном. Деградација животне средине спада у најважније проблеме нашег доба, док је рециклажа, чије је присуство у медијима занемарљиво, можда једини одговор на растући проблем. Реагујући на овакво стање, већ дужи временски период реализујем колаже, намеравајући да на некима од њих (какав је рецимо рад „Хедонизам“), применим рециклиране папире, који до сада нису били коришћени у ове сврхе.

Критичке идеје о којима сам говорио у претходним поглављима свог докторског уметничког пројекта, представљају главну инспирацију мојих радова. У жељи да на свој начин допринесем друштву, покушао сам да те теорије приближим ширем аудиторијуму заинтересованих посматрача.

Користећи сопствена искуства у раду са штампаним и сликаним текстилом, део реализованих радова сам урадио на текстилним материјалима техником сито штампе, а у декоративне сврхе, као зидне паное или зидне текстилне тапете. То је још један од медија путем којег сам хтео да пласирам поруке својих идеја. У зависности од теме, радови су намењени излагању у различитим јавним просторима.



Сликар Пол Сезан (Paul Cezanne) је рекао да је боја место где се сусрећу човеков мозак и универзум<sup>31</sup>. *Боје представљају таласне дужине од 300 до 700 нанометара електромагнетне енергије које људско око види и видљиви део спектра који се одређује у односу на састав материјала од кога се одбијају.*

*Оне утичу како на наше расположење тако и на начин перцепције (светле боје у стану чине да простор изгледа већи, док висок плафон делује мање висок када је обојен тамнијим бојама).*<sup>32</sup>

Хромотерапија, односно терапија бојама, представља холистичку методу лечења. На основу чињенице да све има вибрације и да делује на одређеној фреквенцији, укључујући и људски организам, боје се користе за равнотежу тамо где она изостаје. Терапију бојама су још у античко доба користили стари Египћани. Касније су се многи научници, просветитељи и уметници бавили проблемом утицаја боја (Исак Њутн (Isaac Newton), Гете (Johan Wolfgang von Goethe), Паул Кле (Paul Klee) и други). Као пионир модерне терапије бојама наводи се Данац Нилс Финсен (Niels Ryberg Finsen), који је проучавао могућност зацељивања рана користећи у ту сврху црвено светло да смањи ожиљке од богиња. Четрдесетих година прошлог века руски научник С. В. Краков утврђује да плава боја има смирујуће дејство, а да црвена подстиче снагу у људским бићима. Калифорнијски психолог Роберт Герард (Robert Gerrard) 1958. године својим истраживањима долази до сличних резултата.

Сликар Паул Кле је изучавао повезаност фреквенција боја са музичким тоновима и геометријским сликама. *Према његовим истраживањима жута боја одговара троуглу, црвена квадрату, а плава кругу.*<sup>33</sup>

У маркетингу, пропаганди и примењеним графичким радовима (плакати, постери, амбалажа и др), могуће је уочити да су најзаступљеније жута и наранџаста, као и одређени тонови зелене и црвене (боје које својим зрачењем највише скрећу људску позорност).

Са утицајем боја били су упознати и нацисти, а како свако откриће може да буде злоупотребљено са циљем постизања доминације и владавине над другима, говори следећи пример. Смеђа боја симболички је повезивана са природом и земљом и представљала је једноставност обичног човека. *Када је 1925. године основана Националсоцијалистичка радничка партија Немачке (коју су предводили Гебелс и Рему), како би добили што више поборника за своје идеје узели су смеђу као боју своје странке*<sup>34</sup>. Тако су касније под Хитлером настали такозвани смеђекошуљаши – одреди смрти, који су

---

<sup>31</sup>Фолмар, Клаусбернд..*Велика књига о бојама*.Београд: Лагуна. 2009. Страна 11

<sup>32</sup>Фолмар, Клаусбернд..*Велика књига о бојама*.Београд: Лагуна. 2009. Страна 11

<sup>33</sup>Кле, Паул. *Затписи о уметности*.Београд: ИП Езотерија. 1998. Страна 59

<sup>34</sup>Фолмар, Клаусбернд..*Велика књига о бојама*.Београд: Лагуна. 2009. Страна 247

због боје својих униформи били мање упадљиви и пријемчивији људском оку и лакше се асимиловали у јавности.

Иако је ово питање прихваћено од стране одређених научних кругова, данас се још увек води полемика о утицају боја на људе. Због тога тај утицај у свом докторском уметничком пројекту наводим само као још један феномен, илузију или спектакл у друштву. Нека од тих „спектакуларних“ сазнања о утицају боја користио сам за поједине своје радове, како бих, осим текстуалних порука и визуелног израза, искористио њихов могући утицај на скретање пажње. Такав је случај у колажу „Престиж“, где су присутни потрошачки садржаји, а највише су коришћени жути, наранџасти и црвени тонови боја, које се најчешће користе у комерцијалном дизајну.

Стрип је у својој стогодишњој историји прошао кроз разне периоде комерцијалних, пропагандних, сатиричних и врло озбиљних уметничких садржаја, да би данас стекао статус девете уметности. Кроз визуелни сегмент рада, стриповски приступам својим радовима са унапред дефинисаном намером да тако пробудим носталгична сећања код старијих генерација, што би требало да резултира скретањем њихове пажње. С друге стране, кроз називе и мотиве позајмљене из најновијих компјутерских и видео-игрица, обраћам се и млађим генерацијама које су најосетљивија и најугроженија линија друштва.

Захваљујући различитом садржају фрагмената папира, колаж изазива провокацију и поставља разна питања. Колаже технички израђујем мозаичким склапањем исечака папира (на сличан начин настају витраж, пачворк или мозаик). На крају, тамо где је потребно, ради усаглашавања текстура или информација, прекривам или подвлачим одређени мотив или боју.

Када осмислим тему коју планирам да проучим кроз рад, практикујем да одредим и радни назив самог рада. Понекад се догоди да сам назив рада и променим, у зависности од тога у ком правцу се развија идеја. То је битна водиља која ми помаже да останем у теми, с обзиром да се критички садржаји често преплићу на неким од радова. Наглашавам да је акценат приче увек усмерен ка одређеном подручју у друштву, а које доминира над пратећим информацијама.

Даља фаза мог рада подразумева да пренесем цртеж припремљене скице на формат картона након чега и почињем са попуњавањем садржаја. Материјале за колаже проналазим у часописима и понекад проведем изузетно пуно времена у њиховом прелиставању и одабирању мотива који се поклапају са одређеном темом.

Да бих имао довољну количину боја и мотива који ће репрезентовати идеју, с обзиром на величину мојих радова, догоди се да прегледам и по неколико стотина часописа и каталога из разних области људских интересовања – моде, спорта, оружја, аутомобилизма, музике, уређења стана, политике, информационе технологије, компјутера, видео-игрица, стрипова и др. Налик компјутерском сортирању по фолдерима, у овој фази

рада прво одвајам само боје које одлажем по кутијама или кесама: постоји кутија за жуте тонове, затим друга за наранцасте, и тако је за све примарне и секундарне боје. Ахроматски тонови су такође издвојени посебно, а један „фолдер“ је само за мотиве који доприносе појашњењу одабране теме.

Када издвојим боје које планирам да користим на раду, даљи поступак подразумева њихово распоређивање по валеру на поду, ради неопходне дистанце и бољег прегледа, као када се на палету наносе темпере или уљане боје. Стриповски, контурални цртеж композиције, реализован маркерима различитих дебљина, сачуван је до краја израде рада. Између папирића, „кројачким“ уклапањем, оставља се мало простора како би светла подлога „изашла“ на површину. На тај начин композиција „дише“ и добија бољу међусобну повезаност између делова. Овај принцип примењујем и у дизајну текстила. Штампани мотив често буде испресецан линијама подлоге материјала, да не би остављао утисак страног тела, или утисак да је залепљен преко подлоге, већ да сарађује са њом и остатком рада.

Имајући у виду да већина исечака има више или мање текстуре или неки линеарни садржај, велики изазов током рада било је, управо, усаглашавање тих различитих вредности. То је разлог због којег се трудим да део који је потребно уклопити, у случају да има неку линију, повежем са линијама суседног дела, уколико оне постоје. Тако се добија утисак да неколико склопљених исечака заправо твори једну целину. На исти начин повезујем боје, нијансе и валере. Додавање сваког новог дела условљава сталну промену у основној замисли. Идеја еволуира током рада и подстицајно је пратити у шта се трансформише. За израду једног колажа формата 170 цм са 160 цм потребно је до два месеца постојаног и континуираног рада (десетак часова дневно).

Радови „Разграђивање“, „24/7“, „Престиж“ и „Да ли киборзи сањају електричне снове“, реализовани су на раније описан начин. Колажу „Хедонизам“ сам приступио технички донекле другачије, а сâм поступак сам објаснио у поглављу у коме је дато разјашњење целине докторског уметничког пројекта.

Редослед објашњења радова прати хронолошки пут њиховог настајања.



материјалних извора и константна медијска претња људском опстанку, слабе мотивацију човека за напредовањем у духовном смислу и замењују његову жељу забавом и уживањем у задовољствима, до тог нивоа на којем је то главна побуда његовог постојања. Ово представља проблем који се код млађих генерација, које одрастају са том информацијом као подразумевајућом, још више манифестује.

С теолошког погледа на свет, превелико уживање у задовољствима је на листи главних људских грехова. Опијање, коцкање, употреба дрога или криминално понашање, само су неке од последица напетости међу људима, који под утицајем разних стимуланса све више губе осећај за реалност.

Поменуте теме су предмет моје расправе на овом раду. Колаж је у потпуности реализован од ризли, „картончића“ и фрагмената или целих кутијица (амбалаже) за ризле, а неки од њихових текстуалних садржаја представљају разне „free your mind“ или еко поруке попут: „Contaminate in green“, „Your future is not decided“, „I decide what’s fashion“ и др. Задао сам себи задатак да један рад реализујем са ограниченим избором материјала, који до сада није у уметничком смислу коришћен на тај начин. Идеја је настала одавно. Током дугог низа година сакупљао сам кутијице за папире за цигарете како бих имао довољну количину боја за већи формат (рад „Хедонизам“ је величине 140 цм x 100 цм). Разноврсност дизајна амбалаже, његова необичност и духовитост били су испиративни сами по себи.

Када сам проценио да је идеја довољно сазрела, издвојио сам боје кутијица које сам намеравао да искористим. Мотив рада сам пронашао у лику популарног стрип-јунака Корта Малтезеа (чији је аутор Хуго Прат (Hugo Pratt)), са широко препознатљивом композицијом из стрипа, која одговара теми коју сам одабрао, након чега сам почео са њеном реализацијом. Имао сам могућност потпуне слободе у избору боја с обзиром да је стрип табла црно-бела. Позадину сам „осликао“ светлим и хладним тоновима који доприносе да се истакне тамнији и колористички интензивнији главни мотив на колажу.

Корто Малтезе је потпуно опуштен у својој фотели на плажи неког удаљеног изолованог острва, што симболички представља људску социјалну отуђеност. Он ужива у свом пићу и цигарети не марећи много за дешавања ван његове зоне сигурности и интересовања. Његов лик на неки начин репрезентује и мој алтер-его, што је идеја коју често користим на својим колажима. У стрипу, Корто Малтезе је отелотворење скептицизма у погледу националних, идеолошких и религиозних убеђења. Контекст необичног јунака (његова омиљена књига је „Утопија“ филозофа Томаса Мор), авантуристе и борца за правду, уроњеног у идеализовани свет маште, репрезентује мој скептични глас за отрежњење цивилизације.

Величина кутијица и њихових исечака одговара величини потеза сликарских четкица, тако да сам подсликавао папирима и створио утисак да, када се гледа издалека,

изгледа као да је рад сликан, а не да је у питању колаж. Кроз покушаје имитације различитих сликарских техника, намера ми је била да представим различите могућности колажа. Користећи ову врсту материјала у реализацији свог рада, хтео сам да укажем и на једну нову субкултуру као на позитиван пример у друштву: авангардни дизајн кутијица за папире за цигарете младих уметника који својим дизајном желе да пренесу пацифистичке поруке и да подстакну еколошко освешћивање људи.

## „Разграђивање 1“

колаж на картону, 70 цм x 70 цм, 2016. године



сл. 57

Колаж „Разграђивање 1” је скица по којој је настала серија радова: колаж „24/7” на картону (182 цм x 172 цм) и штампани материјали: декоративни панои „Разграђивање 2” (свила, 91 цм x 196 цм), „Разграђивање 4” (свила, 133 цм x 190 цм) и текстилни зидни тапет „Разграђивање 4” (памук, 467 цм x 215 цм). Они приказују различите композицијске варијације на одабрану тему, а настали су у периоду 2016–2018. године.

Човек је од свог постања креативношћу, потребом за напредовањем, али и жељом за доминацијом, градио и разграђивао свет око себе. На радовима који су реализовани у оквиру заједничке теме, *разграђивање* је акцензован рушилачки нагон, који одликује човечанство. Град представља централно цивилизацијско језгро живота, а мегалополиси, попут Њујорка, Лондона, Париза, Токија, Москве и других, диктирају правила понашања. Као стециште културних, политичких и других дешавања, град је постао и мета разних терористичких акција.

Омамљени, у својој комфорној зони привидне безбедности дневног боравка, на екрану посматрамо слике ужаса које су прузроковане ратовима, рафалним паљбама у школама поремећених индивидуа или експлозијама бомби терористичких организација. Да ли долази време када више нико нигде није заштићен од невидљиве руке тероризма или је то стање у каквом жели власт да будемо? Какве поруке шаљу дириговани медији 24 часа, 7 дана у недељи, приказујући насиље? Од „радиоактивне” изложености оваквим сценама човек губи емпатију.

Разграђивање породице, као основне ћелије људског друштва, такође је једна од пратећих тема мог рада. *Телевизор, рачунар и остали медији постављени су у центар породице, и они не окупљају породицу, као што је то некада радио отац око централног стола (патријархални модел), већ је децентрализују, нудећи мноштво опција и животних стилова, прожетих електичким духом мноштва култура и обичаја, али присутних увек у инстант облику. У том мноштву слика, приче и искуства пренесена из традиције постају само досадна илузија наспрам медијске стварности која одише егзотиком и изобиљем. На тај начин, централно место медија у кући постаје, како би рекао Андерс, и тачка бекства од породице. То је колективна изолованост, у којој доминирају свеprisутни призори владајућих слика информација, која своју снагу црпе управо из те изолованости.*<sup>36</sup>

Током процеса рада на колажу „Разграђивање 1”, примећивао сам фотокопије слика разноврсних препознатљивих садржаја које сам проналазио у часописима и на интернету, а за које сам сматрао да ће допринети убедљивом преношењу антиратних и антитерористичких порука.

Узнемирујућу тематику покушао сам да донекле ублажим кроз апликацију стилизованог, попартовског и стриповског приступа. На радовима је могуће уочити

---

27 Шћепановић, Владислав. 2010. *Медијски спектакл и деструкција*. Београд: Универзитет Уметности и Јавно предузеће Службени гласник. Страна 88

мотиве немогућих објеката преузетих са графика М. Ц. Ешера, стрипа Френка Милера (Frank Miller) „Град греха“, затим делове слике „Надреалистички град“ и других.

Композиција представља сликовну фузију медијских садржаја са атмосфером која имплицира да је потенцијално сваког тренутка могуће да се догоди прасак чија би последица могла да буде потпуно урушавање постојеће стварности.

## „Разграђивање 2“

декоративни пано, сито штампа на свили, 91 цм x 196 цм, 2017–2018.



сл. 58

На штампаним материјалима сам применио технику сито штампе, уз коришћење боја предвиђених за штампање на текстилу, на воденој бази. Сита су величине 70 цм x 100 цм, густине 85 – што представља број рупица сита на квадратном цм. Таква сита погодна су за штампање на текстилу. Након анализе више варијаната композиција које сам разрађивао, определио сам се за три дела целине колажа „Разграђивање 1“, које међусобним повезивањем омогућавају већи број варијанти композиција радова. Свако од три сита снимљено је са различитим увеличаним мотивима који, иако осмишљени да се делимично настављају, могу и самостално да стоје као целине.



У реализацији овог рада користио сам свилени бели материјал. Текстура у позадини је добијена штампањем мотива мекших таласастих линија, који због хладних, плавих тонова утичу на осећај дистанцираности и хладноће и представљају једине колористичке моменте присутне на раду. Након тога, приступио сам штампи централних мотива.

Композиција овог рада састоји се од 4 састављена отиска сита, приликом чега се први и четврти отисак понављају. Штампани чистом црном бојом, јачи површински и линеарни садржаји првог мотива поновљени су на крају, са основном идејом да с ликовне стране затворе целину, а да у симболичком смислу представе бескрајна понављања истих дешавања.

Целокупна серија радова на тему *разграђивања* заправо представља садржаје наслова новинских и других медија који су на сликовни начин приказани скројеним исечцима разноврсних фотографија из часописа разних области људских интересовања. Због тога су одабрани дискретни тонови боја које су већим својим делом ахроматске, са више или мање колористичких акцената, а са циљем да се постигне асоцијација на дневне таблоиде.

Штампани радови на текстилним материјалима су декоративног карактера и, као и колажи, намењени су јавним просторима

### **„Разграђивање 3”**

зидни текстилни тапет, сито штампа на памуку, 467 цм x 215 цм, 2017–2018. године

Будући да овај рад представља предлог дизајна за текстилни тапет, композиција је прилагођена његовој иницијалној намени. Она је подељена на три хоризонтална нивоа, који су приближно исте величине. Доњи и горњи нивои, који су испод, односно изнад нивоа линије хоризонта која представља линију људског ока, штампани су слабијим притиском приликом наношења боја, те је и отисак неуједначен и местимично слабији. На овај начин сам добио различитост у текстури мотива. Средњи ниво је најјаснији и најјаче композицијски повезан, што доприноси да се истиче из целине самог рада. Сlike мотива смењују се као на новинским странама и немају константан рапорт понављања.



сл. 59

Овом приликом користио сам ефекат ириса (разливање боја), наносећи истовремено неколико боја на сито. Повлачењем ракелом преко сита, боје само местимично остану при свом основном тону, а већим делом се међусобно разлију, стварајући нове међутонове.

У највећој мери су заступљени ахроматски и смеђи тонови боја са већим валерским распонима. Како је већ поменуто у овом тексту, у делу о утицају боја, црвена боја у области која се бави психолошким утицајем боја представља акцију и овде је присутна са циљем да истакне одређене садржаје на којима је заступљена, као и да разбије монотонију мотива смеђих тонова и бесмисао њиховог понављања. Скарлетна Крапак црвена представља и проливену крв и упозорава посматрача на могуће последице разних деструктивних дешавања у друштву.

Да бих добио тродимензионални утисак и ефекат сенке на појединим деловима рада, штампао сам исти мотив један преко другог, са мањим померањем од једног до два мм. Боја доњег мотива је тамнија, док је поновљени исти мотив преко, светлије боје. Распоред отисака сита није исти као на композицији у претходно објашњеном раду, већ је рапорт слободнији.

## „Разграђивање 4“

декоративни пано, сито штампа на свили, 133 цм x 190 цм, 2017–2018.

Позадинска текстура у овом раду добијена је акварелским ручним осликавањем и помоћу батик тенике.



сл. 60

Хладни зелени, плави и љубичасти тонови нису интензивни, већ светлији и пастелнији, како не би нарушавали основну идеју поставке боја која је заступљена на радовима са темом *разграђивање*.

Главни мотиви штампани су, након осликавања материјала, црном бојом и разним нијансама сиве. Својим распоредом отисака сита, тамне ахроматске боје мотива кружно затварају композицију, асоцирајући на тај начин на друге декоративне текстилне комаде: тепих, ћилим, столњак, таписерија и др. Средишњи део композиције је светлији, са мање заступљених штампаних мотива.

Три отиска плавих колористичких акцената додата су неправилном фризу црних и сивих мотива, накнадно, са тродимензионалним ефектом (који сам применио и описао у и претходном раду).

„24/7“

колаж на картону, 182 цм х 172 цм, 2017. године



сл. 61

Композиција колажа је, са мањим изменама, увеличана скица „Разграђивање 1“.

За разлику од неких других историјских праваца, поп арт није у својој филозофији у потпуности изводио естетску револуцију, али је ипак средином прошлог века увидео могуће последице напретка технологије, забавне индустрије (филм, поп музика), хиперпродукције и пропаганде, тако да су чести мотиви уметника поп арта били предмети из свакодневне потрошње као и познате личности, критички уздизани до степена култа.

Данашње друштво опседају фетиши много опаснијих слика. Мотиви Ендија Ворхола: флаша кока-коле, лименке инстант супе или иконични портрет Мерилин Монро, данас су замењени агресивним сликама оружја, сценама борби које се практично одвијају

скоро у континуитету у свим деловима света или приказима обнажених делова тела разних (хируршки естетизованих) „Барбика“ из мегапопуларних „ријалитија“.

Медији нас 24 часа, седам дана у недељи, у различитим својим облицима, преплављују сликама рата, тероризма и криминалних претњи, присутних у свим слојевима друштва. Овакве, мозаички сложене информације наглашавају практично урушену сигурност савременог света. Сведоци смо да снаге на политичкој власти широм света желе да задрже своје позиције.

Са данашњим убрзаним ходом људске цивилизације узнапредовао је и перфидни пропагандно-маркетиншки систем, који поставља човека у контекст сталног стања приправности, који му не оставља довољно времена за промишљање тога шта је стварно, а шта представља илузију или лажну стварност. *Пасивни, не тако видљив облик деструкције медијске естетике, огледа се у садржајима који дестабилишу идентитет, породицу, заједницу, као и самог субјекта, који је све мање субјект, а све више поље у коме се надмећу комерцијални садржаји који условљавају животни стил.*<sup>37</sup>

Колорит колажа мало је интензивнији него на осталим радовима са овом тематиком. Деструктивне људске емоције и побуде приказане су интензивнијим бојама у горњем делу рада. У средишњем, тонови су смиренији и светлији, док је у доњем делу композиције ахроматским и тамним тоновима представљено урушавање друштва као последица присутних призора.

### **„Свет није довољан“**

триптих, сито штампа на форексу, 144 цм x 306 цм, 2017–2018. године

Композиција триптиха асоцира на поглед из цеви пиштоља, како иначе почињу уводне шпице филмске франшизе о тајном агенту Џејмс Бонду (инспирисане јунаком којег је у својим романима осмислио Јан Флеминг (Ian Fleming)). Џејмс Бонд чак има и дозволу за убиство. Назив рада такође је и име једног од филмова из тог серијала који је режирао Мајкл Апдет (Michael Ardet) 1999. године. Садржаји колажних исечака делови су неких од наслова филмова из холивудске продукције и видео-игрица за децу.

---

<sup>37</sup>Шћепановић, Владислав. 2010. *Медијски спектакл и деструкција*. Београд: Универзитет Уметности и Јавно предузеће Службени гласник. Страна 86



заједница, школе или породице) учи о бонтону, док су етика и морал само ехо који одзвања из неког давног времена, које је прошло.

За овај рад припремио сам још два сита са мотивима из актуелних видео-игрица за децу и наслова играних холивудских филмова, комбинујући их са мотивима већ постојећим на претходна три сита, који такође прате део теме. Белу подлогу форека подсликао сам делимично, жутим, наранџастим и црвеним тоновима, текстилним штампарским бојама, користећи широку флах четкицу. Сито штампу сам применио на неуобичајен начин за ову технику: целим или деловима отисака сита сам подсликавао подлогу, користећи их као код сликања четкицама. Они нису повезани у једну целину, већ су на површини рада распоређени кроз слободнији третман. Неки отисци сита прате спиралну поставку композиције. Добијене текстуре успевао сам да постигнем светлијим отисцима боја (бели, жути, наранџасти и окер тонови), деловима или целим мотивима различитих комбинација свих сита. Главни мотиви штампани су црном и црвеном бојом. Приликом штампања на овом раду сам, такође, користио ефекат ириса (разливања боја).

Квадрати попут стрип табли, који се пробијају у први план рада представљају плакате филмова и дечијих видео-игрица. Цео рад презасићен је детаљима и одговара количини проблематичних информација које примамо путем разноврсних медијских видео-стимуланса.

Ова тематика, са донекле измењеном композицијом, заступљена је и на раду „Игре рата“.

## **„Игре рата“**

сито штампа на фореку, 102 цм x 144 цм, 2018. године

Назив рада позајмљен је од друштвене игре коју је осмислио Ги Дебор са својом другом супругом, Алис Бекерхо. *Био је познат по својој страсти за историјом и војном стратегијом. Игра је осмишљена 1989. године са фигурама, бојним пољем и упутством за употребу.*<sup>38</sup>

---

<sup>38</sup>Debord, Guy. *La Societe du spectacle*. Pariz: Champ Libre. Превод: Алекса Голијанин. 1967. Страна 94



сл. 63

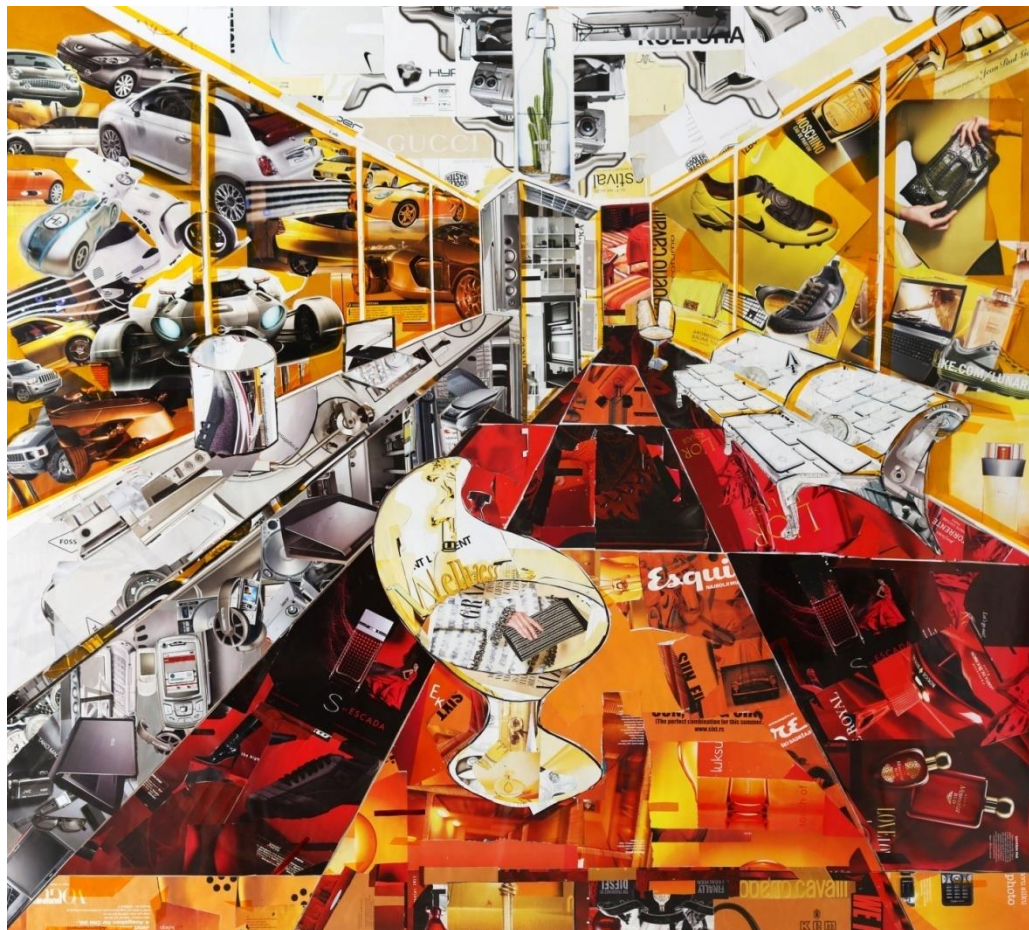
Наглашени рапорт мотива ратника и урушених зграда представља бесконачно понављање сличних сцена борби, које су присутне у људској цивилизацији још од најранијих њених времена. Ратови су се водили због опстанка или због архетипских потреба човека за доминацијом у економском, политичком и културолошком смислу. Распоред боја који је присутан на овом раду одговара симболици значења коју имају мотиви. Топли тонови, попут смеђих, црвених, наранџастих и жутих, заступљени су на деструктивној енергији војника, док хладнији тонови, као што су бели, сиви, плави и ружичасти, који доминирају у средњем и доњем делу композиције, представљају симбол слика пустоши коју ратови остављају за собом.

Овде сам такође користио раније описане ефекте утиска тродимензионалности и разливања боја. При завршетку рада, одређене површине сам прочишћавао и додавао поједине тонове боја четкицама, ручним осликавањем. Комбинацијама различитих сликарских и графичких техника у раду, добијао сам и различите жељене текстуре, са идејом да постигнем нове ликовне вредности



## „Престиж”

колаж на картону, 160 цм х 144 цм, 2019. године



сл. 64

У овом раду је савремени потрошачки живот оличен у ентеријеру у коме су просторно присутни елементи баналног и који је интензивно загушен најмодернијим фетишима (не) културе људске цивилизације.

Шунд и кич, посебно кроз такозване „ријалити” програме, који доминирају медијима (а узор модерног друштва су постали представници новонасталих занимања: „јутјубери”, „старлете” и „блогери” и криминалци), директно утичу на размишљање милионских пратилаца, и то посебно младих.

Да ли је могуће ревитализовати однос савремене естетике у друштву и коначно поставити границе доброг укуса?

Пропагандни цинови нас свакодневно опседају рекламама (у новинама, часописима, на телевизији, на интернету или билбордима распоређеним на централним видним местима по граду) и садржајима који у себи имају снажно обећање лако достижног бољег живота. У тој борби за прихватање од стране друштва, прате се и купују наметнути трендови, чиме конзумеризам достиже свој врхунац у овом веку.

Као мали омаж, ентеријер је урађен у духу радова британских уметника поп арта, као што су Ричард Хамилтон, Ален Џонс или Питер Блејк. Они су често користили колаж као средство изражавања, композиције су смештали у одређени простор, а фигуру човека постављали у контекст роба потрошње.

Могуће је препознати мотиве најновијих модела ауто-индустрије, света моде, информационих технологија и електронских уређаја, као стимулансе наше среће, која се постиже поседовањем неограничене количине предмета. *Спектакл је степен на којем роба успева да колонизује читав друштвени живот. Комодификација није само видљива: ми више не видимо ништа друго. Свет који видимо је свет робе.*<sup>39</sup>

На раду су представљени мотиви које људи виде (кроз прозоре ентеријера), а препознају само нове маркетиншке производе. Запостављена природа је симболички представљена сликом кактуса у поломљеној боци одложеној негде на орману да „не смета“. Примећује се да у таквом окружењу нема места за људе, већ само за трофеје људске пожуде за материјалним.

Боје су наглашено интензивне (аналогно жутим, наранџастим и црвеним тоновима, који су највише заступљени у маркетингу), као и јачина стимуланса којима је човек изложен.

### **„Да ли киборзи сањају електричне снове“**

колаж на картону, 170 цм x 160 цм, 2019. године

Назив рада инспирисан је романом из жанра научне фантастике „Сањају ли андроиди електричне овце“ писца Филипа К. Дика (Philip K. Dick), по коме је 1982. године снимљен филм у режији Ридлија Скота (Ridley Scott) „Blade Runner“.

---

<sup>39</sup>Debord, Guy. *La Societe du spectacle*. Pariz: Champ Libre. Превод: Алекса Голијанин. 1967. Страна 16

Дона Харавеј (Haravey Donna) један је од новијих критичких мислилаца и зачетник је идеје да је централна еманципаторска фигура нашег времена, истовремено и реална и утопијска – киборг. Она сматра да ми свакако јесмо жива бића, али смо састављени и од протеза које у нашем организму обављају разне функције, а неке и од виталног значаја. Наше окружење такође је сачињено од технолошких предмета који су постали незаобилазни: компјутери, телекомуникације, 3Д технологија, видео игре.... Испрепетаност природног и вештачког сада је правило а њихова раздвојеност, како време пролази, све већи је изузетак.<sup>40</sup>



сл. 65

---

<sup>40</sup>Ерјавец, Алеш..*Естетске револуције и авангардни покрети 20. века*. Београд: Факултет за медије и комуникације и Орион Арт. 2016. Страна 271

Инспирисан овом идејом, јапански илустратор и сценариста Масамуне Широу (Masamune Shirow 1990. године објављује манга стрип „Ghost in the shell”, по коме снима и анима цртани филм 1995. године, а 2004. године и његов наставак, у коме се као карактер појављује сама Дона Харавеј. Једна од сцена са главном јунакињом (коју тумачи Скарлет Јохансон Scarlet Johanson) из играног римејка филма 2017. године, режисера Руперта Сандерса (Rupert Miles Sanders), са истим називом, јесте и композиција за овај мој рад.

Размишљајући у том правцу, моја визија киборга симболички представља особу која није робот, она није ни суперхерој, једноставно, она је неко ко се потпуно имплементирао у футуристичку слику света. Састављено од технолошких неопходности, њено тело је ипак статична тачка са пажњом усмереном на апстраховане екране у окружењу, са којих се примају инструкције.

Чиста површина кобалт плаве боје, у средишњем делу композиције на раду, истовремено повезује својим валерским тоном, а визуелно раздваја својом прочишћеношћу горњи светлији део од тамнијег доњег дела, који су садржајно засићенији текстурама, мотивима и линијама.

Слике које испуњавају „екране” у позадини садрже мотиве најновијих техничких достигнућа (мобилни телефони, апарати, подморнице, аутомобили и др). Дискретнијих су тонова и валерски приближни позадини, како не би реметили доминацију главног мотива (киборга) на раду.

Веома пажљиво одабрани, површином рада доминирају плави, љубичасти и тиркизни тонови, као и сребрни, рефлектујући папири на колажу, доприносећи на тај начин атмосфери нове неонске виртуелне стварности.

## 7. Закључак

Велика експанзија технологије и медија, који су се убрзано развијали, већ од почетка 20. века довела је до стварања нових филозофских мисли, уметничких техника и праваца, развоја ауто-индустрије, еманципације жена и човек је први пут достигнуо могућност летења (браћа Орвел и Вилбур Рајт су 1903. године први конструисали авион и успешно га тестирали). Новонастали медији (фотографија и филм) допринели су бржем ширењу информација, слика и идеја, што је последично омогућило и једноставније повезивања уметника, филозофа и других интелектуалаца. Руски балет Сергеја Дјагиљева и циришки кабаре „Волтер” били су прави примери повезивања уметника из различитих области у реализацији једне идеје. Управо тај заједнички рад, који се првенствено одликовао мешањем и сукобљавањем идеја, доводи до стварања нових стилова и уметничких вредности, што представља позитивну последицу развоја друштва. По узору на то, покушао сам да у свом методолошком приступу, комбиновањем различитих сликарских и графичких техника инкорпорираних у моје радове, добијем нове ликовне вредности унутар визуелног сегмента, које би биле погодне за изражавање мојих уметничких порука.

Са друге стране, у теоријском делу мог докторског уметничког пројекта сам изнео критичке теорије и филозофске поставке историјских праваца који су промене света (изазване индустријском револуцијом и развојем медија) сагледали у негативном контексту. Представници ових теорија и праваца филозофске мисли су сматрали да је савремено друштво, преокупирано разним матрицама и симулакримима (поставши на тај начин роб сопствене појуде за материјалним), утонуло у нестварни свет фантомских илузија.

Скретањем пажње са правих проблема у друштву, медији свакодневно, својим обиљем визуелних и других видова информација, подстичу и промовишу насилно понашање или (идући у другу крајност), примамљивим понудама индустријских производа разних области људских интересовања принуђују друштво да се окрене забави и јефтином осећају среће у поседовању тих истих производа, а шунд и кич истичу као пример садашњих естетских вредности. Дуалистичка природа медија одговара дуалистичкој природи човековог карактера, који може да искористи њену моћ у позитивне сврхе захваљујући брзом преносу заиста битних информација у свет, или на негативан начин, пласирајући лажне вести или скретањем људске пажње спектаклима из забавне индустрије (филма, разних додела глумачких, спортских, музичких или модних награда, „ријалити” програма и др) и застрашујућим приказима последица разних ратних сукоба широм света. Управо на серији радова под заједничком темом *разграђивања* настојао сам да прикажем цивилизацијску моћ разарања са циљем постизања доминације над већ постојећим, потпуно уређеним друштвом.

Као лична реакција на данашње медијско сервирање илузија свету, настала је серија колажа и радова на текстилним материјалима са циљем визуелног представања критичких теорија, поменутих у теоријском делу. Главна тема мог истраживања присутна готово на свим мојим радовима јесте управо утицај медијске деструкције, и у текстуалном и у визуелном начину презентовања информација јавности. Осим тога, бавио сам се и проблемима за које сам сматрао да такође доприносе урушавању људске заједнице, попут конзумеризма, хедонизма или зависности од технологије, чије ће последице бити лакше сагледиве тек са одређене временске дистанце, која је пред нама.

Визуелни израз представљених информација и порука на радовима, стилизован је у стриповску и попартовску форму препознатљивих садржаја разних људских интересовања, што би требало да допринесе скретању пажње јавности, а то је још један од циљева мог докторског уметничког пројекта. Колажи су реализовани рециклираним папирима из часописа, каталога, концертних и филмских плаката или амбалажама за папире за цигарете, са основном идејом задржавања аутентичности актуелних догађаја у човековом окружењу. Мотиви на њима представљају преокупираност људске пажње спољашњим стимулансима, док унутрашњег садржаја готово да нема.

Радови штампани техником сито штампе на текстилним материјалима својим рапортима понављања имплицирају на засићеност људске перцепције хиперпродукцијом индустријских и уметничких производа. На овим радовима сам аплицирао неколико ефеката, као што су ефекат ириса (разливање боја) и тродимензиоалног утиска, а све са идејом да добијем жељену сликарску текстуру (за коју сам сматрао да одговара одређеном делу рада) или да симболички истакнем вредност поруке. Рад „Разграђивање 3” замишљен је као идејно решење зидних текстилних тапета, са циљем примене у јавним просторима попут кафе-клубова, ресторана или хотела, како би велики број људи могао да примети поруке, које сам се трудио да буду јасно истакнуте на њему.

Заједно изложени, радови у галеријском простору делују монументално и као целина једне приче кроз коју је преиспитана већина илузија постмодерног друштва.

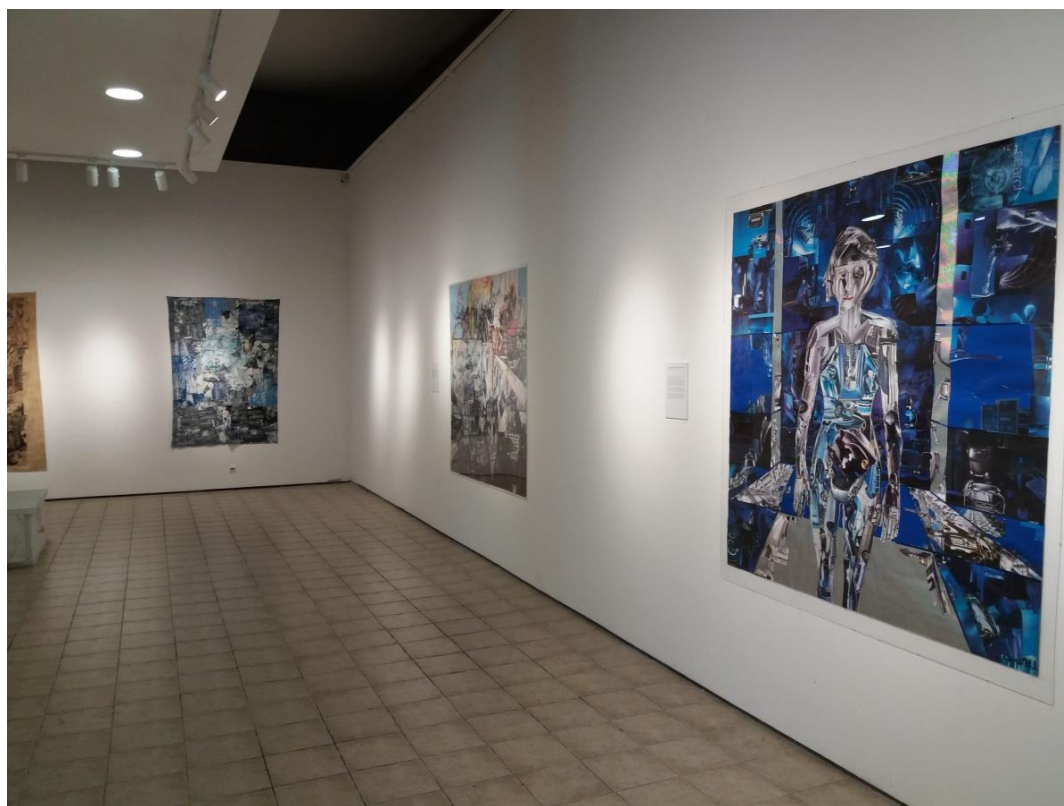
Човек као појединац не може суштински да промени свет, али можда може то да уради са собом и стварима око себе. Можда својим радовима ја не могу да понудим решење за бољи начин живота, али могу да допринесем друштву у покушају да оно примети илузије којима смо изложени, и на свесном и на подсвесном нивоу. Једном када човек прошири разумевање поља стварности и када успе да прође кроз копрену илузије, могу му се отворити сасвим нови путеви сазнања. Такође је могуће да ће то бити процес који ће га вратити натраг ка природи.

Савременим приступом свом раду и филозофским порукама који радови носе, идеја ми је била да допринесем преиспитавању данашњих вредности у друштву. Мишљења сам да ће овај докторски уметнички пројекат утолико бити успешнији колико буде могао да

изазове у очима што већег броја посматрача препознавање и разумевање идеја и значења порука представљених на радовима.

Фотографије са отварања самосталне изложбе у Павиљону на Тврђави у Нишу

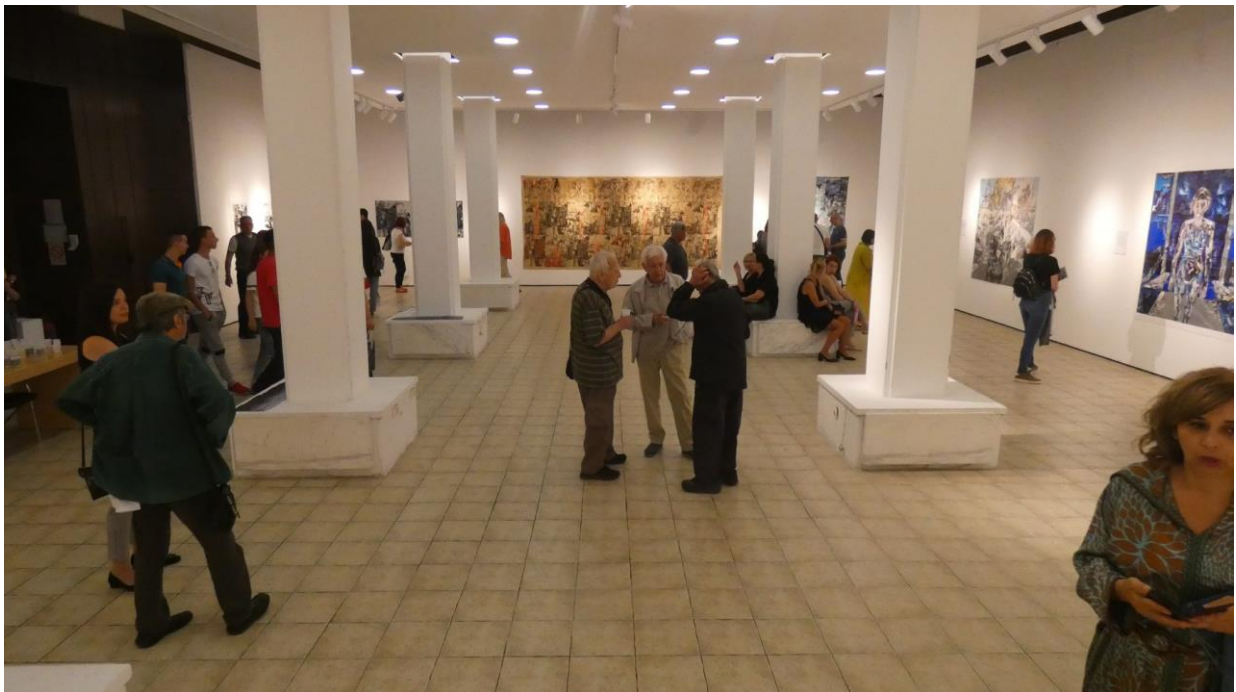
01.07.2019. године



сл. 66



с.л. 67

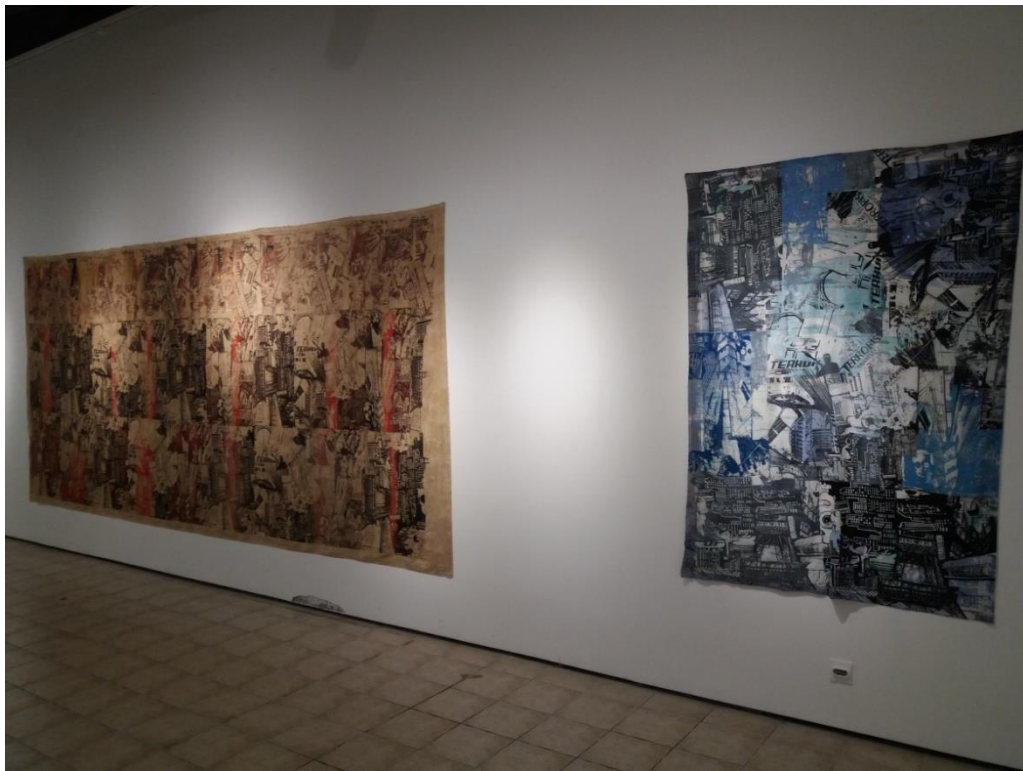


с.л. 68





сл. 69



сл. 70

## 8. Литература

1. Aksentijević-Jelić, Ana; Nikolić, Katarina. *Nepotpisane slike, dizajn štampanog tekstila*. Novi Sad: Evro-Guinti. 2010.
2. Baudrillard, Jean. *Le Miroir de la production ou l'illusin, critique de materialisme historique*. Parise: Casterman. *Ogledalo proizvodnje ili kritička iluzija istorijskog materijalizma*. Prevod: Aleksa Golijanin. 1973.
3. Bodrijar, Žan. *Simulakrumi i simulacije*. Novi Sad: Svetovi. 1991.
4. Битерберг, Карл-Георг. *Баухаус*. Штутгарт: Институт за везе са иностранством. 1974.
5. Brereton, Richard; Roberts, Carolina. *Cut and Paste, 21st century collage*, Laurence King Publishing. 2011.
6. Vorhol, Endi. *Filosofija Endija Vorhola*. Beograd: Glasnik štamparija. 2016.
7. Gocić, Goran. *Andi Vorhol i strategija popa*. Novi Sad: Prometej. 1996.
8. Debord, Guy. *La Societe du spectacle*. Pariz: Champ Libre. Prevod: Aleksa Golijanin. 1967.
9. Digby Joan: Digby John. *The collage handbook*. London: Thames and Hudson. 1987.
10. Dorling, Kindersley Limited. *Moda, ilustrovani vodič kroz glamurozni svet stila*. Beograd: Vulkan. 2015.
11. Дорфлес, Ђино. *Увод у дизајн, језик и историја серијске производње*. Нови Сад: Светови. 1972.
12. Епштејн, Михаил Н. *После будућности, судбина постмодерне, том I*. Београд: Драслар партнер. 2010.
13. Erjavec, Aleš. *Estetske revolucije i avangardni pokreti 20.veka*. Beograd: Fakultet za medije i komunikacije i Orion art. 2016.
14. Erjavec, Aleš. *Љубав на последњи поглед*. Beograd: Orion art. 2013.
15. Ešer, Moris Kornelis. *Istraživanje beskonačnosti*. Beograd: IP Ezoterija. 1998.
16. Žišić, Miodrag; Mitić, Vinka. *Tekstilne sirovine*. Leskovac: Viša tekstilna škola. 1979.
17. Јовановић, Радомир. *Велики лексикон страних речи и израза*. Београд: Алнари. 2006.

18. Kandinski, Vasilij. *O duhovnom u umetnosti*. Beograd: IP Ezoterija. 1996.
19. Kastaneda, Karlos. *Učenje Don Huana*. Beograd. Prosveta. 1977.
20. Katrin, Klingsor-Liroj. *Nadrealizam*. Beograd: IPS Media. 2008.
21. Кешејан, Размиг. *Лева хемисфера*. Београд: Факултет за медије и комуникације Универзитет Сингидунум. 2016.
22. Kle, Paul. *Zapisi o umetnosti*. Beograd: IP Ezoterija. 1998.
23. Лакан, Жак. *Списи*. Београд: Просвета. 1983.
24. Lipard, Lusi. *Pop art*. Beograd: Izdavački zavod Jugoslavija. 1967.
25. Martin, Sylvia. *Futurism*. Beograd: ИПС Медиа. 2004.
26. Morgades, Concha. *Silk painting*. Словенија: Конеман. 2003.
27. Morley, Simon. *Writing on the wall, word and image in modern art*. London: Thames and Hudson. 1998.
28. Московиси, Серж. *Доба гомиле*. Београд: Народна библиотека Србије. 1997.
29. Nere, Žil. *Maljevič*. Zagreb: Taschen. 2007.
30. Parry, Linda.. *William Morris*. New York: Harry N INC. Publishers. 1996.
31. Pasturo, Mišel. *Plava, istorija jedne boje*. Beograd: JP Službeni glasnik. 2011.
32. Robertson, Pamela. *Flowers Charles Rennie Mackintosh*. New York: Harry N INC. Publishers. 1995.
33. СТИМСОН, БЛЕЈК; ШОЛЕТ, ГРЕГОРИ. *Колективизам после модернизма*. Београд: Клио. 2007.
34. Годић, Миланка. *Немогуће, уметност надреализма*. Београд: Музеј примењене уметности. 2002.
35. Tomas, Karin. *Mali leksikon umetnosti XX veka*. Beograd: Izdavački zavod Jugoslavija. Prevod: Filip Filipović. 1979.
36. Folmar, Klausbernd. *Velika knjiga o bojama*. Beograd: Laguna. 2009.
37. Фидлер, Роџер. *Метаморфозе*. превела са енглеског Александра Поповић. Клио. Београд. 2004.
38. Hardy, Alain - Rene. *Art deco textiles, the French designers*. London: Tames and Hudson. 2003.

39. Хонеф, Клаус. *Попарт*. Београд: ИПС Медиа. 2008.
40. Штајнер, Габријела. *Југендстил*. Београд: Издавачки завод Југославија. 1978.
41. Šćerpanović, Vladislav. *Medijski spektakl i distrukcija*. Београд: Univerzitet Umetnosti i Javno preduzeće Službeni glasnik. 2010.

## Вебографија

<http://marcuse.faculty.history.ucsb.edu/anders.htm>

<http://najboljicitati.com/albert-einstein/>

<http://plezirmagazin.net/ruski-balet/>

<http://www.seecult.org/tag/kabare-volter>

[http://www.athm.org/museum\\_exhibition/artist-textiles-picasso-to-warhol/](http://www.athm.org/museum_exhibition/artist-textiles-picasso-to-warhol/)

## 9. Биографија аутора

Владимир Станковић, рођен: 04.03.1969. године у Нишу

Адреса: Војда Карађорђа 43, 18000 Ниш, телефон: 064 320 16 11, мејл: vlada@vilin-grad.com

### Образовање

1987. завршио Уметничку школу у Нишу.

1989. уписује Факултет примењених уметности у Београду (ФПУ) – одсек Дизајн текстила.

1995. дипломира на истом факултету.

2014. уписује докторске студије на ФПУ у Београду.

## Искусства у струци

1995–1998. радио у Дизајн центру М.П. „Пословна Чукарица“ у Београду, послови: графички дизајн, дизајн декоративног текстила, мурали.

1998–2000. Средња школа за текстил и дизајну Лесковцу, место професора стручних предмета: обликовање текстила, штампани текстил.

1999. Народни Универзитет „Браћа Стаменковић“ у Нишу, курс аранжер излога.

2000–2012. Уметничка школа у Нишу, професор групе стручних предмета на одсеку за дизајн текстила: штампа текстила, обликовање текстила.

2000. кооснивач невладине организације „АКЦИЈА – алтернативни културни центар и ја“.

2001. „Филмски сусрети“, „АКЦИЈА“ изводи перформанс у екстеријеру нишке Тврђаве, пратећи програм фестивала, дизајн и штампање мајица.

2003. ради мурал и осликава и штампа завесе за козметички салон „Медеја“, Ниш.

2004. аутор уметничког пројекта подржаног у реализацији од Савеза за културу града Ниша (презентација сликања на свили батик поступком).

2005. сарадња Народним позориштем у Нишу – представа „Зона Замфирова“, осликавање костима, чипки и ципела.

2005. изабран у звање доцента, Технолошки факултет у Лесковцу, Катедра за индустријски дизајн текстилних производа, дизајн текстила, дизајн одеће.

2005. и даље,– члан комисије за проверу стручног знања студената на пријемном испиту за упис на технолошки факултет у Лесковцу.

2006. ради на Техничком факултету „Михајло Пупин" у Зрењанину, као професор на предметима Дизајн текстила и Дизајн одеће.

2007. дипломска представа „Улица Штап и Канап“, реализована у нишком Народном позоришту и приказана на ТВ Коперникус, штампа и осликава мајице за представу.

2007. одржава предавање за студенте о техникама штампања на текстилу по позиву редовног професора графике Биљане Вуковић на Факултету ликовних уметности у Београду.

2009. учествује у радионици „Од идеје до лутке“, израда лутки за луткарско позориште у Нишу.

2010. изабран у звање ванредни професор, Технолошки факултет у Лесковцу, Катедра за индустријски дизајн текстилних производа, дизајн текстила, дизајн одеће.

2012. сарадња са Текстилним кластером из Ниша и данском невладином организацијом „Ледиб“, организација и реализација курсева ткања и сликања на свили батик поступком, презентација и организација изложбе радова са радионица.

2014. председник жирија на Недељи моде (Fashion Week) у Нишу.

2014. сарађује на пројекту ЕУ– сарадња Бугарске и Србије, која се реализује на Технолошком факултету у Лесковцу, а као продукт сарадње реализује се и модна ревија студентских дизајнерских решења у клубу „Сањели“ у Лесковцу.

2014. осмишљавање и штампање костима за представу „Црвенкапа“ у извођењу Луткарског позоришта у Нишу.

2015. изабран у звање редовни професор, Технолошки факултет у Лесковцу, Катедра за индустријски дизајн текстилних производа, дизајн текстила, дизајн одеће.

2019. у сарадњи са Нишким графичким кругом организује радионицу за штампање печатима на папиру и тканини у оквиру редовног програма цез фестивала „Нишвил“.

Активности у оквиру педагошког рада

2000–2012. организација матурских изложби у Уметничкој школи и галеријама у Нишу.

2002. Вељко Спасић, ученик средње Уметничке школе у Нишу, освојио је 1. награду за слику на свили на светској изложби уметничких школа у Јапану.

2003. Чемерикић Ивана и Младеновић Милан, ученици средње Уметничке школе у Нишу, освојили су 1. и 3. награду из области текстилног дизајна на колонији уметничких школа Србије у Сирогојну.

2005. и даље, организација и реализација изложби и модних ревија, студентских радова Технолошког факултета у Лесковцу.

2005. и даље, ментор и члан комисије на дипломским радовима студената на основним студијама, а од 2009. и на мастер студијама.

2010–2019. ментор на мастер студијама за 35 мастер рада, и на основним студијама на 12 дипломских радова.

2013. организација модне ревије модела, студената Технолошког факултета са темом „савремени костим инспирисан римским костимом“, на нишком кеју поводом градске славе Св.цар Константин и Св.царица Јелена.

2014. Миљана Богајчевић, студент на мастер студијама Технолошког факултета у Лесковцу освојила је 3. награду за изведени модел на Недељи моде (Fashion Week) у Нишу.

2018. организација модне ревије модела студената Технолошког факултета, са инспирацијом хипи периода и филмом „Коса“, поводом градске славе Св.цар Константин и Св.царица Јелена.

#### Уметничке активности

##### Самосталне изложбе:

- „Сањачеви записи“, изложба слика, клуб „Зебра“, 1994, Ниш
- Сликани и ткани текстил, велика сала Нишког културног центра, 1999, Ниш.
- „Вилин град“, изложба слика на свили, изложбена сала „Европске куће“, 2004, Ниш.
- „коЛАЖ уместо ИСТИНЕ“, изложба слика и колажа, изложбени павиљон у тврђави, 2009, Ниш.
- ТВ Галерија, изложба колажа, галеријски простор ТВ 5, ТПЦ Калча, 2009, Ниш.
- Изложба сликаног текстила и колажа, Народни музеј, 2012, Лесковац.
- Изложба слика, колажи, галерија Народног универзитета, 2012, Врање.
- „коЛАЖ уместо ИСТИНЕ“, колажи, галерија „Чедомир Крстић“, 2013, Пирот.
- Тродимензионалне, дводимензионалне и мултимедијалне текстилне слике, галерија „Србија“, 2015, Ниш.
- „Илузије стварности“, изложба колажа и штампаних текстилних материјала, изложбени павиљон у тврђави, 2019, Ниш.

Груписне изложбе:

- Новогодишња изложба нишких уметника - галерија Црвеног крста - 1987.Ниш.
- „Шанса за неафирмисане“, галерија „Атријум“, 1992, Београд.
- „Тражи се машта“, галерија Културног центра, 1993, Београд.
- Дипломска изложба студената ФПУиД, Музеј примењених уметности, 1994, Београд.
- „Мајска изложба“, музеј „25.Мај“, 1996, Београд.
- „Октобарски салон“, музеј „25.Мај“, 1996, Београд.
- „Испитивања и нови аспекти – колаж 1997“, мала галерија „ Сингидунум“, 1997, Београд.
- „Октобарски салон“, музеј „25.мај“, 1997,Београд.
- Добротворна аукцијска изложба за „Народне новине“, галерија „Србија“, 1999, Ниш.
- Промотивна изложба Народног универзитета „Браћа Стаменковић“, Клуб војске, 1999, Ниш.
- VIII изложба Нишког графичког круга, клуб „Галини“, 2001, Ниш.
- Изложба УЛУПУДС-а, галерија „Србија“, 2001, Ниш.
- Изложба професора Уметничке школе, изложбени павиљон у Тврђави, 2002, Ниш.
- Изложба УЛУПУДС-а, галерија „Србија“, 2003, Ниш.
- Изложба професора Уметничке школе, изложбени павиљон у Тврђави, 2003, Ниш.
- „Студеница 2004“, изложба радова учесника колоније, галерија „Маржик“, 2004, Краљево.
- „Нишки цртеж“,галерија „Србија“, 2004, Ниш.
- Изложба УЛУПУДС-а, галерија „Србија“, 2005, Ниш.
- Изложба радова професора Уметничке школе, изложбени павиљон у Тврђави, 2005,Ниш.
- „Нишки цртеж“, изложбени павиљон у Тврђави, 2006, Ниш.
- Изложба УЛУПУДС-а, галерија „Србија“, 2007, Ниш.
- Изложба младих уметника Србије и Бугарске, 2007, Лом, Бугарска.



- Изложба радова професора Уметничке школе, изложбени павиљон у Тврђави, 2007, Ниш.
- „Нишки цртеж“, галерија „Србија“, 2007, Ниш.
- Изложба радова професора Уметничке школе, изложбени павиљон у Тврђави, 2008, Ниш.
- „Нишки цртеж“, галерија „Србија“, 2008, Ниш.
- „Нишки цртеж“, галерија „Србија“, 2009, Ниш.
- Изложба радова радионице „Од идеје до лутке“, Луткарско позориште, 2009, Ниш.
- Изложба УЛУПУДС-а, галерија „Србија“, 2009, Ниш.
- Изложба радова једнодневне колоније у Сићеву, нишко Народно позориште, 2009, Ниш.
- Изложба радова професора Уметничке школе, изложбени павиљон у Тврђави, 2010, Ниш.
- Изложба радова једнодневне колоније у Сићеву, нишко Народно позориште, 2010, Ниш.
- Изложба радова учесника колоније у Поганову, Градска галерија, 2011, Димитровград.
- Изложба радова једнодневне колоније у Сићеву, нишко Народно позориште, 2011, Ниш.
- Изложба УЛУПУДС-а, галерија „Србија“, 2013, Ниш.
- Изложба УЛУПУДС-а, галерија „Србија“, 2015, Ниш.
- „Пријатељи и сарадници галерије НКЦ“, 2016, Ниш.
- Изложба УЛУПУДС-а, изложбени павиљон у Тврђави, 2017, Ниш.
- „Пријатељи и сарадници галерије НКЦ“, 2018, Ниш.
- Изложба "мале графике" Нишког графичког круга, Барутана, Тврђава, 2018, Ниш.
- Изложба „мале графике" Нишког графичког круга, Центар за културу, 2018, Смедерево.
- „Нишки цртеж", галерија Официрског дома, 2018, Ниш.

Колоније:

- Сирогојно 2003.
- Студеница 2004.
- Дивљане 2007.
- Поганово 2010.
- Сићево (једнодневна колонија у организацији Народног позоришта у Нишу).  
2009, 2010.и 2011.

Награде:

- друга награда за графику на свили, на изложби мале графике Нишког графичког круга,  
Барутана, Тврђава, 2018, Ниш.

## Изјава о ауторству

Потписани-а Владимир Станковић \_\_\_\_\_

број индекса 57/2014

---

### Изјављујем,

да је докторска дисертација / докторски уметнички пројекат под насловом

Илузије стварности, колажи и дизајн текстила у функцији декоративног сликарства

---

---

---

---

- 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 и
- да нисам кршио/ла ауторска права и користио интелектуалну својину других лица.

Потпис докторанда

У Београду, \_\_\_\_\_

---

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

Име и презиме аутора Владимир Станковић

---

Број индекса 57/2014

---

Докторски студијски програм - примењена уметност и дизајн

---

Наслов докторске дисертације / докторског уметничког пројекта

Илузије стварности, колажи и дизајн текстила у функцији декоративног сликарства

---

---

---

---

Ментор др ум. Селма Ђулизаревић Карановић, ванредни професор

---

Коментор: \_\_\_\_\_

Потписани (име и презиме аутора) \_\_\_\_\_

изјављујем да је штампана верзија моје докторске дисертације / докторског уметничког пројекта истоветна електронској верзији коју сам предао 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 Београду.

Потпис докторанда

У Београду, \_\_\_\_\_

### **Изјава о коришћењу**

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

Илузије стварности, колажи и дизајн текстила у функцији декоративног сликарства

---

---

---

---

која / и је моје ауторско дело.

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

У Београду, \_\_\_\_\_

Потпис докторанда

---