

УНИВЕРЗИТЕТ УМЕТНОСТИ У БЕОГРАДУ  
ФАКУЛТЕТ ЛИКОВНИХ УМЕТНОСТИ



Ивана Милев

Докторски уметнички пројекат:

ЈЕДИНСТВО МНОШТВА

Органско-геометријски принцип грађења у скулптури и колажу

Ментор:

др Оливера Парлић-Карајанковић

Београд, 2016.

## САДРЖАЈ

УВОД.....	3
ОСНОВНА ПОЛАЗИШТА.....	5
Идеја.....	5
Природа.....	9
ПРАКТИЧНИ ДЕО РАДА.....	19
Процес рада.....	19
Материјал.....	31
Број / Бројање.....	41
ПРОСТОР / ВРЕМЕ.....	46
МАТЕРИЈА / ДУХ.....	54
БЕСКОНАЧНОСТ / ОГРАНИЧЕЊЕ.....	61
ЛЕПОТА / СКЛАД.....	67
ПОСМАТРАЧ.....	77
ЗАКЉУЧАК.....	81
СПИСАК РЕПРОДУКЦИЈА.....	84
ЛИТЕРАТУРА.....	87
ВЕБОГРАФИЈА.....	90
БИОГРАФИЈА.....	91

## УВОД

Визуелна уметност је сложена област која обухвата многа питања везана за начине и методе стварања, модалитете чулног опажања и естетског доживљаја, инвентивности, стваралачког открића. Она уважава мерила простора и времена, непомичности и кретања, јасних и нејасних асоцијација, кроз стално запажање и откривање битних својстава материјализоване форме. Артикулација ликовне поетике кроз скулптуру и колаж и истраживање њиховог међуодноса, захтева знање опште природе ствари чији се односи разматрају, да би се систематично пришло стварању. Као неко ко се бави уметношћу, стално преиспитујем и разрађујем речник једноставних ликовних елемената који, захваљујући својој разноврсности, омогућују јасније сагледавање и обједињују практични и теоријски део рада.

У писаном раду представљам процес од прве идеје преко скица и разраде па све до настанка уметничког дела са свим оним релевантним фазама кроз које су скулптура и колаж у својим развојима прошли, а затим и разумевања датог дела у односу на феномене, природни поредак материје и личну методологију рада. Текст се састоји од следећих поглавља: Увод, Основна полазишта (Идеја и Природа), Практични део рада (Процес рада, Материјал, Број/Бројање), Простор/Време, Материја/Дух, Бесконачност/Ограничење, Лепота/Склад, Посматрач и Закључак.

Стваралаштво је вишеслојно, оно пружа могућност избора између мноштва параметара од којих сваки има бесконачан број могућих вредности. Уједињују се чулни и нечулни доживљаји, обрађују се и изражавају кроз енергију, покрет, унутрашње силе. У корелацији са простором и временом стварају се форме посебног квалитета и преводе у стварност. Неисцрпна виталност у богатству варијација изражава жељу за постојаношћу и доводи до једног застоја у временском протичању. Форме се поново рађају и обнављају као количина енергије и материје која је способна да формира емотивне исказе. Бесконачна разноврсност просторних целина, које сачињавају један распарчан универзум, попримају карактеристике материјалног и рефлектују целокупну духовност дела.

Процес мишљења и рада у визуелној уметности, кроз изучавање законитости, принципа, склопова и функција близак је процесу настајања облика у самој природи. Међуодноси који постоје у ликовним чиниоцима, форми и простору, материји и садржају, суптилни су и сложени. Од логичке правилности, сагласности и веза, целина

прелази на детаљ у ком се однос делова више не може уочити, где су почетак и крај брижљиво скривени.

Уметничко дело, као структура и форма које се нуде у нашем визуелном опажају, издваја се од свега уобичајеног и опште познатог. „Сви знамо да уметност није истина. Уметност је варка која нам допушта да се приближимо истини, бар оној истини која се може разазнати.“<sup>1</sup> Свако уметничко дело је отварање нових могућности.



1 | **Ивана Милев**, *Опкољавање* (детаљ), пластика и жица, 25x30x30 цм, 2011./12. |

---

<sup>1</sup> Маријс де Зајас / Marius de Zayas, „Пикасо говори“ / “Picasso speaks”, *The Arts*, (New York, 1927.), Ликовне свеске 3 (Универзитет уметности у Београду, 1973.), стр. 3

## ОСНОВНА ПОЛАЗИШТА

### Идеја

Идеја за скулптуре и колаже произилази из пажљивог посматрања природе и њеног система грађења живог света и начина на који се материја у неживом свету обликује и формира под дејством одређених сила и појава (вода, ветар, ватра, земљотрес). Помоћу искуства у претходном уметничком истраживању, у коме се бавим односом истих елемената у композицији, долазим до нових, комплекснијих могућности израда скулптуре, као и до успостављања односа између сличних, ликовно сродних елемената и преиспитивања њихове просторне организације.

На почетку уметничког процеса присутна је потреба за стварањем, али пре самог почетка неопходно је да постоји идеја. Она у већини случајева није промишљена до самог краја чиме пружа више могућности и даје значај променама мисли и рада.

Идеја, као полазна тачка, као узор и покретач стваралачке енергије модификује опажене доживљаје, утиче на мисли. Када се појави, не може се зауставити, почиње да се усложњава и варира због своје неограничености. Идеја се тада осамостаљује, рађа потребу да се помоћу видљивог предмета изрази невидљиво, да се створи њен материјални облик.

Без намере да се реши неки унапред смишљен проблем, идеја се може преводити у реални свет на много начина и то зависи од способности замишљања и маште. Оно што је неопходно да би се процес стварања покренуо је импулс, имагинација и опсесија.

Идеја се не јавља неприпремљена, не може настати ни из чега, она поседује извесну подлогу на којој може настати и садржај из ког може црпети инспирацију. Она логично следи из ланца доживљаја, искустава и сазнања који су се у свом унутрашњем прожимању појавили као једна заокружена идеја.

Властите истине које дају импулс за стварање рада понекад проистичу из обичних, случајних сцена: мрље по зидовима, капи кише на прозору, закрпљен асфалт, поломљено стакло, структура раста биљака, опало лишће, испуцала земља, наталожене стене... Представе су реалне, а настале по одређеним законима или непознатом, незауостављивом силом.



2 | Зид |



3 | Испуцала земља |

**Платон**<sup>2</sup> је сматрао да су идеје (*eidōs* = облик, форма; теорија идеја = гледање облика) узроци свих ствари, а свет материјалних облика само њихова копија; да је свака идеја вечна и непроменљива; да је апсолутна; да се идеје не могу опазити чулима, оне се могу само мислити и зато за њих кажемо да су идеалне; да идеје представљају мерила вредности, критеријуме по којима меримо стварност и тако даље.<sup>3</sup>

Идеје свакако не могу бити независне од материјалног света, а наш материјални свет би био немогућ без постојања идеја. Прихватити идеју, а порицати материјални облик у коме се она појављује значило би раздвојити два уско повезана појма. „Сводећи уметност на оно што она није, или што није једино, на чисту идеју без премиса телесног и чулног, угрожавамо је изнутра и споља: изнутра, јер укидамо двојство чулног и духовног које је њена судбина и њена предност сажете метафоре; споља, јер је у свету тоталитарног диктата или контролисаних идеја – излажемо ризику непосредне принуде увек када се огољени концепт – уколико је уопште препознатљив – не поклапа са вољом владајуће већине.“<sup>4</sup>

**Стварност** не постоји као нешто што егзистира независно од нас. Истински карактер света се не налази у самом свету, већ у нашем виђењу. Када посматрамо тада перципирамо илузију, али та илузија је увек убедљиво стварна и као таква делује на нас. Сматра се да постоји оно што се чулима може регистровати, а оно што не може – да не постоји.

Није једноставно одговорити на просто питање: Како опажам свет? Стварност коју доживљава и сагледава један човек није иста као стварност и перцепција неког другог. Један исти предмет или појаву две особе различито виде и доживљавају. Да ли је реалност стварно таква каквом је видимо?

Посматрајући свет око себе, откривам интригантне чињенице и појаве природе, људског и целокупног живота, механизме материје. То је као да су ми изненада дате нове очи, које ми допуштају да одједном видим ствари у правој светлости, примећујем појаве које су ми биле непознате, добијам узбудљива обавештења свих врста.

---

<sup>2</sup> Платон (427- 347 пне) грчки филозоф

<sup>3</sup> [http://www.dualsoft.rs/nikola/filozofija/antologija\\_teorija-ideje.html](http://www.dualsoft.rs/nikola/filozofija/antologija_teorija-ideje.html)

<sup>4</sup> Миодраг Б. Протић, Облик и време, (Београд, Нолит, 1979.), стр. 73

Догађаји и визуелни доживљаји свакодневног живота постоје као реалне појаве, а такође могу бити и нешто што превазилази и зачуђује. Разумевање одређених ствари и појава не може се постићи само видом, потребно је схватити оно што се опажа. Деловати у складу са опаженим је следећи степен у визуелном и мисаоном стваралаштву. Доживљавање тако снажних визуелних утисака, који не морају бити објективни, је привилегија коју никада нисам вештачки подстицала, она је увек постојала у мени.

Завршен рад је физички остатак неке идеје, он је коначан. Поређење бесконачне идеје и коначног рада може довести до незадовољства ако резултат не личи на почетну замисао. Готов рад одузима одређену врсту мистичног призвука који је имао док је био у облику идеје. Заокруживање конкретног рада често не даје наговештај процеса који ће се након тога догађати, али он свакако иницира поновну жељу за истраживањем и стварањем новог почетка.

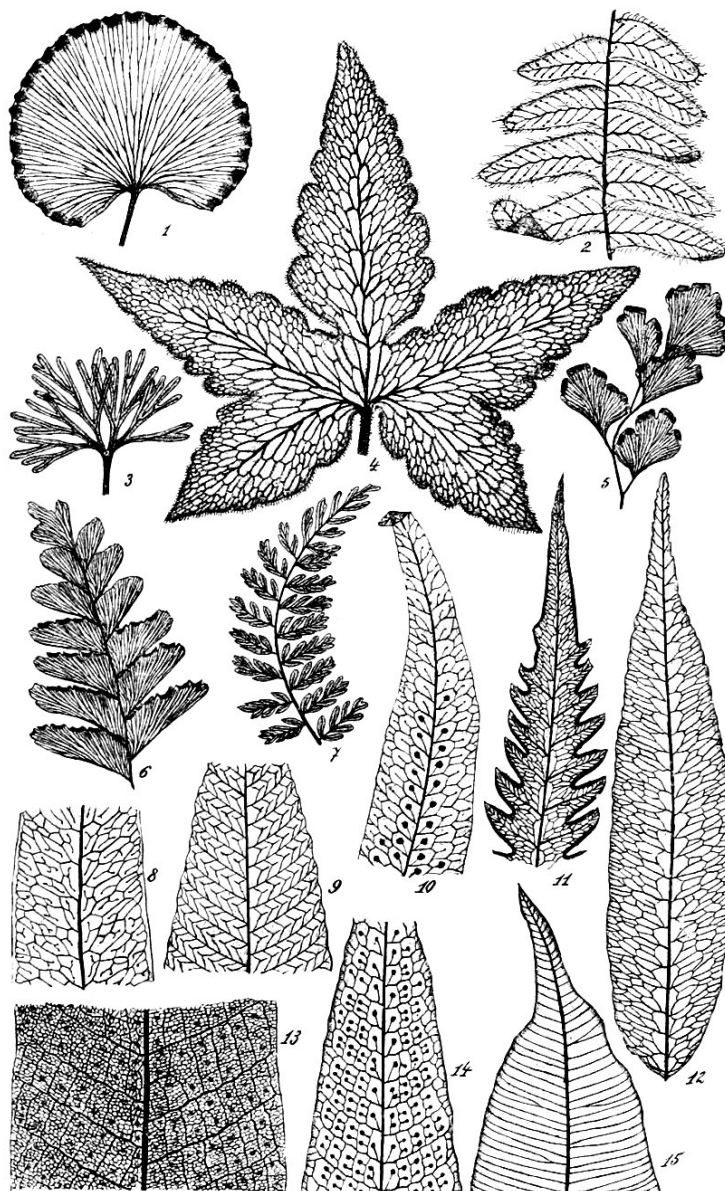
Сваки рад понаособ представља визуелно истраживање и другачију проблематику, а принцип грађења структура их повезује дајући им дубљи смисао. Ликовни проблеми које решавам остављају простор и отварају бескрајне могућности за даље грађење и стварање нових визуелних уметничких решења. Идеја рађа нову идеју.

Визија укључује фантазију, интуитивну имагинацију и додир проистекао из искуства. Идеје су рођене из савршеног међуодноса нашег свесног и несвесног живота, а остварене су кроз равнотежу.



## Природа

Од самог почетка инспирацију црпим из природе, живота и принципа по којима они функционишу. Пажљиво посматрање живог и неживог света и природних појава даје мноштво информација о системима које природа користи. Интересовање за природу и изглед света мотивисан је првенствено жељом да се ступи у међусобни однос са њом. Уочавање, памћење и преношење искустава које сам одгонетала из природе има за последицу биолошку виталност готовог рада.



4 | Ричард Витстен, *Acrostichum serratifolium*, 1924. |

Виђење облика, појава, стања и догађаја у природи није идентично што и схватање истих. Разумевање принципа обликовних својстава затечених у природи везује се за разноврсне могућности састављања, спајања, конструисања облика. Схватање законитости због чега је нешто одређеног изгледа, структуре, функције је истовремено схватање опаженог као могућност преношења виђеног у друге облике постојања и од пресудног је значаја за визуелна истраживања. Постоје подударности у структури, волумену и димензијама између облика у живој природи и оних које сам издвојила и преобразила из света природне аморфије. Овде није реч о директном угледању и буквалном преношењу, чиме бих опонашала облик, већ се мисли на разумевање основних закона и принципа природе.

Природа, као изузетно слојевита и садржајна, ствара типизирани композитије, програме деловања и енергетске слојеве у свим структуралним нивоима постојања и свим њеним учесницима. Полазни ниво стварања структура у природи успоставља се на основу комбиновања броја, енергетског нивоа и деловања атома. Формирање сложенијих физичких структура није насумично већ су број, састав, геометријски односи и енергетски ниво усаглашени са формирањем стандардних система.

Неке од стандардних структура и система су: златни пресек, Фибоначијев низ<sup>5</sup>, односи броја  $\pi$ , рекурзија<sup>6</sup>, основни геометријски облици који се изводе из сферних површина и њихових пресека што омогућава добијање геометријских тела различитих облика а димензије им се уклапају у један од бројчаних низова. Ако се идеја рекурзије, Фибоначијевог низа и златног пресека подигне на апстрактан ниво, постављају се питања да ли две ствари уопште могу бити једнаке и шта је копија а шта не.

Природа поседује нешто заиста чудно и невероватно: њени облици нису математички, а тако су правилни. Разумевање природе инсистира на схватању да њена сложеност није случајна или насумична. Сав свет око нас и унутар нас је заправо састављен од неког вида фрактала.

**Фрактал**<sup>7</sup> је геометријски принцип кога обликује правило да је сваки његов део сличан целини, односно целом фракталу. Објекти, када се увеличају, сами себе садрже. Један његов део изгледа слично или потпуно исто као почетни облик и такође је

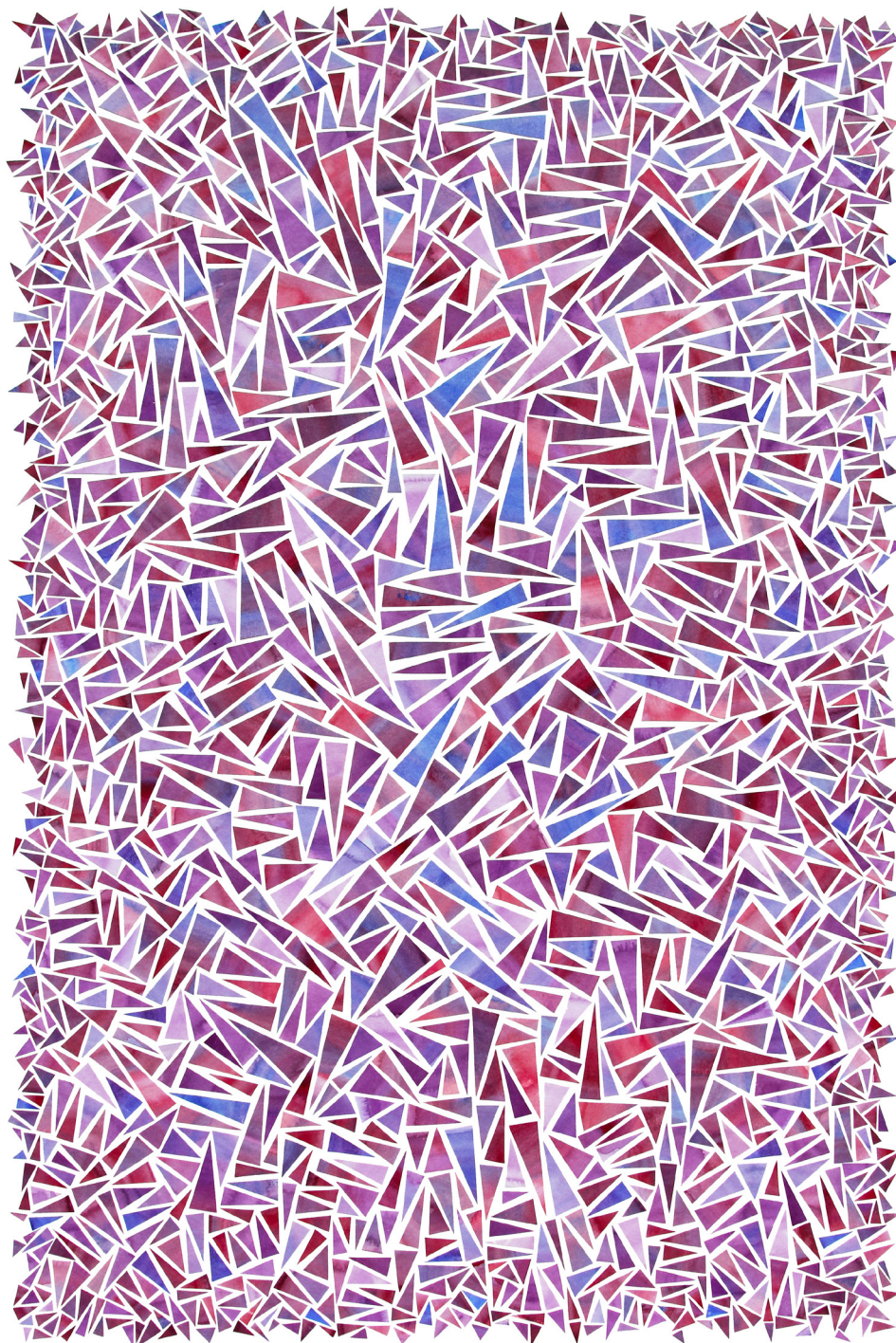
---

<sup>5</sup> Низ бројева са особином да је сваки члан низа, осим прва два, једнак збиру претходна два члана: 0,1,1,2,3,5,8,13,21...

<sup>6</sup> Рекурзија означава уметање и разне варијанте уметања, нпр. бабушке

<sup>7</sup> Назив фрактал (лат. *fractus* – разломљен, сломљен) поставио је математичар Беноа Манделброт / Benoît Mandelbrot 70-тих година 20. века

састављен од идентичних облика све мањих и мањих до бесконачности (или бар док природа не каже стоп дељењу, а за очи то је некада поприлично бесконачно). Права истина је да би њихово низање могло престати на нивоу атома, ако би могло и тамо. "Фрактал је начин проматрања бескраја."<sup>8</sup>



5 | **Ивана Милев**, *Неограничено V*, колаж од бојеног папира, 93x63 цм, 2015./16. |

---

<sup>8</sup> Беноа Манделброт / Benoît Mandelbrot (1924-2010) француски математичар, водећи научник на пољу фракталне геометрије

Једначине хаоса нису линеарне, екстремно су осетљиве на почетне услове, а узрок и последица им нису познати. Тек када је у њихово решавање уведена фракталана геометрија на неки начин је успело да се уђе у траг понашању хаотичних система.

Иако су скоро постављене научне тезе о фракталима, они су са нама одувек. Налазе се свуда у природи па и на нама. Људи су их интуитивно осећали и препознавали као начело стварања и због тога су присутни кроз историју уметности и у свим цивилизацијама. Међутим, сличност није само у пољу визуелног. У списима будистичке школе<sup>9</sup> налази се објашњење света у коме се говори о његовој фракталној природи. Свемир је описан кроз метафору Индрине мреже<sup>10</sup> која поседује концепте празнине, међузависности и прожимања. Индрина мрежа симболично представља свемир у коме бесконачно поновљени односи постоје између свих њених чланова, све је у њему испреплетано, и целина је зависна од сваког њеног члана. Огромна мрежа драгог камења виси изнад палате бога Индре, а драго камење је тако распоређено да ћемо, ако погледамо у било који од њих, видети одразе свих осталих. У сваком том одразу поново ћемо видети нове одразе, и тако у бесконачност.

Фрактални поредак природе је тако успешно извео своја дела да у ткивима једна јединица никада није више од три или четири јединице удаљена од главне жиле. Јасно се може илустровати на примеру крвног система који се грана од артерија до капилара док капилари не постану толико уски да кроз њих може проћи само једно крвно зрнце.

Геометрија, коју узимамо као полазну, не објашњава свет и не даје праве одговоре када је реч о природи, њеним облицима и ритму. Једноставни облици нису у складу са системом помоћу кога природа гради и начином на који ми видимо свет.



6 | Фрактали на примеру љуштуре пуџа |



7 | Фрактали на примеру земљиног тла, поглед одозго |

<sup>9</sup> Avatamsaka sutri – спис Махаяна будистичке школе из 3. века

<sup>10</sup> Индра – ведски господар неба, бог рата, олуја и кише, краљ свих полубогова

**Ритам.** По дефиницији, ритам је кретање карактеристично по сталном, равномерном и одмереном понављању елемената у истом или измењеном облику, односно образац који се понавља. Осећамо га као надражај који региструју наша чула и од самих елемената зависи која ће чула бити активирана и какав ће психофизички процес покренути у нама. Ритам примећујемо свуда у видљивој и невидљивој природи, препознајемо га у структури живота, у његовом пулсирању и самообнављању кроз време и простор; увек у понављању, повратку, напретку, измени; ритам је синоним за динамичност.

Анализирајући појаве, процесе и облике у природи уочавају се везе и феномени њених цикличних промена којима је систематски изложена. Ритмови се понављају и обликују у сезоне, циклусе, доба, раздобља и фазе развоја.



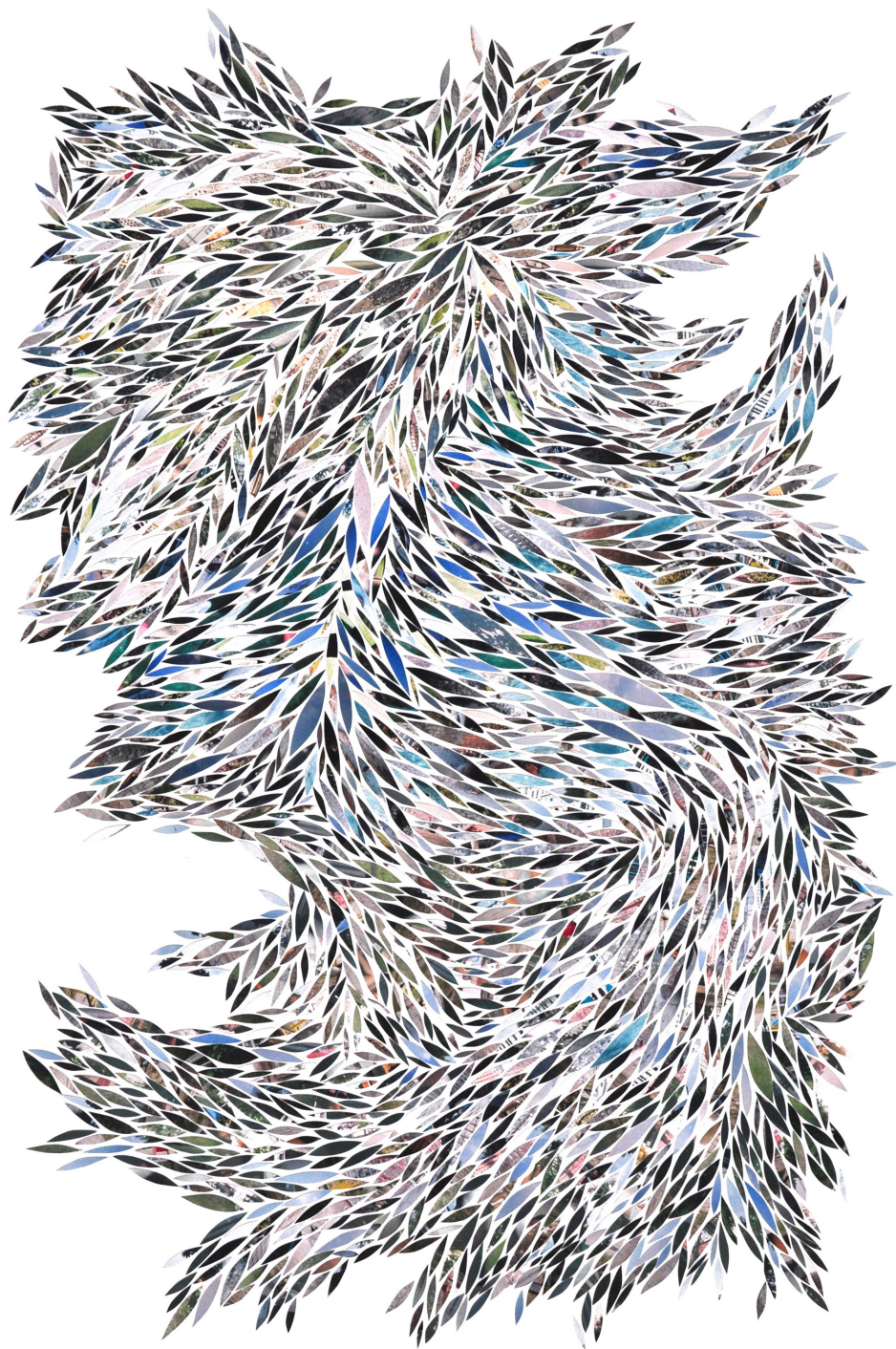
8 | Правилни ритмови форме у песку формирану равномерним наношењем ветра |

Упркос многим технолошким достигнућима, непромењена је остала чињеница да је човек као живо биће подложен променама у природи, њеним правилима и законима. Ритмичност природе је евидентна и ми смо сведоци промена које се у њој дешавају. „Живот је ритам који се мора спознати. Ја осећам тај ритам и управљам се по њему и препуштам му се.“<sup>11</sup> Неких ритмичности и правилности непрекидног понављања, од кога зависе сва жива бића, смо свесни као што је промена дана и ноћи. Овакав ритам живота омогућава правилну потрошњу енергије и њено свакодневно обнављање. Још један важан ритам је промена годишњих доба који омогућава природи да се мења, расте, умире и поново рађа. Константа кружног тока живота и смрти и ритмичност ових понављања одржава природну равнотежу у живом свету.

---

<sup>11</sup> Никола Тесла (1856-1943) научник: <http://www.glassrpske.com/tehnologija/nauka/Intervju-s-Nikolom-Teslom-iz-1899-godine-Sa-gromovima-i-munjama-pricam-na-srpskom-jeziku/lat/79973.html>

Човек, такође поседује свој сопствени, унутрашњи ритам, који се састоји од ритмичне структуре: рад срца, дисање и остали процеси. Они постају још уочљивији и наглашенији због спољних утицаја: страха и узбуђености. Наше тело има више од сто природних циклуса који контролишу либидо, енергију, расположење, спавање, апетит итд.



9 | **Ивана Милев**, *Неограничено VII*, колаж од фотографског папира, 100x70 цм, 2016. |

Структурална организација живота и опстанка посебно је интересантна у свету инсеката (мрави, пчеле, осе). Организација у мравињаку или кошници код пчела указује на ред, поредак, класификацију, селекцију и друге врсте степеновања у одређеном систему.

**Мрави** формирају високо организоване колоније на бази строге поделе рада које делују као уједначени ентитет. Тај суперорганизам њихове заједнице се карактерише друштвеном организацијом, поделом рада и њиховом способношћу модификовања навика и коришћења ресурса. На овај начин видљива је њихова способност да саграде градове под земљом у којима живе. Мравињак, као заједничко станиште великог броја јединки, подељен је у две основне зоне по вертикали: доња зона (зимовник) и горња у којој се одвија живот мрава.

Стручњак за мраве Берт Хелдоблер<sup>12</sup> и његов сарадник Е.О. Вилсон су сипали бетон у огромну напуштenu колонију мрава, а када се бетон стврдноу пажљиво су га откопавали. Тај величанствени мегалополис, који се појавио пред њима, изгледао је као дело неког архитекте, али комплексан „град“ настао је снагом и радом целе колоније мрава.<sup>13</sup>



10, 11 | Станиште мрава |

**Учење од природе.** Природа ствара облике који расту и црпе снагу из земље, из своје материје. У природи све вибрира, дрхти, њени облици се нижу по неком закону хармоније а надовезују се једни на друге. Начин на који је природа изградила себе помоћу спреге јединства живе и неживе материје може се поредити са поезијом. У њеним променљивим и вечним видовима уздиже се до мистичног и метафизичког.

Природа, таква каква јесте, служи и попут извора, ствари из које потиче превирање, у њој налазимо подстицај за стварно креирање. Свим природним силама

<sup>12</sup> Берт Хелдоблер / Bert Hölldobler (1936) немачки зоолог

<sup>13</sup> „Ants: Nature's Secret Power“: <http://topdocumentaryfilms.com/ants-natures-secret-power/>;  
<https://www.youtube.com/watch?v=IFg21x2sj-M>

влада један основни принцип раста, уобличавања и еволуције, облик се бескрајно прилагођава и прочишћава. У природи тражим и бирам естетски лепе облике, који би могли да постану нешто изузетно. Они преузети из природе, могу се преобразити у потпуно измишљене, другачије форме.

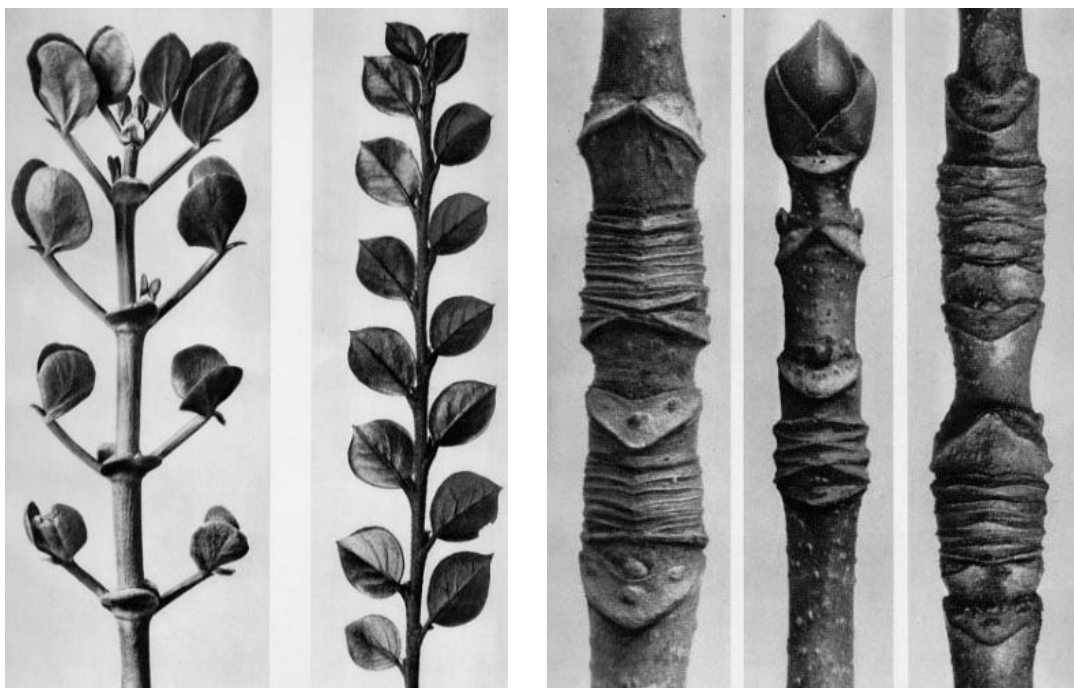
Тај свет форми потиче од непосредног угледања на природу, али не и од њеног пуког копирања. Дело не чине подражавани природни облици, већ распоред облика које проналазим према осећању. Преузимам од природе теме или их извлачим из њене пуноће, а потом их обрађујем и од њих правим сопствени материјал у кога настојим да уградим духовност, да га обликујем. У процесима сагледавања, препознавања и коришћења природних форми, из широке области постојања природе, преводим их свесно на свој ликовни језик. Готова реалност се нуди, али себе видим као ствараоца, а не имитатора, и на тај начин се стављам у исту позицију, на страну природе. Проналажењем нових форми одређен тренутак се претвара у могућност вечности.

Природа обликује много боље него било ко, кроз њу осећам блискост и сродност са светом који упознајем видом, додиром, осећањима. Однос према природи је однос према себи као освешћеном бићу и према постојању осталих форми живота у процесу природних појава, промена и њихових схватљивих закона. Стално запажати битна својства форме, као и начине живог и неживог манифестовања постојећег односа природе и човека, доводи до разумевања материје у свакодневним облицима и прожимања у јединству њиховог постојања. Примери природне формираности сугеришу правилност ритма, смењивањем два или више елемента, што указује на сложенији вид просторне организације и одређену орнаменталну естетику. „Природа и уметност, будући да су две потпуно различите ствари не могу постојати у једном истом предмету. Уметност нам дозвољава да изразимо своје схватање онога што нам природа није представила једним апсолутним обликом.“<sup>14</sup> Уметност је бескрајно слаба у поређењу са природом.

---

<sup>14</sup> Маријс де Зајас / Marius de Zayas, „Пикасо говори“ / “Picasso speaks”, *The Arts*, (New York, 1927.), Ликовне свеске 3 (Универзитет уметности у Београду, 1973.), стр. 3-4





12 | Карл Босфелдт, *Фотографије*, 1929. |

Чврсти и исплетени облици у својој унутрашњости чувају фини плод и сугеришу колико идеализацију, толико и рађање. Облици који постоје у природи, у њиховој највећој разноврсности, формирају спирале, орбите, меандре, звезде... Проучавањем тог живота и његовог органског јединства може се доћи до својства материје и саме технике природе која је активан метод.

Процес развијања и опажања могућности, односно процес учења од природе проширује област реалног перципирања ка другим могућностима деловања на начин природе. Уочавање и спознаја веза материјализоване форме у природи освешћује значење постојања облика и појава на самом земљином тлу. Постојање конкретних облика, које није створио човек, обавијено је мистеријом живота која их лаганим и непрекидним формирањем уобличава.

Човеково учење од природе, разумевање њене структуре и облика, има за циљ схватање околине као простора у коме живи и уочавање законитости у њеним променама. Када се појавио постао је и опстао као градитељ, али не увек у оквиру деловања закона природе. Човек је једино живо биће које рушилачки утиче на природу, мењајући основна својства њених облика и процеса. Потребно је схватити да човек не може опстати без природе, док природа може без њега.

Визуелно опажање одавно није ограничено на оно што нам је дато (око), већ се великим делом ослања и на техничке посреднике који имају значајну улогу у продубљивању знања опаженог. Стално усавршавање и проналажење нових оптичких справа ствара услове за другачију перцепцију облика и простора. Стандарди у значењу облика, стања, појава и догађаја у природи, научним мерењем и доказима, мењају свест људи и откривају структуру материје и њене енергије. Посматрање увеличаних делова структуре материјала или микро-организама, распореда и шеме молекуларних облика и анализа космичке материје за мене представљају једно незаборавно визуелно искуство и отварају нова поља у односу према уметности и животу.

Свет живе и неживе природе представља својеврсну лабораторију. Смисао изгледа облика и принцип њиховог настанка праћен је дејством спољашње и унутрашње силе која их формира, онакве какви приближно у датој околности и њеној законитости морају бити. Дејство природних сила и катастрофа (земљотреси, ерупције вулкана, олује и јак ветар, суше, пожари, гром) механичким, топлотним, ерозивним и другим утицајима за директну последицу имају стварање нових и преображавање постојећих облика природе.

Облици савременог живота све више се одвајају од непосредне природе и природног. Основне законитости, принципи и методе најсавременијих поступака, кроз који се упознаје свет, немају пуно сличности са визуелном спознајом која нам је природно дата. Цивилизација ствара комплексне нове технологије и материјале којима се човек окружује и самим тим удаљава од непосредне визуелне перцепције, стварајући навiku да кроз затворен систем монитора посматра свет.



13 | Семе платана |

## ПРАКТИЧНИ ДЕО РАДА

### Процес рада

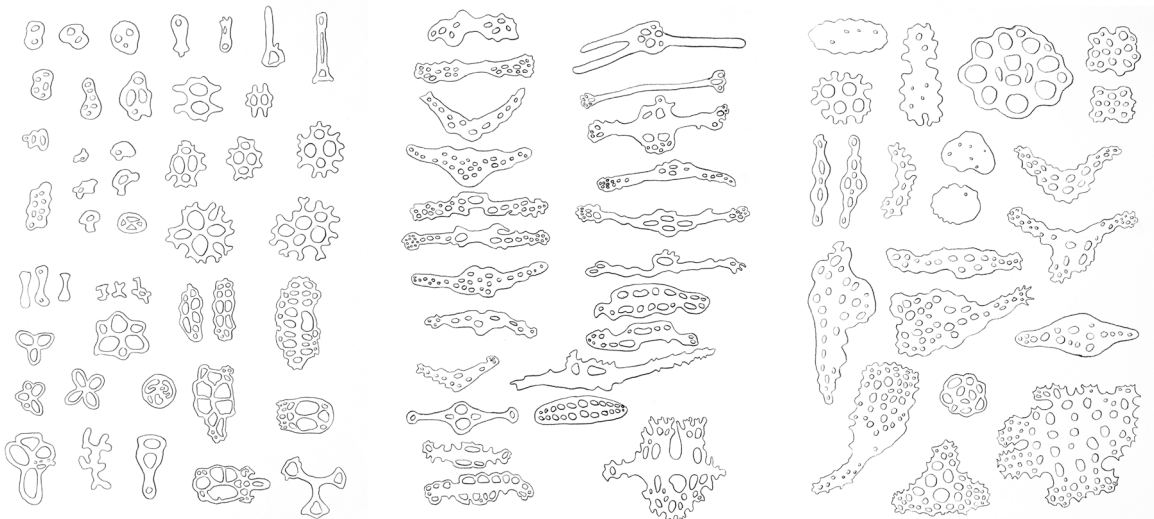
Једно дело, пре него што пређе у материју живи у мом духу у различитом и недовољно јасном стању, као количина енергије, интуитивно осећање, динамична шема, идеја. Следећи корак почиње процесом израде, односно преласком доживљаја и идеје у материју, простор, време, облик. Завршен стваралачки процес резултира настанком рада у облику заустављене, статичне, коначне визије. У оку и духу публике материја једног рада се поново ослобађа и постаје активна и динамична.

Постоји низ фаза кроз које пролази израда дела од самог почетка, односно идеје, преко разраде пројекта па до крајњег резултата. У почетку је присутна нека слутња, осећања у дубини, наговештај одређене потребе, опипљиви и неопипљиви утицаји којих у већини случајева нисам ни свесна. Понекад је то резултат емоције, случајно откриће, а дешава се и сусрет са нечим из ликовног света. Воља за стварањем ме често обузима и то ми некад пада лако, а некад тешко ако не могу да пронађем адекватан начин изражавања.

Питање које се намеће изнова је како почиње израда једног рада. Немам одређену и конкретну намеру, утврђен план када почињем са извођењем, он обично није унапред јасно визуелно промишљен. Постоји извештан концепт, интуиција у вези са оним што хоћу да створим, али пре свега осећам потребу за решавањем одређених естетских проблема. Да бих знала шта желим да урадим неопходно је да почнем са радом. Структура и облик дела развијају се постепено и зависе од донетих одлука искључиво у току процеса израде самог рада. У процесу се дешавају случајности помоћу којих откривам нешто што нисам ни мислила да ћу пронаћи, константно мењајући рад, све док не дођем до коначног резултата, до тренутка у коме одлучим да је дело готово.

**Белешке.** Идеје које су подстакнуте спољним утицајима покрећу унутрашње процесе и не могу настати одједном. Увек постоји одређена залиха облика у виду скица, који би сваког тренутка могли бити активирани. Белешке настају из слободне асоцијације идеја, преображавањем визуелних доживљаја, као нека врста континуираног усмеравања мисли и осећајности. Оне не настају случајно, већ као потреба да се забележе мисли и идеје које се јављају невероватном брзином, а морају сачекати да се створе услови за њихово материјализовање. Пре извођења било ког рада

прво прелистам скице и белешке, најновије и старије. Ранија истраживања, кроз многобројне комбинације, такође утичу на правце одређене одлуке и нуде ми већи избор.



14, 15, 16 | **Ивана Милев**, *Скице*, 2013. |

Граница између замишљања и извођења је поприлично нејасна и у сталном међусобном прожимању. Стварање може почети једном шемом, која ангажује искуство, осећање и машту. Када се цео процес заврши и дело добије својство објективне чињенице одређених особина, значај те почетне идејне шеме се гаси.

Не почиње се ни из чега, увек се почиње са простором у коме се ствара форма, изграђују структуре и облици који ће еволуирати и развити се. Конструктивним, стваралачким процесом, полази се од унутрашњости, а не од спољашњости. Налазимо многе ствари, али бирам само одређене које се уклапају у идеју, у однос који ми је потребан.

Поступци у раду су сваки пут другачији и условљени материјалом, они немају конкретан редослед, али проистичу из претходног. Полази се од примарног ка сложеном, од почетног ка довршеном. Коришћење сваке методе која је релевантна за процесе рада условљава избор медија. Ако се догоди да један поступак креће у одређеном правцу, на једном нивоу, а у следећем поступку долази до нелогичности, потребно је више времена да се врати на одређен правац да не би читав структура била неуспешна, што може да траје и неколико месеци. Поступак са ломовима, тренуцима збрке, организације, пун врхунаца и падова, изнова надограђује и усавршава само дело. Стваралачки поступак, као сталан сложен процес, потчињен је намери да се

створи одређен волумен који се на безброј начина оцртава у простору. Постављање естетских проблема и њихово решавање је основа сваког обликовања рада.

Сам процес стварања, који представља својеврсну маштовиту игру комбиновања најразличитијих елемената, полази од интуиције, идеје, искуства, психичког стања и изграђивања нове стварности и стиже до физичког постојања, облика. Незвесност ситуације у потрази за начином обликовања, стално колебање, претурање по старим радовима, тражење нове инспирације, надограђује се и сједињује процес и резултат. Све до последњег тренутка не постоји коначна представа о томе како би рад требао да изгледа, него се, пратећи осећај, бавим облицима који су стварно видљиви. Постоји само општа идеја о томе шта радим и какав резултат желим, али никада унапред не могу да знам шта ћу на крају да направим. У току истраживања, пажња је усредсређена на решавање проблема, а сазнајем да је у подвести већ било оно што је тек требало осветлити. Откриће настало опажањем, наслућивање неке ствари, случајности у изразу подстакнуте материјалом, појављује се без неког реда у припремном периоду. Иако постоји могућност да предвидим нешто што ће се десити, процес је толико широко поље да ће се увек догађати нешто што је непланирано.

Због трагања за савршенством не могу да спречим себе да се вратим на исти проблем и поступак много пута, што понекад постане права опсесија. Да би један рад добио своју јасну изражајност потребно је много напора, стрпљења, спремности на изненађења. Изнова се мора суочавати са формом, целокупним процесом и материјалом, са техником извођења.

Од тренутка када почињем са радом, такорећи у фазама, пројектујем и остварујем машту кроз игру јасних физичких елемената, радим на обликовању идеје. Што даље одмичу процеси и односи јасније сагледавам како се дело, које настаје, приближава савршеној идеји.

Рад неминовно води раду: једно подстиче друго. Континуираним и упорним радом проналазим начине да не постоје простори инспирације и надахнућа. Често радим на два, па чак и три комада одједном. Прелазим са једног на други, кад један почнем нестрпљива сам да радим други, трећи, а то је зато што их видим као целину. И што више усложњавам и компликујем процес израде све је мучније, изгледа као непрекидно трајање.

За проналажење личног израза, полазећи од унутрашњих, скоро телесних ритмова, не постоји никакав модел и начин изградње кроз јединствени образац гледања. Обиман садржај једног дела помаља се, ишчезава, мења, расте, поседује стваралачку моћ и

потребу да се свака идеја много пута промишља. Постоји потреба да стално чиним корак даље. Искључиви однос који се развијао између мене и расположивих средстава, у покушајима изражавања сопствене личности кроз неживу материју, увек је стварао нова открића, уместо да се задовољим коришћењем већ пронађеног. Постоји нека унутрашња сила која ме приморава да сваки пут будем боља.

У току процеса рада мисли не производе речи, него су у визуелном свету, односно у језику слика. „Када смо у добу маштања, онда не знамо да кажемо како и зашто маштамо. Када бисмо умели да кажемо како маштамо, онда више не маштамо.“<sup>15</sup> У одређеном смислу, радови имају психички облик пре саме реализације. Однос који се препознаје између идеја, облика и боја открива форму тек у тренутку извођења и види је тек у настајању. Један рад може да настане само из унутрашњости, а да се оформи тек у тренутку обликовања. „Када ме питају шта сам хтео да кажем, одговарам да нисам хтео да кажем, већ само да створим, а намера да створим хтела је оно што сам казао.“<sup>16</sup>

**Жртва.** Сам процес, који подразумева кретање у одређеном времену и простору, настанак, развој и престанак мора да садржи и промене на самом раду. Неке форме, које могу изгледати завршено, призивају трансформацију и промену, не би ли добиле нов живот. Неретко се дешава да преправљање и уништавање једног рада доводи до стварања новог. Преобликовање постојећих материјалних форми, у којима не влада потпуна хармонија, доводи до синтезе, откривања нових закона и наслућивања истине. Слобода стварања омогућава да се одређени образац измисли или преобрази у другачије композицијске шеме у измењеним околностима. Уништењем једног рада појављује се други, који наставља постојање које је истражено испочетка и уобличено на нов начин. Треба знати жртвовати и носити се са тим. Свест о могућности да материјал допушта додавање, скидање, допуњавање, модификовање, почињање испочетка отвара рад и ствара могућност да одређене елементе организујем у потпуно нову структуру.

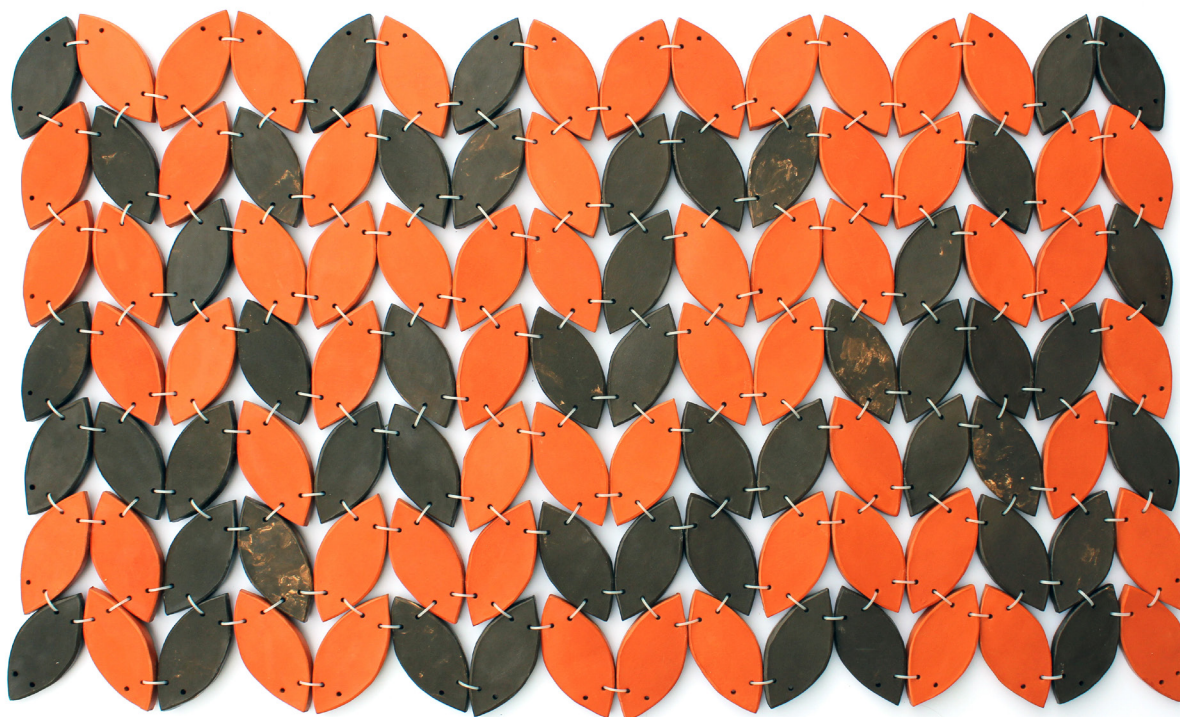
---

<sup>15</sup> Гастон Башлар, Поетика простора, (Београд, Култура 1969.), стр. 292

<sup>16</sup> Пол Валери / Paul Valéry (1871 –1945) француски песник и есејиста

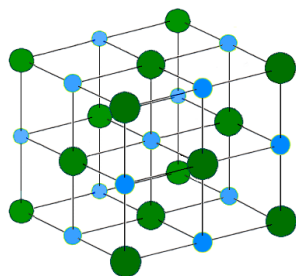
**Организација** је најбитнија ставка у уметничком процесу и испољава се у тежњи ка једноставности, симетрији и правилности самог рада. Стварање је организовано, али увек се у току процеса надограђује. Ред је овде у функцији разумевања међусобних односа целине и делова, одређених ритмова кретања, основна информација о структури делова. У складу са најједноставнијом, најуравнотеженијом структуром у односу на систем организовања материјалних елемената у структуру, стваралаштво није математичка радња, већ духовни поредак.

Систематски приступ је управо одговор на бесконачно расуло овог света. У тој збрци просечности и смелости понуђених решења остаје да се открију једноставнији одговори, да се отвори пут ка концепту и сређивању. Кроз радове откривам свет и потребу да га уредим, свет који би био у исто време разноврстан, складан и организован. Насумичан приступ, који не обухвата систематичан рад може имати неизvestан резултат до самог краја, а такође може бити врло неуспешан. Начин импровизације обично се испољава у истраживању материјала, начину преплитања, ређања, везивања, комбинацији облика, димензије, боје итд.

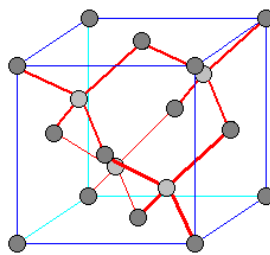


17 | **Ивана Милев**, *Двобојан*, керамика, 60x100x3 цм, 2014. |

Ред који је у основи природе најбоље се може сагледати у констелацији атомског модела, кристала или цвета, којима уравнотежена сила даје најједноставнији, најправилнији и најсиметричнији облик. Форме успостављеног реда у живој природи су распоред делова листа према стаблу или делова цвета према његовој целовитости. По природи своје формираности кристал је пример оствареног реда у неживој природи, који је близак људском схватању сређених односа, а да при том није настао деловањем човека. Кристал је просторна творевина добијена бесконачним понављањем једнаких јединица распоређених у правилне структуре.



18 | Структура NaCl |



19 | Дијамант |

**Фазе кроз које пролази идеја.** На почетку бирам јединицу, елемент. Затим стављам ту јединицу у читав низ различитих ситуација, водим је, комбинујем међусобне односе који доводе до структуралних вибрација, чиним све да та јединица буде видљива како би могла да сагледам њене пратеће проблеме и њен потенцијал.

Сваки елемент има свој сопствени живот, он је акумулација унутрашњих апстрактних знакова, пронађена полазна тачка и слободно се креће у односу на његове могућности. Када формирам елементе не употребљавам облике који настају логичним путем, већ оне који се рађају помоћу унутрашњих осећања.

Одушевљава ме детаљ, али целина има већи значај. Разлика између детаља и целине је у томе што детаљи чине целину, лепоту једне форме. Однос детаља према целини може се видети на Кеопсовој пирамиди, чија је целина обликована уграђивањем око двадесет три милиона камених блокова.<sup>17</sup>

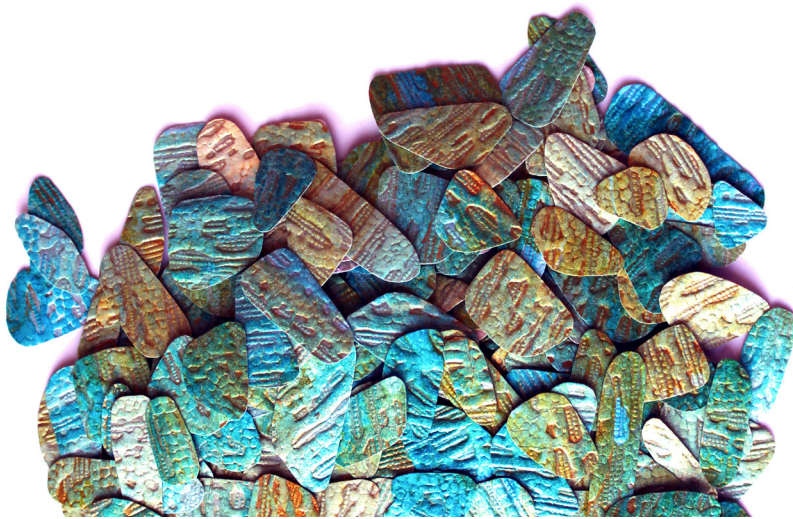
Јединице се кроз стална понављања и нагомилавања нижу и варирају све док не створе целину. Елементи, прошли кроз скалу вредности, улога и промена, увек се изнова групишу у структуралне целине које одговарају новим потребама и искуствима. Сваки појединачни елемент уграђен у скулптуру је значајан, револуционаран, коначан,

<sup>17</sup> Коста Богдановић, Десет основних палео-техничких принципа у обликовању и грађењу, (Краљево, Народни музеј у Краљевоу, Центар за визуелну културу „Огледало“, 2001.), стр. 91



стваран. Изостанак једног или више елемената пореметио би њихове међусобне односе и уметничко истраживање би одвело у другом правцу. Делови су повезани тако да заједно пружају највећи отпор раздвајању у току опажања. Помоћу осетљивости на структуру ствари, на односе који се између јединица успостављају, на њихов распоред, налазимо равнотежу између елемената и завршне форме.

Елемент постаје целина, уместо да стоји као посебан детаљ. На тај начин, јасно одређена јединица, губи се у општим односима фрагмента према целини. Заједничка основа у преиспитивању и распоређивању елемената, у успостављању новог концептуално осетљивог поретка, слободнија је него икада да законе њихове структуре примењује и тумачи као сазвежђе. У тим новим односима давања и узимања распоред између облика је често коначан, али рад није завршен. Трагање за компонентама и њиховим узајамним односима, који би одговарали ритму прогреса у неком процесу спајања делова у целину, не мора бити видљиво, уколико сам концепт не захтева да се виде одлике материјала, његове површине, оштре линије и поступак спајања. Постоје многи унутрашњи фактори који утичу на надоградњу елемената, модификују, стимулишу, коче, а некада и усаглашени, стварају дефинитивне замисли. Сви елементи се стапају, укрштају, мешају у нераздвојну целину представљајући стабилни континуум композиције.



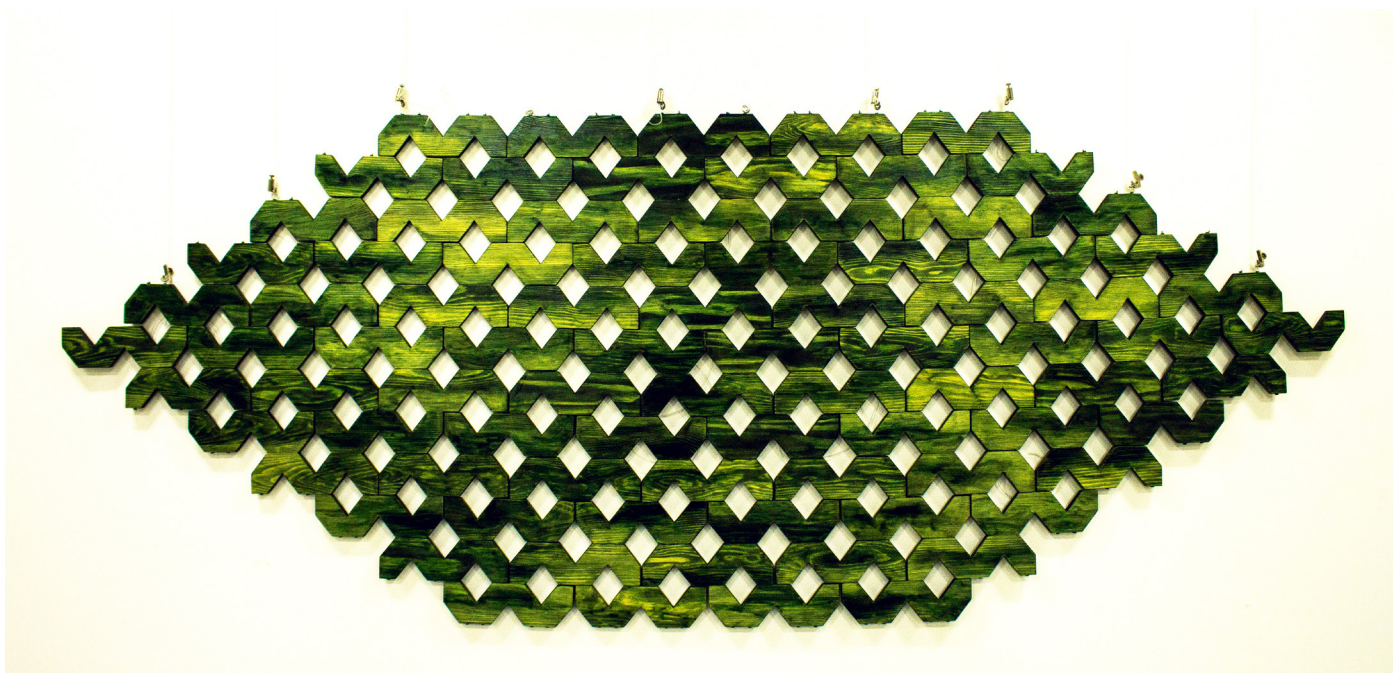
20 | **Ивана Милев**, Елементи у току израде колажа *Неограничено III* |

Долазак до целине, који обухвата све обједињене елементе, подстиче нејасноћу у томе шта је јединица, а шта би требало третирати као целину. Начином гледања, компоновања и сједињавања долазимо до система. Сталним размишљањем о целини,

њене компоненте доводим у могућност да поседују своју основну логику и самим тим створе склад. У процесима и односима које он садржи, на својој површини и у дубини најважније за један рад је да функционише као целина. Оно чему тежим је то да се замисао једног уметничког рада може сагледати без хаотичности и збрке.

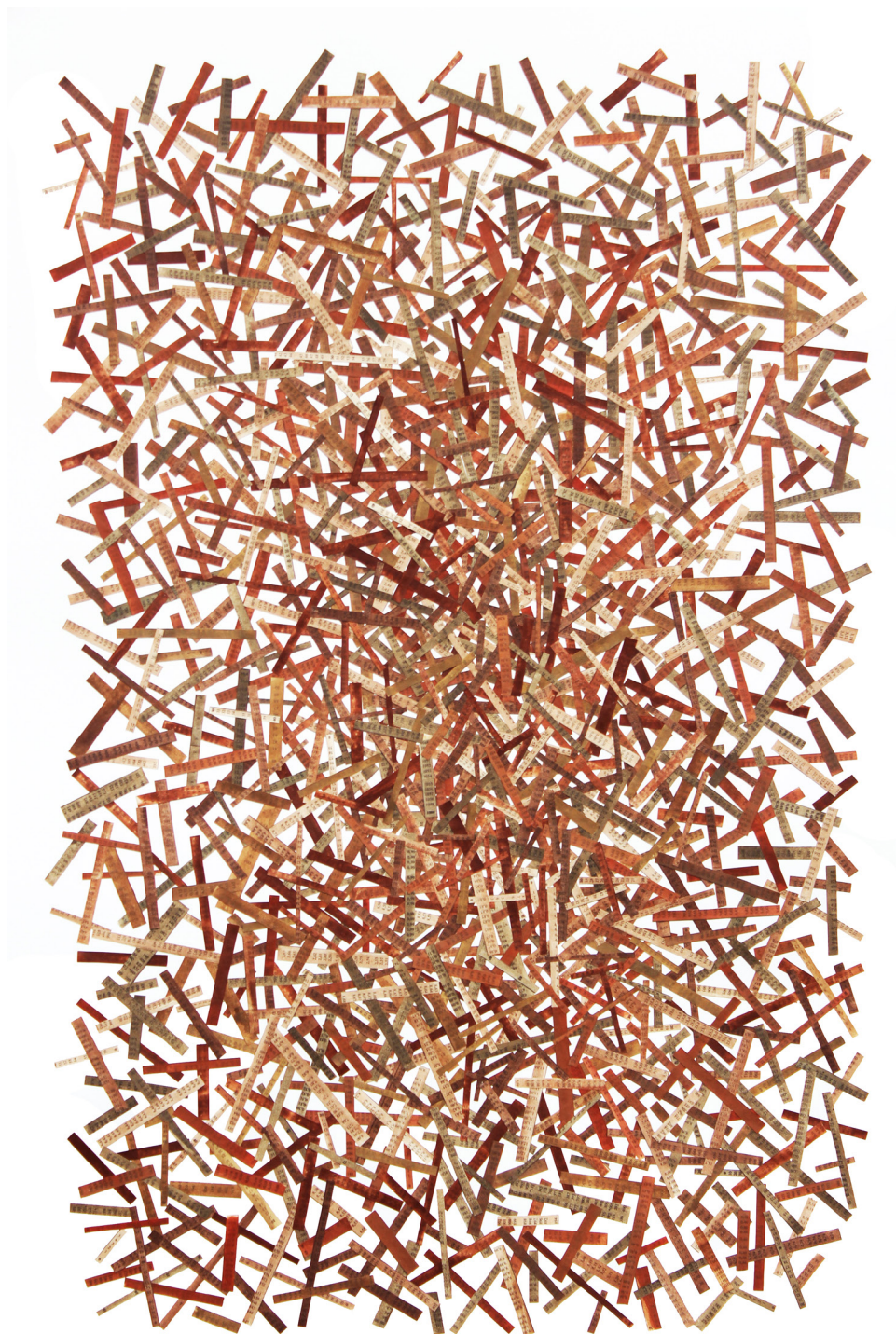
Што више елемената једна композиција поседује, тим важнији постаје њихов распоред, а некада постане важнији од свега осталог. Окупљање елемената и спајање у неубичајену целину, мења ликовни живот композиције и чини је занимљивијом. Низање елемената је толико брзо да изгледа као да је то један покрет у оквиру кога се одиграва узбудљива драма уметничког стварања.

Потребно је да израдим неки сасвим мали фрагмент да бих видела његове могућности, зато није неопходно да сваки пут направим рад до краја. Након разрађивања, промишљања, испробавања мноштва варијација и комбинација форми, бирам матрицу која има одређене карактеристике. Те карактеристике подразумевају да елемент буде уклопив и у корелацији са другим идентичним елементима када дође до везивања и спајања, да би готова композиција била ликовно читљива, компактна. Парцијална форма представљене целине чест је еквивалент одређеног макро система. Кренути ка схватању сложенијих или комбинацији више различитих форми у исто време значи да нема коначне форме. Тиме проширујем свој доживљај, добијајући времена да се прилагодим новом облику.



21 | **Ивана Милев**, *Склад*, дрво, 93x250x2 цм, 2013. |

Дело поседује структуру, а структура има своје елементе, док елементи имају своју природу, конститутивну и семиотичку улогу. Процес рада тече од једноставног ка сложеном и увек постоји спремност враћања на једноставност, на коришћење сведеног облика који не изгледа ни као ред ни као неред. Све што није потпуно једноставно почиње да има делове, а ако постоји сувише простора између елемената онда се и сам простор у том случају опажа као део.



**Нагомилавање.** Потреба за сакупљањем материјала и гомилањем долази сасвим природно. Постепеним ређањем елемената и напредовањем, један елемент призива други, затим још један, и мало-помало елементи се сами поређају и нагомилају. Журим да почнем поново, све ми изгледа премало, желим мноштво. Нагомилавањем јединица се нешто мења, количина изазива промену, појединачни елемент је поништен. Јединица доживљава метаморфозу нагомилавањем и постаје маса, руши се њен идентитет, намена постаје другачија, формира се нов облик. Елементи који чине радове испољавају се као материјалне представе мултиплицирања, понављања, нагомилавања, груписања.

Мултиплицирање даје једну посебну драж. Оно говори о томе да је читав свет, универзум састављен на тај начин – од мноштва градивних јединица, ћелија. Све је бесконачно, а процес умножавања не може да се заустави. Циљеви и средства уметности и природе логично су различити, али су подједнако велики и снажни. Оно што тренутно управља мојим радом, тако је једноставно и природно: раст и множење.

Тренутак када одлучујем о величини рада приморава ме да зауставим гомилање. Постоје радови који траже свој формат, имају потребу да буду мањи од осталих, а има оних који нагињу великом формату. Величина долази на основу физичке реалности, визуелног стања ствари. Свако дело захтева уобличавање, посебне пропорције, величину и површину који су одлучујући извор особеног квалитета.

**Систем грађења** који употребљавам не може се сврстати ни под један устаљен начин израде. Сваки метод испуни своју функцију код одређених материјала, а коришћење идентичног метода има визуелни, естетски циљ. Одређен осећај развија се савладавањем технике и стиже до датог функционалног облика лакше и брже.

Градитељски приступ представља принцип да се затечено стање промени открићем помоћу пажљивог читања пластичне структуре, процеса њене изградње, поступка, технике, начина обликовања, конструктивног принципа. Изграђивање реалне структуре материјалног и духовног доводи до могућности да се дубље проникне у начин и вредност њиховог живота у простору. Структура подразумева начин на који је одређен рад склопљен. Логика конструкције је пластично планирање масе и површине које се првенствено доживљавају као спољна форма. Вајарство је јединство мануелног, практичног и умног рада, визуелног и тактилног.



23, 24, 25, 26 | **Ивана Милев**, Детаљи скулптура: *Дрхтај, Не/ред, Растезање, Преплет* |

Ограничена средства, услед неког неодгонетљивог процеса, рађају нове форме, позивају на стварање. Материја се схвата као фактор ограничења, пролазећи кроз хаотичност спољних околности, од тренутка слободе до тренутка ограничења.

Форме које настају су савитљиве, а њихова унутрашњост сакрива узроке гипкости, нешто што се не може открити погледом или додиром. Спољашност је увек обликована као последица унутрашњости и само заједно могу да образују целину. Унутрашњост једног рада је често заробљен простор, али формиран у односу на материју, објекте и спољни свет. Снага, структура и покрет ослобођеног материјала, као носиоца сопствених органских особина, открива карактеристике света које нису примећене због заслепљености навиком.

Обликовање, изграђивање и извођење потпуно измишљених форми може се сагледати само помоћу онога што стварању претходи – поступком. „Желео бих да ишчупам из себе састојке стваралачког процеса који се за време изграђивања дела

више налазе на равни несвесног.<sup>18</sup> Сваки потез неизбежно подразумева дуг еволутивни процес стварања кроз вештину и мишљење, али помоћу слободе.

Крајњи резултат читаве једне акумулације постигнут је сједињавањем материјала и простора, реалних и замишљених облика, добијених и наговештених преко утврђених система. Када се постигне хармонија и јединство значи да је процес настанка дошао до самог краја. У одређеној форми се открива јасно значење, нагомилано искуство времена и средине, нађено у настајању и постојању материјалног облика. Дело се појављује кроз процес изграђивања пластичне структуре, збиром повезаних поступака, процеса, идеје и емоције. Једном створене форме су прецизне и постојане, док се њихова значења и тумачења мењају.

---

<sup>18</sup> Паул Кле / Paul Klee, *Creative Confession*, (Dessain et Tolra, Paris, 1978.), стр. 10

## Материјал

Склад, јединство форме и садржајни део сваког рада битни су са једне стране, док је са друге важна њихова повезаност са одабраним, адекватним материјалом. Изазов представља осетити, осмислити и правилно употребити материјал који има у себи обликовну, енергетску и духовну вредност. Скулптура извучи посебну изражајну снагу из своје материје, волумена и форме, из своје основне природе. Са сваким новим материјалом долази другачије ликовно решење и иновативни систем стварања веза у раду.

Добра припрема за реализацију рада олакшава послове који следе и подразумева разрађену идеју, обезбеђен одговарајући прибор и материјал и на одређен начин припремљену основу. Дешава се да рад без темељне припреме може некад да да неочекивано добар резултат, да држи пажњу и напетост.

Један пројекат се састоји од ликовног и техничког решења. Техничко решење обухвата избор врсте материјала (сировина, финоћа, посебне карактеристике, боја..), прорачуне количине материјала, разрађене шеме и шаблоне (позитив, негатив, матрица), избор алата и поступка у процесу израде. Неке фазе кроз које скулптура пролази у току настајања су: израда елемената кроз сечење, шмирглање, гитовање, бушење, сецкање и увлачење жице, моделовање, стругање, савијање; спајање елемената везивањем, затезање, постављање на одређену позицију, стварање композиције.

**Почетак** је увек према некој идеји, али материјали имају сопствене законе, који условљавају исправљање, поновно почињање, преобликовање. Сам материјал је скоро увек унапред одређен, а рад настаје у дијалогу са њим. Ти преображаји, који се дешавају под утицајем техничких карактеристика, намећу се природно и никада не спутавају квалитет рада, него му доприносе. Материјал ме често позива да застанем и утврдим да ли се у њему открива рад, или да продужим са трагањем за оним изузетним тренутком у коме ће се појавити пуноћа структуре.

Материја (камен, глина, гипс, дрво) одређене врсте, густине, тежине и боје повезује вајарство са реалним светом и природом. Она повећава присуство дела, омогућујући му да идејне и емоционалне вредности пренесе видљивим појавним облицима и да преображени уђу у свет физичких ствари. Материјал је спона између

онога што је био и онога што се после процеса рада тумачи као скулптура у простору и времену.

Материјали утичу на већину фаза у току стваралачког поступка. Када се појављују у скулптурама имају богатство у својој разноврсности, тензији и живости. Кроз тражење и остваривање форме наилази се на чврст отпор материјала, који доноси осећање да формална својства заиста постоје, и доводи до изненадних открића. Сезар<sup>19</sup> дефинише себе као вајара у смислу „прихватања потпуне авантуре неког материјала“.<sup>20</sup>

Скулптура се исказује са проширеним значењем, изван саме физичке датости материјала. Елементи у скулптури су увек посебна појавност у исказу значења одређене целине. Њено манифестовање форме, у оквиру визуелне реалности, подразумева сажимање просторног и временског обележја у згуснути комад материјала. Сваки материјал ме подсећа на оно што претходи коначном раду и чува све његове особине као трајно сведочанство о постојању.

Материјал долази до изражаја и у принципу неподражавања природе. Сирова материја није непроменљива особина, она представља трансформацију, кроз сталну прераду непрекидно се преображава. Прецизност спољне форме, димензије и врста материјала условљавају и чувају одређеност унутрашње структуре и материје. Ни један материјал није обичан, он има свој живот који му избором, коришћењем и негом дарујем. Свака материја поседује своју сопствену изражајност. Материјали се слободно употребљавају, према својим могућностима, они нису једноставно средство већ један активни елемент.

Кретање кроз три димензије омогућава коришћење разних врста материјала, а и боја. Већина радова укључује употребу материјала на другачији начин, или само нових материјала, који се међусобно веома разликују. Напуштање традиционалних вајарских средстава и упуштање у експериментисање увек ми је представљало изазов. Идентитет сваког материјала огледа се у његовим техничким карактеристикама: тврдоћа (специфична тежина), чврстоћа, савитљивост, провидност, постојаност у временским условима, трошност, углачаност, дебљина...

---

<sup>19</sup> Сезар / César Baldaccini (1921.-1998.) француски вајар

<sup>20</sup> Катарина Миле / Catherine Millet, Разговор са Сезаром /César, *Les Lettres françaises*, (1-7. октобар 1969.), Ликовне свеске 4, (Универзитет уметности у Београду, 1975.), стр. 99



Намеће се размишљање о томе како скулптуре не би могле бити остварене техником или материјалом другачијим од употребљених. Материјал који је узет из природе или прерађен преноси своје физичке карактеристике у нове визуелне облике, који их упијају као своју неопходну грађу. Он задржава неку врсту лепоте која произилази из његове функције, чува осетљивост материјала органског порекла. Материје носе у себи одређену судбину, предодређеност и формалну вокацију која произилази из преливања једне структуре у другу. Енергија створена тим сталним кретањем и преображајем постоји у имагинарном простору и ослобађа се према законима материјала.



27 | **Ивана Милев**, *Не/ред*, просо, силикон, канап, 100x120x15 цм, 2015. |

**Облик дела и материјал** су уско повезани, без материјала дело не постоји у простору, није визуелно ни тактилно. Поступак обликовања, техника, језик и систем грађења доводи до материјалног резултата стваралачког процеса. Рад се заснива на савршеној координацији између концепције и реализације, а физичке одлике материјала не спутавају идеју. Материјал се у уметничком предмету уређује и претвара у јединство различитих елемената и њихових односа, у целину састављену од делова који изван ње губе првобитно значење и вредност. Одржање јединства масе у одређеној структури увек је последица дејства неке спољне силе и правилности обликовања појединих делова.

**Поштовање материјала** и његове огромне снаге значи вратити се природи и значењу основних елемената. У својим најмањим честицама материјал има индивидуална својства. Поред невероватне разноврсности и плодности измаштаних облика, водим рачуна о томе да изразим суштину материјала, комбинујући његова најразличитија својства. Само ако се ради непосредно, ако постоји жив однос према материјалу, онда он учествује у обликовању самог рада. Уметничко дело, изражено кроз материју, живи пуном формом и масом које заједно делују у просторној повезаности.

Стрпљење и борба са материјалом захтевају искуство, осетљивост и осећајност док материја пружа отпор, преображава првобитне и подстиче нове намере. Различитим методама и техникама рада постижем слободније, отвореније облике израза. Разумети говор материјала и употребити га на адекватан начин доводи до ослобођења и смелости у раду. Присутно је стално трагање за материјалима који су погодни за изражавање осећања, као и за облицима који изграђују њихове односе, функције и значења.

Прилагођавање простора, материјала и статике усмерава се ка логици конструктивних шема, које је у својим облицима и димензијама већ понудила природа. Схватање принципа неживе материје и њеног својства важно је у налажењу нових начина грађења и обликовања.

Градитељски поступци иду редоследом од мањег ка већем, односно мање јединице се уносе у веће како би се успоставио систем целине. Принцип рада се усложњава при употреби различитих материјала и њиховом распореду у самом склопу.

Организовање распореда елемената подразумева процес и начин који доводи до жељеног односа. Јављају се различите могућности које се огледају у релацијама нечега према нечему, нечега у нечему, или нечега на нечему. Старо индијско веровање о положају земље у космосу, у коме слоновима носе земљину полулопту испод којих се налази цинковска корњача, подразумева јаке ослонце.<sup>21</sup>

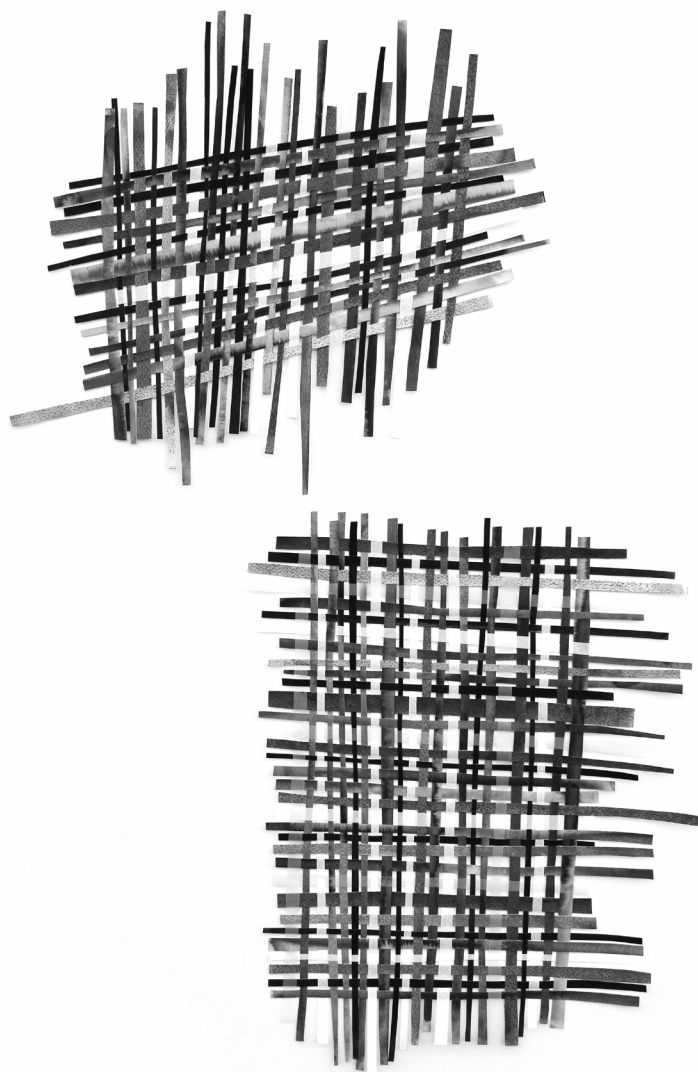
Материја кроз количину и форму наилази на проблем статике, конструкције и функције, као елементарних услова за обликовање и грађење. Из свести према тлу и сили земљине теже логично проистиче да је оно што је ближе тлу самим тим и теже. Облици грађења, који имају поступак који се изводи на тлу, статични су и морају бити конструктивно и обликовно прилагођени начину израде. Насупрот њима, лакши склопови предодређени су да слободно лебде у простору. Оваква маса, створена од повезаних јединица, поседује могућност једноставног премештања и покретљивост у њиховом систему зглобних механизма.



28 | **Ивана Милев**, *Чудесна чекиња*, пластика и жица, 20x40x28 цм, 2012. |

<sup>21</sup> Коста Богдановић, *Свест о облику I*, (Београд, Музеј савремене уметности, 1988.), стр. 121

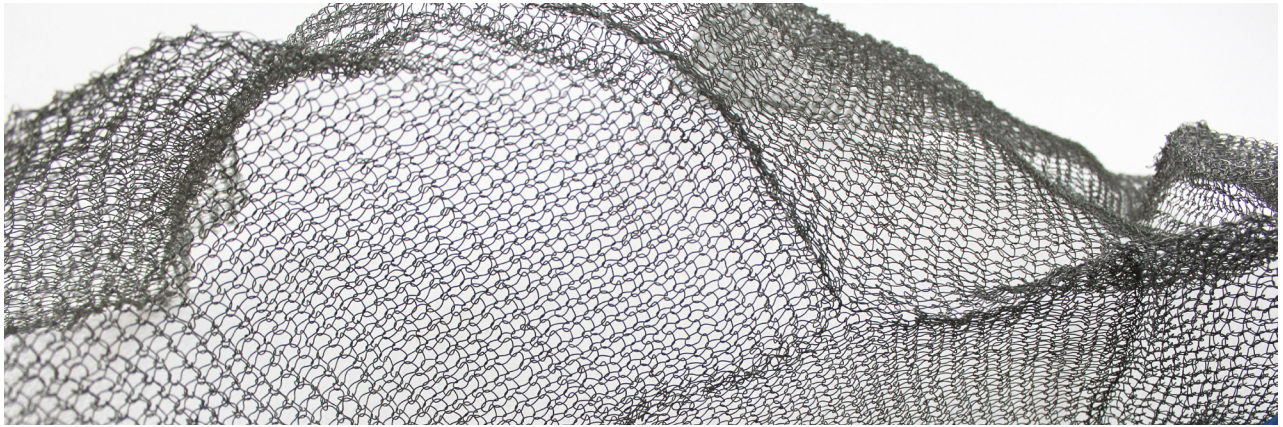
Комбинаторика у стварању елементарног односа основе према потки<sup>22</sup> у ткању битна је као идеја која се надограђује у свим сложенијим начинима преплитања. Заснива се на принципу односа вертикалног поретка унесених елемената са оним који се уплићу у њих хоризонтално. Систем формирања зависи од распореда, количине и дужине јединица, њиховог облика и усмерења. Укрштање и њихови међусобни односи могу бити врло разноврсни, што доводи до различитих структура, изгледа и особина. Ако материјал поседује одређена еластична својства онда је форма таква да се елементи могу међусобно конструктивно држати без додатног учвршћивања. Елемент мора одговарати својој конструкцији, материјалу, облику и начину функционисања у композицији.



29 | **Ивана Милев**, *Неограничено VI*, колаж од бојеног папира, 93x63 цм, 2015. |

<sup>22</sup> Основа је уздужни систем предива у тканини, а потка попречни.

Чворови су као начин везивања произашли из плетења и преплитања. Начини везивања и спајања лако савитљивих и упредених влакнастих материјала поседују разноврсност. Основа сваког чвора је двострукост, односно један крај се пребацује преко, испод и кроз други.



30 | **Ивана Милев**, *Тишина* (деталј жице), дрво и ручно плетена жица, 170x150x30 цм, 2015./16. |

Поступак израде уметничког дела условљен је техничким карактеристикама материјала који се употребљава. Камен се могао једном искористити, све до појаве нове технологије и лепкова који омогућавају спајање ситног камена у већу масу. Дрво трпи најразличитије облике прераде и рециклаже, а пресовани и лепљени панели поново се употребљавају. Овај савремен приступ и развијена технологија отвара много више могућности у употреби рециклираних и у коришћењу нових материјала.

Неке материје не губе своје карактеристике у току израде: бронза се може топљењем поново вратити у течну стању, глина не губи своја првобитна својства уситњавањем и квашењем. До сада, у свом раду користила сам готово све расположиве материјале: гипс, метал, камен, дрво, глина, хартија, гума, силикон, пластика, песак, стакло, текстил, канап, храна... Бирам и радим у одређеном материјалу јер су ми потребна својства која он нуди.

**Тактилноста.** Пронаћи ликовност у материјалу који то на први поглед не поседује је пре свега начин да се изрази његова лепота, постојаност и потенцијал. Степен његове обрађености има велики утицај на тактилна својства и текстуру самог рада.

Задовољство тактилног доживљаја у сусрету са материјалом, из кога расте процес грађења, преображава, еволуира и открива нове форме. Ништа није толико близу

свести као додир. У тренутку када се мисао остварује „у крајњој нежности, рука буди чудесне снаге материје“.<sup>23</sup>

Тактилно одређеног материјала позива ме да у њему тражим праву могућност обликовања. Додир је алтернативни пут ка свету ствари, пријемници на врховима прстију откривају облике, квалитет површине, фактуру и текстуру. Тактилни опажаји дефинишу сваки предмет као одвојену, независну и потпуну ствар, а не сједињену са околином, лишени су визуелних особина перспективе и пројекције. Тактилно опажање објашњава формалне карактеристике, потврђује објективни облик ствари које видимо.

Прибегавање одређеним сазнајним одликама тактилног опажања може знатно допринети карактеру визуелних представа и њиховом приказивању. Често поистовећујем тактилне доживљаје са објективношћу јер тиме откривам физички облик онакав какав он стварно јесте. Директним радом рукама или алатом, на материју преносим енергију, топлину и динамику. Фактура, која произилази ненаметљиво у току израде дела, зависи од степена довршености површине, а представља резултат међусобног дејства алата и материјала.

Увођењем материјала у дводимензионални рад настао је колаж који се први пут појављује код кубиста. Брак<sup>24</sup> и Пикасо<sup>25</sup> користили су ту технику, односно уврстили су папир у ликовни елемент. На питање које су га побуде довеле до открића колажа, Брак одговара: „Није довољно учинити видљивим оно што се слика. Потребно је да то буде и опипљиво.“<sup>26</sup>

Тактилно, као изражено својство скулптуре, недостајала је цртежима. То је био један од мотива да приступим визуелним истраживањима и експериментима и у рад уведем медиј колажа. Промена медија десила се као логичан след у контакту са материјалом и у грађењу композиција које су по својој природи мозаичке структуре. Поново прилажење стварима преко њиховог волумена и површине отварало је могућност већих илузија дубине, кретања, преклапања, нагомилавања.

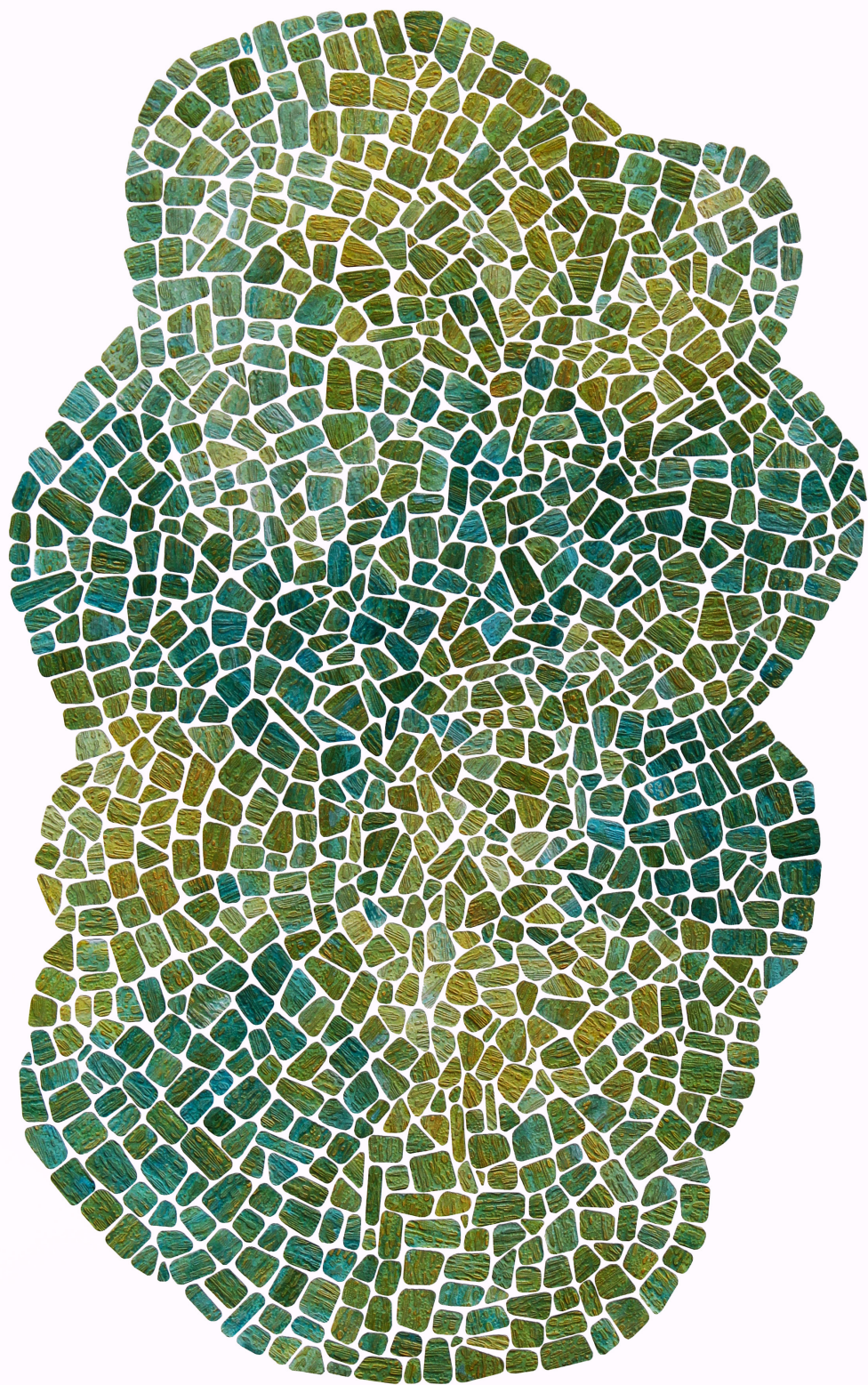
---

<sup>23</sup> Гастон Башлар, *Поетика простора*, (Београд, Култура, 1969.)

<sup>24</sup> Жорж Брак / Georges Braque (1882-1963) француски сликар и вајар

<sup>25</sup> Пабло Пикасо / Pablo Picasso (1881-1973) шпански уметник, сликар, вајар, цртач, графичар

<sup>26</sup> Андре Париноа / André Parinaud, *Разговор са Браком „Кад године промакну, уметност и живот постану једно“ / „Avec l'âge, l'art et la vie front qu'un“*, *Les Lettres Françaises*, (29. мај – 4. јун 1964.), *Ликовне свеске 4*, (Универзитет уметности у Београду, 1975.), стр. 10



31 | **Ивана Милев**, *Неограничено III*, колаж од бојеног папира, 93x63 цм, 2015. |

Материјали носе у себи извесну техничку намену, али и техника је условљена материјалом. Материјал не спутава технику, али техника ипак жели да из њега извуче животну снагу која се налази испод површине. Бавити се ликовним проблемима на овакав начин, значи суочити се и борити са нечим што се не може поредити са светом савремене технологије. Помоћу специфичне технике могуће је идеје, осећања, вредности открити у материјалу.

Материјал, као природно стање у одређеној форми, нуди своју постојаност за најразноврсније облике употребе. Његова форма, функција и значење су освешћени у искуству обраде и коришћења.



32 | **Ивана Милев**, *Љуштура*, дрво и жица, 40x30x15 цм, 2013. |

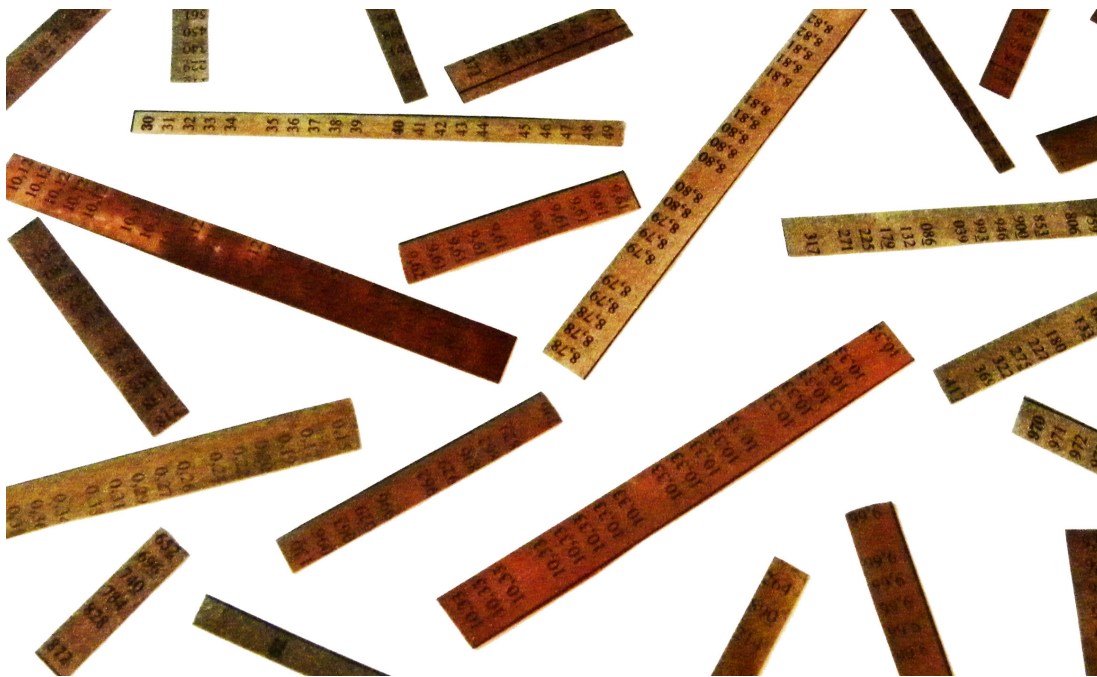


## Број / Бројање

**Број** је појам помоћу кога се прецизно исказује количина. Настао је из логичног редоследа и потребе за бројањем предмета. Бројање је природна ствар. Систем бројања је једноставан, рационални систем. Закони који одређују број и варијације сложених комбинација битно утичу на помисао да одређене форме могу бити такве само због присутности мноштва материјала. Разрађене су врсте и могућности разних поређења у мерењу, у међусобном разликовању, у односима на релацијама количине у форми.

Да бих остварила контролу над радом, коју често губим због самог система који користим, потребно је да знам бројчану количину елемената уграђених у скулптуру или колаж. Из тога произилази да се елементи морају подвргнути бројању. Одређена, јасна количина нечега у једном раду представља у исто време и коначност самог дела, који је често на граници бесконачног у процесу настајања. Бројање служи и као врста контемплације и бег од стварности.

**Време проведено у бројању** елемената сугестивно се преводи у доминантну количину времена које је потребно за њихову израду и материјално трајање. Једно значење материјала се претвара у друго путем сазнања његовог количинског, бројчаног стања.



33 | **Ивана Милев**, *Неограничено IV* (детал), колаж од бојеног папира, 93x63 цм, 2015. |

Поступцима квалификације бројност јединица на окупу прелази у очигледну превагу мноштва. Елементи се умножавају и постају форма. Количина материјала, у виду сваког појединачног елемента уграђеног у форму, представља резултат акумулације материје у одређеном времену и простору.

**Бројање.** Коришћење математичких симбола у виду бројева представља рутину и не захтева размишљање о њеном настанку. Математика је одувек имала велики значај за човечанство, односно била је неопходна човеку и утицала је на његов развој. Нумерички термини изражавају неке од најапстрактнијих појмова које је створио људски ум, а сам процес њиховог креирања у облике који познајемо данас био је спор и дуг. Појава апстрактног броја датира још од времена пре писане историје.

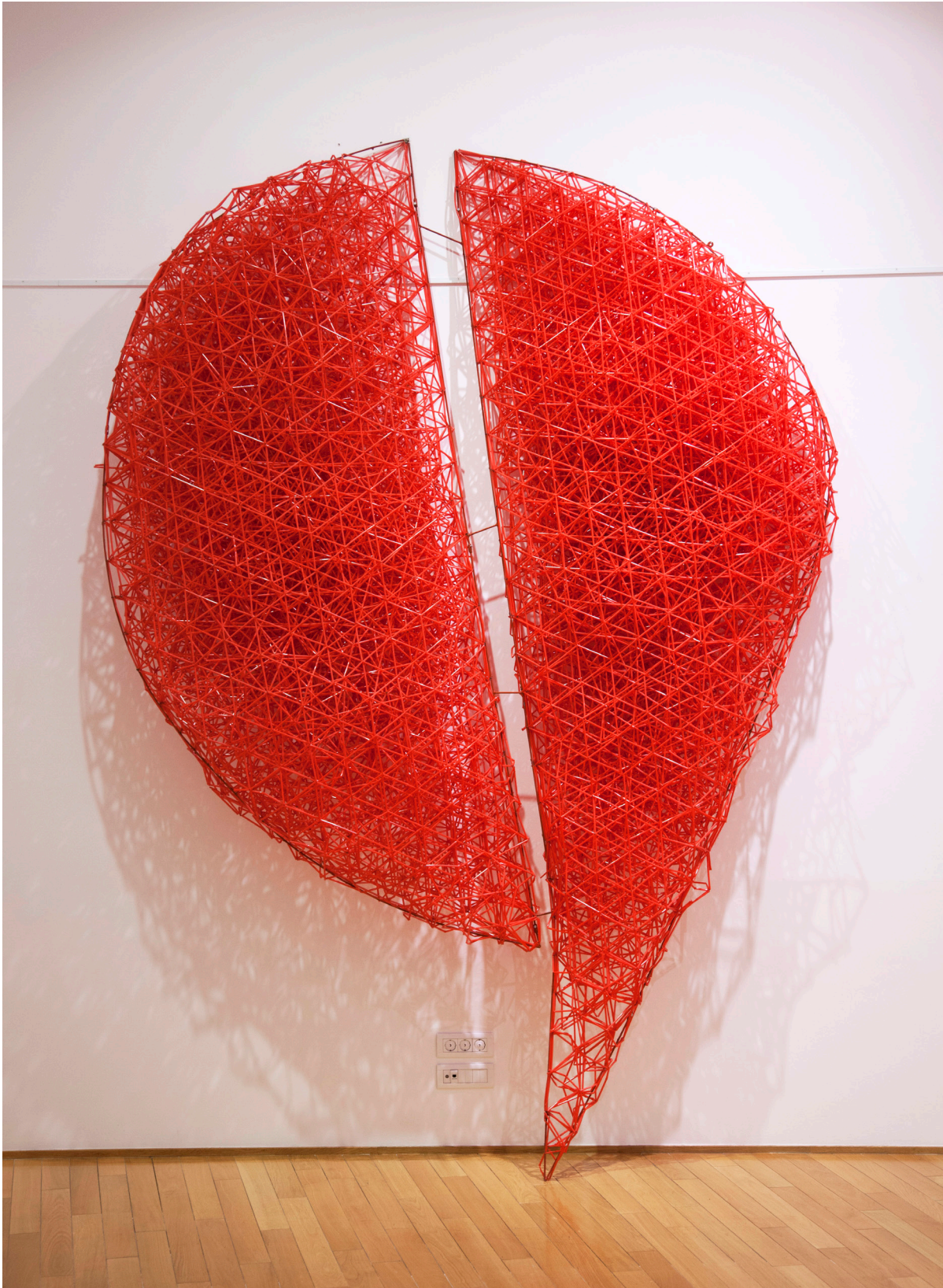
Најстарији пронађен артефакт који се односи на бројање је такозвана кост из Ишинга: на ручном алату од кости налазе се зарези аранжирани према одређеним нумеричким обрасцима. Пронађен је у Републици Конго и сматра се да датира из периода између 9000 и 6500 године пре нове ере.<sup>27</sup> То потврђује да зачеци математике нису у Египту и Месопотамији, већ су се десили много раније.

Неки афрички народи верују да бројање људи, кућа и стоке може призвати несрећу. Да би то избегли, припадници народа Кпеле из Либије рачунају помоћу гомила камења. Ту способност процене броја каменчића на гомилама су јако добро развили, али зато имају погрешне процене броја кућа у селу или људи који у њему живе.

Код примитивних народа, па чак и код неких напреднијих, уобичајено је да вербално бројање прате одређени гестови. Нека племена се могу разликовати на основу тога да ли бројање почињу левом или десном руком, да ли савијају прсте и да ли окрећу дланове ка телу или од тела. Постоје племена у Јужној Америци која чак и данас броје помоћу шаке: „Један, два, три четири, шака, шака-и-један...“. Гренланђански израз један човек има значење двадесет, два човека четрдесет. Једно племе Папуанаца на Новој Гвинеји такође користи бројање помоћу тела, на пример: „1-десни мали прст; 5- десни палац; 8- десно раме; 13- уста; 20-леви средњи прст итд“.<sup>28</sup>

<sup>27</sup> [https://sr.wikipedia.org/sr-el/Википедија:Вики-гимназијалац/Премеханички\\_период](https://sr.wikipedia.org/sr-el/Википедија:Вики-гимназијалац/Премеханички_период)

<sup>28</sup> <http://www.seminarski-diplomski.co.rs/МАТЕМАТИКА/Brojevi>



34 | **Ивана Милев**, *2 км*, пластика, метал и жица, 350x260x60 цм, 2011. |



35 | **Ивана Милев**, *3458*, пластика, жица и линолеум, 200x150x20 см, 2011. |

Назив колажа:	Број елемената:
Неограничено I	1 346 листића
Неограничено II	200 правоугаоника
Неограничено III	1 204 различитих облика
Неограничено IV	1 061 браон штапића
Неограничено V	2 076 љубичастих троуглова
Неограничено VII	2 342 листића од фотографија
Неограничено VIII	3 309 црвених дрваца
Неограничено X	3 270 црвено-црних дрваца

Назив скулптуре:	Број елемената:
Тишина	544 плавих клинова
Дрхтај	мањи део 166; већи део 485; укупно 655 дрвених летвица
Нерод	90 жутих форми
Двобојан	112 листова од теракоте
Растезање	20 277 црвених цевчица; 901 формираних делова; 4,9 м2 површине
Склад	84 зелених w елемената
Раван	324 елемената од теракоте; 1224 веза између елемената
2 км	16 717 црвених цевчица
3458	3458 белих крстова



## ПРОСТОР / ВРЕМЕ

Простор је релевантна чињеница којом се конкретно указује на могућност рада са њим уместо илузионизма. Потпуна свест о простору који нека ствар мора заузимати и схватање простора који се налази између ствари успоставља многобројне начине егзистирања волумена. Схваћен као средина подстиче разбијање облика којима се не намећу никаква ограничења, и дефинише се као материјал и као кретање.

Који простор заузима одређени објекат, и где се он налази у односу на други, битно утиче на његов доживљај форме и величине. „Простор је животна средина уметничког дела.“<sup>29</sup> Скулптура представља стварну, а не сугерисану запремину, поседује волумен, чврстину, дубину и компактност. Коришћењем постојећих простора за презентацију, радовима допуштам да се прилагоде условима и изнова преиспитујем њихов положај, кретање, масе, постепено градећи развијену тродимензионалност.

**Мобилност.** Материјали имају своју мирноћу и статичност који отежавају изражавање покрета. Покушаји да се дође до оне форме која је стално покретна укључује и време као један нови елемент. Стално присутна идеја о објектима који лебде, без ослонца, различитих величина, густина, боја, неки су у стању мировања, а неки се крећу – потпуно обухвата свет простора и облика, преноси осећање и мисао, обликује радове. Колдер<sup>30</sup> заступа став: „Најважније је оспособити мобилу да ухвати ваздух. Она мора да буде у стању да се креће.“<sup>31</sup>



37 | Александар Колдер, *Вертикално лишће*, лим, жица и боја, 136x168 цм, 1941. |

<sup>29</sup> Анри Фосијон, *Живот облика*, (Београд, Култура, 1964.) стр. 31

<sup>30</sup> Александар Колдер / Alexander Calder (1898-1976) амерички вајар

<sup>31</sup> Ивон Тајландија / Yvon Taillandier, *Разговор са Колдером / Alexander Calder, XXe Siècle*, (15. март 1959.), *Ликовне свеске 3*, (Универзитет уметности у Београду, 1996.), стр. 163

Скулптура, са емпиријског гледишта, представља физичко непокретно тело или тело у заустављеном покрету у тренутку настајања. Везе коришћене за спајање елемената у комплексне структуре, јесу покретне и тиме омогућавају мобилност форми, њихову промену волумена као и ритма. Овакав систем покретних веза између елемената доводи до другачијег поступка израде скулптура, за разлику од класичног у коме је она непомична маса. При премештању, подизању, постављању положаји елемената се промене и поново аранжирају, њихово понашање се не може предвидети. У тренуцима када је скулптура у мировању, постављена, покретне везе производе утисак кретања и благог таласања. Ти покрети не ремете утисак стабилности и мира који она одаје.

Постоји потреба да се прикаже покрет, али не у физичком смислу, већ тежња да се скулптура помера, савија, да ваздух кроз њу струји. Распоредом маса долазим до равнотеже, покрета, динамике; скулптуре се простиру, прекривају, подударују и допуњују међусобно, истовремено помешане и употпуњене ваздухом. Представљање једног тренутка у природи скулптуре може сугерисати и кретање, акцију, радњу. Роден<sup>32</sup> је сматрао да је покрет процес, прелаз из једног става у други, а не мировање. Показао је на делима како је у привидно заустављеном ставу могуће открити његово живо струјање.<sup>33</sup>

У овом случају скулптуре се морају разумети у односу на силу земљине теже ако је у питању тежак материјал и у односу на струјање ваздуха ако се ради о лакој материјалу. Битно својство скулптуре је њена тежина, материјалност, а у радовима морају да се осете распореди маса, притиска, лебдење у простору, кретање, додир са тлом. Схватање волумена и масе, гравитације, притиска и снаге унутрашње структуре, простора волумена, и свих закона кретања и равнотеже, је суштина принципа који доводе до целокупног и потпуног постојања скулптуре.

Кроз најсуптилније проблеме тродимензионалног истраживања, у релацији масе и конструкције, долази до моделовања простора. Три димензије чине реални простор, а његово истраживање створило је унутрашње компоненте дела: време и кретање. Скулптура се доживљава као волумен који успоставља однос између облика и просторне области, тако да кретање никада није само у једном правцу, већ њена маса прелази у отворен простор.

---

<sup>32</sup> Огист Роден / Auguste Rodin (1840-1917) француски вајар

<sup>33</sup> Пол Гизел, Огист Роден о уметности, (Београд, Златни пресек, 2004.), стр. 45-58

Материјални предмет поседује специфичну просторну организацију и очигледне су разлике између објективног предмета и његовог субјективног доживљаја. Свака јединица која чини уметнички предмет утиче на његову околину, а он се држи као целина захваљујући спољашњем просторном систему. Мерила која утичу на општу структуру и јединство су величина, орјентација, правац кретања.

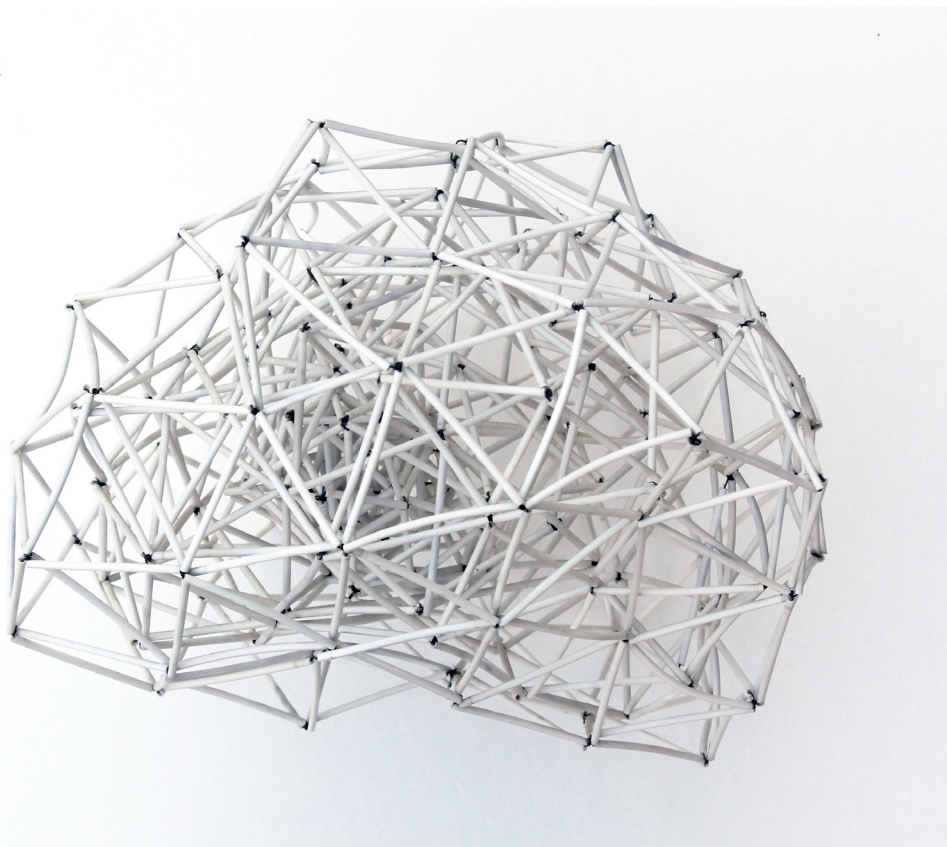


38 | **Ивана Милев**, *Дрхтај*, дрво и метална жица, 175x100x10 и 115x65x10 цм, 2016. |



**Спољашњи и унутрашњи простори** припадају једном обухватном систему. Анализа ликовног простора може поћи од композиције као целине, где се испреплетане јединице уклапају у непрекидни систем кога унутрашњи простор држи на окупу. Може се поћи и од самих јединица као подсистема које се сусрећу, укрштају, преплићу, чији се догађаји одвијају у спољашњем просторном систему. Скулптура се конструише од њене унутрашњости ка спољашности, а да би била потпуна, захтева прожимање обе структуре, односно целине и њених делова.

Као опсег крајње могућег сазнања о простору у његовим границама укључује се јасно сагледавање и разумевање опажене ситуације у формацији спољашњег и унутрашњег. Спољашњи простор је сведен на неутралну основу, нестаје, он се претвара у интервал између две компоненте; постаје празнина. Унутрашњи простор састоји се од односа између различитих компонената, а под контролом је целокупне структуре; под његовим утицајем дело расте; он је заштићен, изолован од околине, доприноси да се скулптура више своди на површину него развија у дубину. Међупростори, који припадају позадини, успевају да се идентификују као подцелине са променљивим раздаљинама и тиме мењају приступ делу као целини.

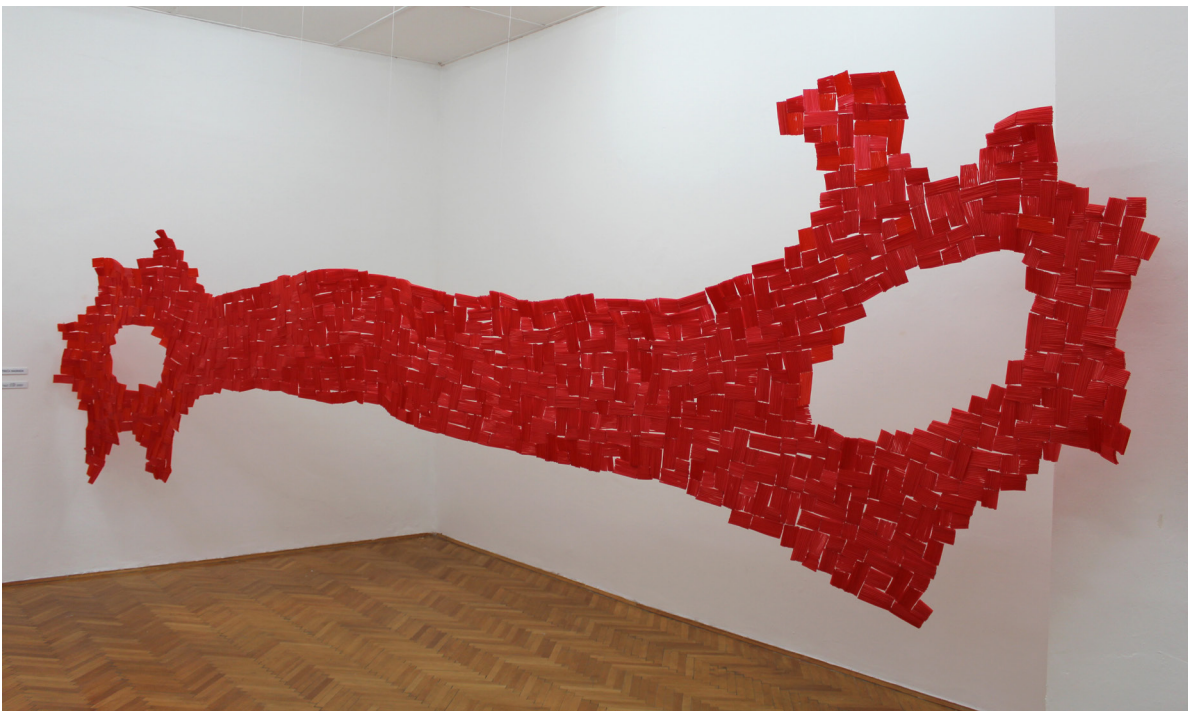


**Величина.** У почетку није била важна величина као појам односа према простору, то је било рашчлањивање, процес. Са стеченим искуством величина постаје све важније питање у изради дела, првенствено скулптуре. Она може бити или сасвим мала тако да стаје у руку, или велика да се може поистоветити са човеком, или толико велика да приморава на обилажење.

Димензије свих мојих скулптура имају везе са телом, зависе од величине посматрача, од његовог усправног држања и свести да је тло водоравно. Приликом опажања величине, око, вођено претходним искуством опаженог, обрађује чињеницу тако да ствари мање од људске величине видимо другачије од оних које су веће. Свест о сразмери је функција поређења сталне величине човечијег тела, константе, и величине предмета који се смањују или увећавају. У овај процес укључен је и простор који се налази између предмета. Већи предмет укључује и више простора око себе, а потребно је и веће физичко растојање како би се предмет могао сагледати. Физичка удаљеност утиче на опажену даљину и стога је битно сагледати простор, проценити раздаљину између уметничких предмета. Могу се створити и илузије јер физичка и опажена удаљеност некада нису идентичне, па неки предмети изгледају ближи или даљи него што стварно јесу. Доживљај дела се неизоставно и увек одвија у времену.

Немогуће је скулптуру сагледати изван предметности, тежине и њене физичке димензије. Спољашњи физички свет, вертикалност, хоризонталност, сила земљине теже, све се то рефлектује на доживљај димензија скулптуре. Присуство човека у делу испољава се, не у виду његовог тела, већ у виду самог осећања, идеје, искуства, стваралачког чина, обликовања, деловања на природу.

Монуменалност доминира у просторним композицијама, али ту нема монументалности у класичном смислу. Упркос димензијама скулптуре, оне су направљене тако да се гледају сасвим изблиза, у најстрожој интимности. Та идеја је довела до мог занимања за фронталност. Велика борба се дешавала између плошног и просторног: у почетку замишљене како рељеф, вишедимензионалне структуре, прављене интуитивно, претварају се у слободне структуре које сугеришу рељефну форму. Сваки приказ има само једну оптималну тачку гледања, која се погледом обухвата, иако поседује многобројне профиле.



40 | **Ивана Милев**, *Растезање*, пластика и жица, 250x700x5 цм, 2013. |

**Време.** Битан аспект јесте и реално, мерљиво време, као један од значајних фактора који утичу на процес реализације рада. Оно се не поклапа са унутрашњим, субјективним временом. Овде се време представља скраћено, односно представља нам се кроз рад у који је уложено више месеци, а доживљава се за неколико минута и претвара се у један заустављен тренутак.

Разлика између спољашњег и унутрашњег простора важи и за време које упадљиво фигурира у напетости између визуелно непомичног система и менталне слике. Фактор времена је у великој мери сведен. Границе између разних слојева времена су нејасне. Доживљаји који обухватају спољашње јасно су другачији од унутрашњег времена које је тешко спознати. Објективно време скраћује се или се продужава, у неким околностима одређен тренутак може трајати читаву годину, а са друге стране једна година постаје тренутак.

Сваки рад има своје време настанка у коме егзистира, он долази пре или после других дела. Његово настајање није нешто тренутно, него је плод низа експеримената. Стварање уметничког дела има свој почетак, трајање и крај, који су променљиви али стварни. Уметник борави у једној области времена, која се не мора поклапати са историјским аспектом, већ може доћи из унутрашњих околности.

Време је континуирано, у кружењу, цикличном смењивању и враћању на претходно. Међузависност времена као осећања и количине животних искустава

испољава се кроз однос појава и њиховог трајања. Сагледавање целокупног времена може се десити у једном одређеном тренутку, а такође може се издвојити и подвући један тренутак у вечитом току времена. Интензивно исказан тренутак, кроз уметничко дело, садржи све временске димензије искуства прошлости, утопију будућности и осећај садашњости.

Као физичка коначност дело у простору и времену постоји на непосредан, једноставан и континуиран начин. Оно, кроз облик, представља меру простора. Низ просторних, временских и других односа које гради омогућују да се схвати његова контекстуална вредност. Скулптура, као материјализација времена, уважава мерила непомижности и кретања, подражавања и неподражавања, јасних и нејасних асоцијација, конкретних и апстрактних облика. Њени елементи, спојени трајним везама и који се стално изнова проналазе, морају се схватити динамички, као склоп сила, а не као распоред статичних облика.



41 | **Ивана Милев**, Самостална изложба *НЕ/ОГРАНИЧЕНО*, Дом омладине Београд, 2015. |



42, 43, 44 | **Ивана Милев**, Самостална изложба *ЈЕДИНСТВО МНОШТВА*, Музеј Zepter, Београд, 2016. |

## МАТЕРИЈА / ДУХ

Оно што постоји око нас, саставни је део једног света, који се може сагледати као велики организам у коме је све повезано. У том свету све се налази у кретању, и нема ничег за шта се може рећи да је у мировању. Свет, који се може видети и осетити чулима, састављен је од чврстих опипљивих ствари, односно материје. Закони којима се дефинишу односи кретања у самој материји имају своје правилности које јасно указују на постојање реда. Човек је у току дуже историје схватио законитости које владају у материјалном свету и управља се у односу на њих.

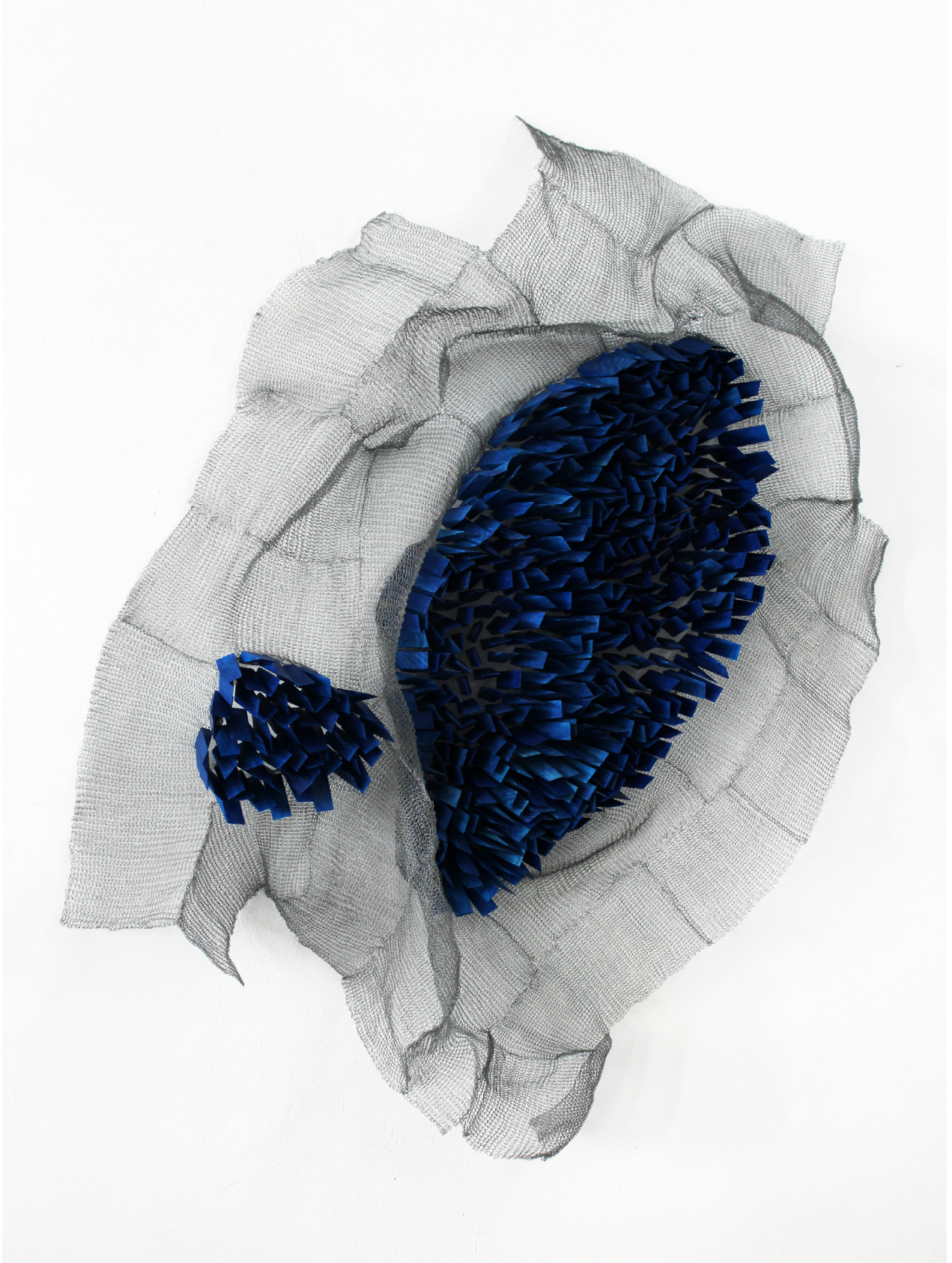
Живи и неживи свет сачињени су од исте материје која је у одређеном степену вибрације, односно међуделовања. Када дође до размене сила и енергије раздвајају се ова два постојања. Материја из које је сачињен живи свет, враћа се увек у облике од којих је настао, у неживу материју. Процес преображаја материје и енергије, из једног облика у други може бити различит, у зависности од величине система који умире и енергије коју исти поседује, а такође зависи и од могућности да се уклопи у нови свет који настаје.

Ако постоји материја, онда мора постојати и антиматерија. Антиматерија је саставни део материјалног света, који није видљив онима који виде само материју. Облик, који је у свему што човек види, није супротстављен материји, већ њу прожима као сила која је покреће и одржава њену структуру. Антиматерија постоји као супротност материји, при чему у случају њиховог контакта долази до потирања.<sup>34</sup> Њихово постојање не искључује једно друго, већ пре свега доказује да је оно видљиво много више зависно од онога што је невидљиво.

Са овим схватањима догађају се промене у свести коју човек има о себи и о свету у коме постоји. Научни докази и друга дефинисања познатих сила које постоје у физичком свету нам нуде разне теорије. Једна од њих је и аналогија која постоји између макро и микро космоса која се заснива на томе да је наш планетарни систем тродимензионалан. Тај систем схватања се односи на то да се планете крећу испод и изнад екваторијалне равни Сунца и оне имају кретање налик на електроне који се крећу око језгра атома.

---

<sup>34</sup> Када се електрон судари са позитроном они се пониште и претварају у зрачење (два фотона гама зрачења): <http://www.astronomija.org.rs/nauka/fizika/9508-cestice-i-anticestice-materija-i-antimaterija>

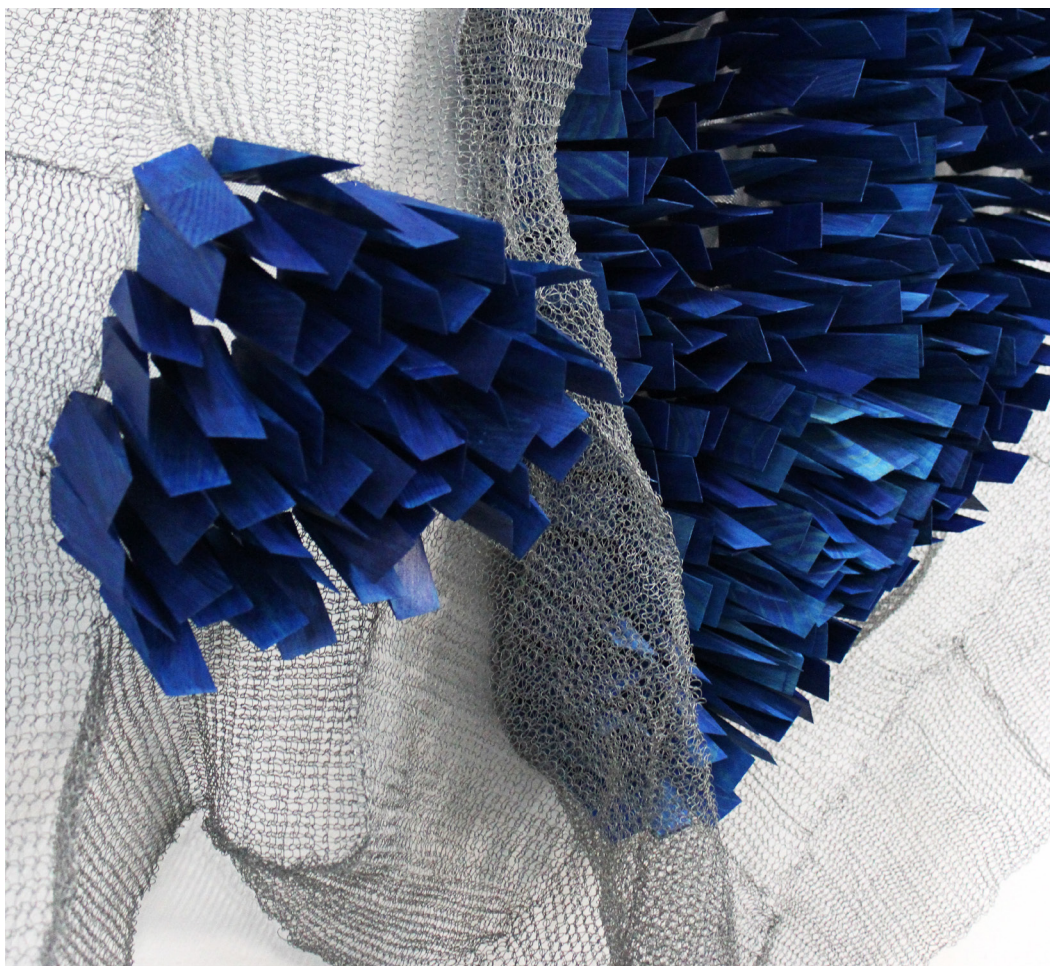


45 | **Ивана Милев**, *Тишина*, дрво и ручно плетена жица, 170x150x30 цм, 2015./16. |

**Видљива и невидљива материја.** Једно дело се из унутрашње, невидљиве преноси у спољашњу, видљиву област кроз разне облике метаморфозе и преображаја. Видљивом материјалу се намеће идејна, осећајна енергија која је невидљива. Успостављање прецизног односа међузависности пластичних и идејних чинилаца резултира делом које егзистира на законима реалног света, али у великој мери примењујући логику видљивог у служби невидљивог.

Видљиви облици, материјални, стављени једни поред других и сједињени, описују лични универзум. Контраст који се дешава између опипљивих и неопипљивих форми губи се када се помоћу неопипљивог прави опипљиво. Варијанте схватања узајамности та два важна чиниоца и њихови односи између пластичних и духовних вредности одређују разликовање и значење видљивог према невидљивом.

Музика, која се манифестује као нематеријална динамична звучна структура и мелодијска линија, има своје трајање које је означено ритмом. Распоред и ритам се не изражавају само у тоналитету, већ и у материјализованој форми скулптуре.



46 | **Ивана Милев**, *Тишина* (детал), дрво и ручно плетена жица, 170x150x30 цм, 2015./16. |



**Између духовног и материје.** Дијалог између мене и мог рада је бесконачни свет недефинисаних ствари између унутрашњег и спољашњег, између материје и духа. Материјалност буди жељу за стварањем и што се више продире у материју, више се уздиже и духовност. Открива се дух материјала, његова сопствена мера. Потреба да се обликује, прошири, отвори, да из њега изађе и оно што није очекивано, значи да постоји унутрашња истина која се мора извући из спољашњег изгледа предмета.

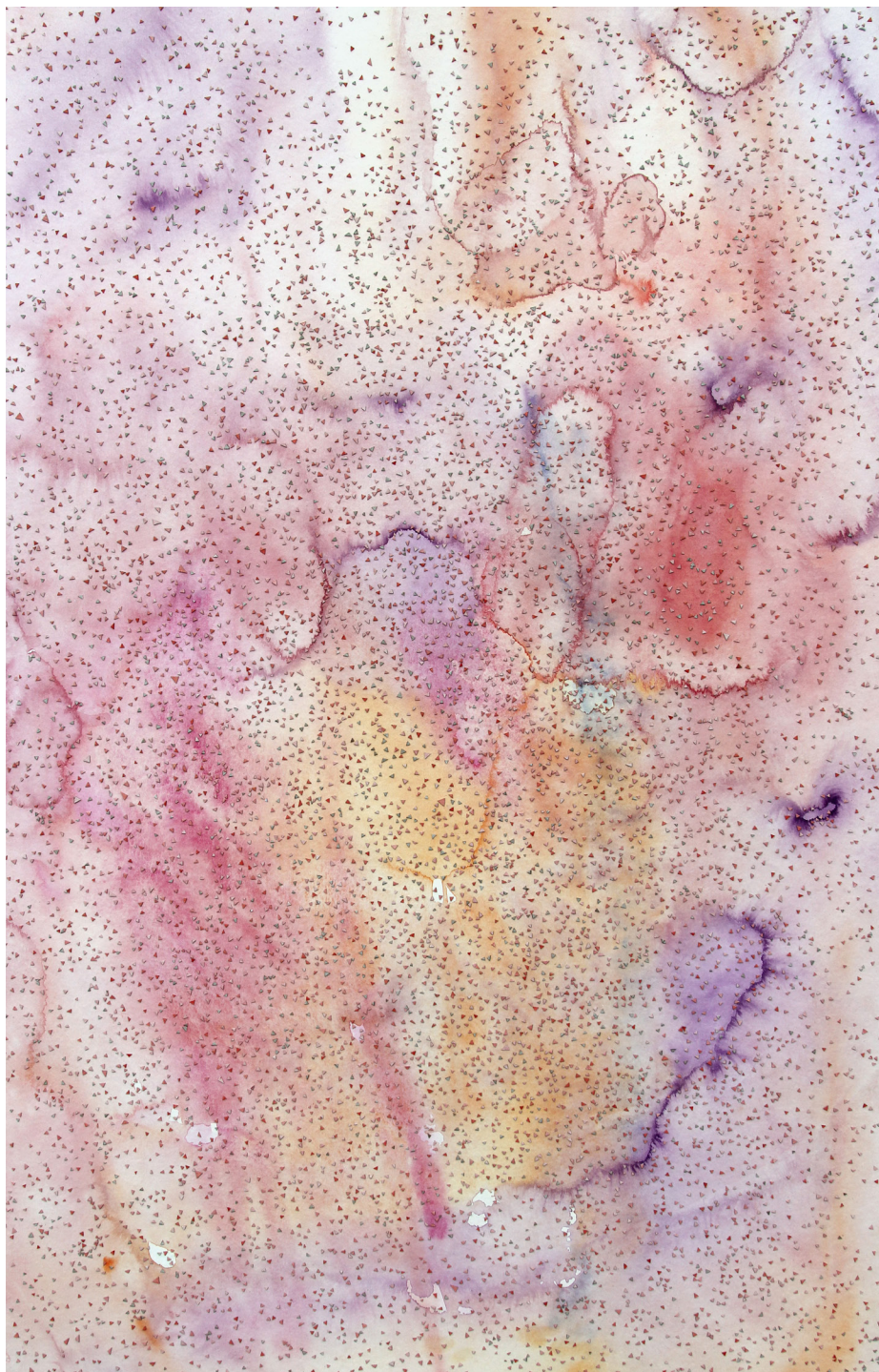
Сваки рад поседује много видљивих и скривених слојева, материјалних и духовних, површинских и дубинских, конкретних и апстрактних. Физички слој има за услов пластичност, визуелност, обликовање, просторност и временско постојање дела. Духовни план се успоставља везама и феноменима које га покрећу при чему се дело испитује, вреднује, упоређује. Преношење смисла целине у један његов део, преображење енергије, смањује површинску реалност да би дао унутрашњу и дубинску, и нашао духовну формулу простора, времена и живота. У делу се осећа јасна разлика између оног што је трајно и оног што је у њему пролазно.

Могућност да се осети дух ствари у материјалној форми је способност ретких, а његово схватање је танано и нијансирано, увек на самој граници. Откривање једног света, доступног видљивог и сакривеног видљивог, доводи до спознаје апстрактне уметности. Спољашњи изглед ствари углавном крије процес који се дешавао између форме и духа, простора и материје. Дело открива међузависност материјалног кретања у спољном свету и унутрашњег кретања у духу, реалног и апстрактног, објективног и субјективног.

У почетном приступу обликовања материје пратећи концепт, несвесне или свесне тежње, једна неограничена, општа идеја се своди на ограничен, физички предмет. Материјални план егзистенције једног дела темељ је његових осталих планова. Док дело не пређе у материју, оно је субјективна и варљива замисао, није ни перцептивно ни тактилно, али материјализовано оно постоји и траје и у времену и у духу. Материјални облици постоје, имају своје ликовне особине, а направљени су од различитих врста енергија које су ван граница наших чула. Без материјалног уметничког дела није могуће добити ни духовни модел.

Скулптура поседује виталност, снагу, визију и лепоту које нису физичке особине: виталност је органски атрибут скулптуре; снага је унутрашња енергија; лепота егзистира кроз духовни живот; визија је опажање мисли, продирање кроз плитку спољашност материјалног постојања.

Да би се спознала унутрашњост мора се постати свестан подрхтавања материје, доживети упијање безбројних протицања, покушати да се заустави тренутак дуже од самог тренутка, открити везе повезивањем појединих делова онако како се у физичком искуству не може препознати. Менталне слике су наговештене, убрзане, жестоке, неподношљиве – приказују ритмове живота и саме вибрације духа.



47 | **Ивана Милев**, *Неограничено XII*, акварел/колаж од бојеног папира, 100x70 цм, 2016. |

**Боја** је чулни доживљај који настаје када светлост карактеристичног спектра пробуди рецепторе у мрежњачи ока. „Све у универзуму – без обзира да ли је сврстано као ‘чврсто’, ‘течно’, ‘гасовито’ или ‘вакум’ – светлуца, вибрира и стално се мења. Али наши мозгови не сматрају то нарочито корисним начином за поимање света. Зато своја искуства преводимо у концепте као што су ‘објекти’, ‘мириси’, ‘звучи’ и, наравно, ‘боје’, што нам је све заједно лакше за разумевање.“<sup>35</sup>

Снопови светлости се пресецају, укрштају, мешају, дајући невероватне пресеке у боји. Интересантна појава Аурора Бореалис<sup>36</sup> може се видети у најсевернијим деловима Земљине кугле и у близини Северног пола. Настаје тако што се наелектрисане честице светлости Сунца сударају са честицама разних гасова изнад магнетног северног пола и манифестује се у форми магличастих праменова светлости у разним бојама. „Материја је израз бесконачних видова светлости; зато је енергија старија од ње.“<sup>37</sup>

Боја и форма су неодвојиве једна од друге у животу ликовног дела и између њих постоји структурална, емоционална и симболичка вредност. Боја није само чинилац пластичне структуре већ и осећајна вредност, информација, носилац поруке уметничког дела. Чист, високи интензитет боје указује на потпуну јасноћу, сигурност, смелост, искреност, чистоту, ведрину, виталност.

Свет постоји у простору и у материјалу, његове мере и закони нису само мере и закони духовног живота уопште, већ граница између света живота и апстрактног простора. У истраживању и схватању закона живе материје према неживој и неживе према живој може се доћи до закључка да физичка стварност није једина врста стварности која је важна. Дух се не може замислити одвојено од материјала и простора и обрнуто.

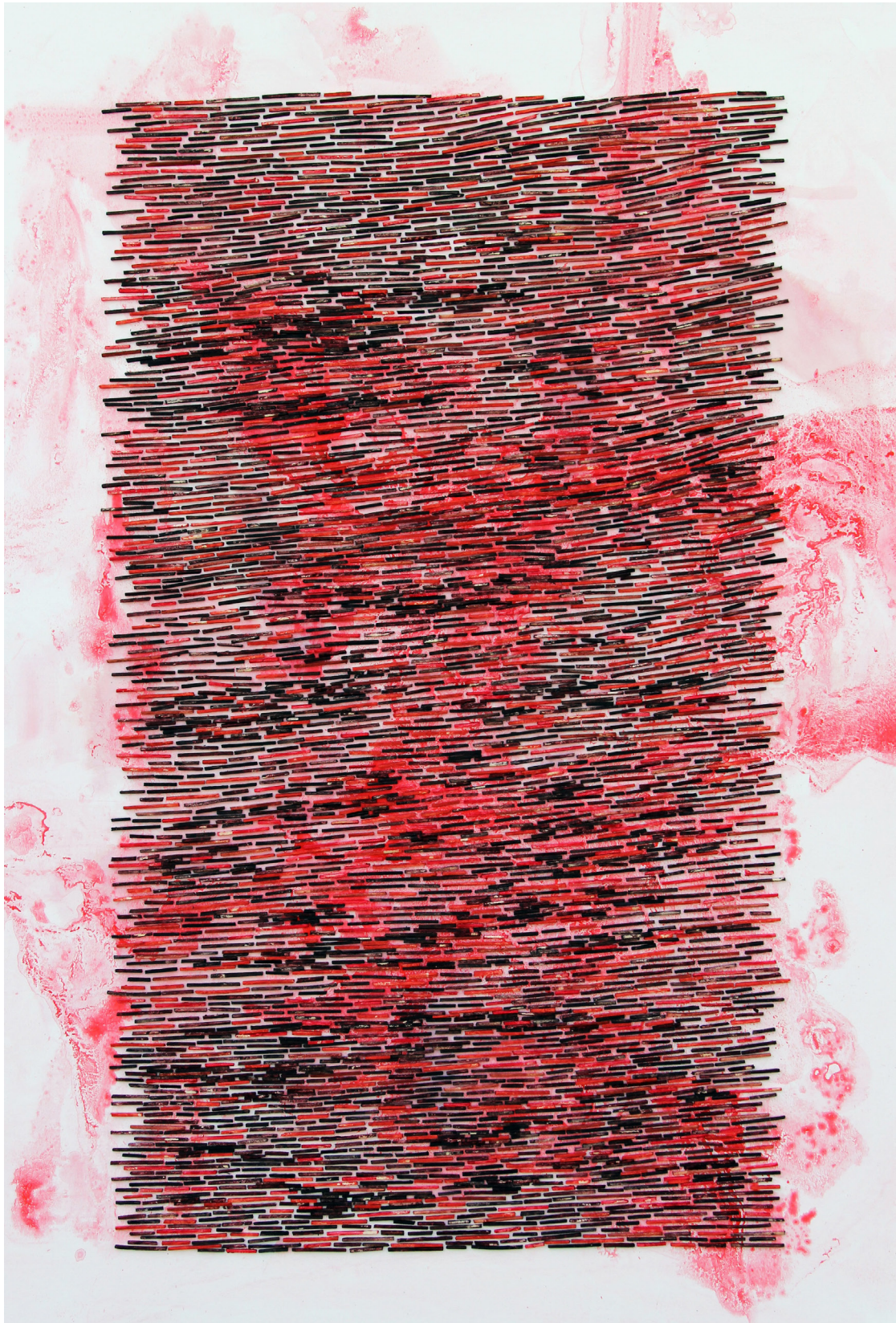
Уметност се састоји управо у вези, сродству и конкретном прожимању значења облика који су њена сопствена енергија. Обликована материја интензивно призива и духовну структуру, омогућавајући јој да из круга естетског и предметног изађе у простор емоционалног. Ако се смисао уметничког дела налази у дубинским слојевима, концепту и осећању, до њега се стиже само опажањем, анализом и схватањем његове површине.

---

<sup>35</sup> Викторија Финли, Боја: природна историја палете (Артист, Београд, 2010.), стр. 3

<sup>36</sup> Поларна светлост

<sup>37</sup> Никола Тесла (1856-1943) научник: <http://www.glassrpske.com/tehnologija/nauka/Intervju-s-Nikolom-Teslom-iz-1899-godine-Sa-gromovima-i-munjama-pricam-na-srpskom-jeziku/lat/79973.html>



48 | **Ивана Милев**, *Неограничено X*, акварел/колаж од дрвета, 100x70 цм, 2016. |

## БЕСКОНАЧНОСТ / ОГРАНИЧЕЊЕ

Потреба за приказивањем система бесконачности постојања у ограниченом времену и простору и у ограниченој материји је иницирала стварање ових артефаката. Композиције су састављене од комплексног нагомилавања ликовно сродних елемената који се простиру у различитим правцима и стварају утисак кретања.

У тренуцима стварања дешава се да не могу да сагледам крај тог процеса. Могла бих стално кретати изнова. Изазовних почетака има свуда, а место где ћу одлучити да се зауставим зависи од тренутка у коме се налазим и стварам. Када се деси да донесем одлуку о завршетку рада, то није његова коначност у правом смислу, него тренутни пресек ситуације, исечак датог времена, условљен спољним физичким и временским факторима. И тако сваки рад постаје коначан на неки начин, али не и ограничен.

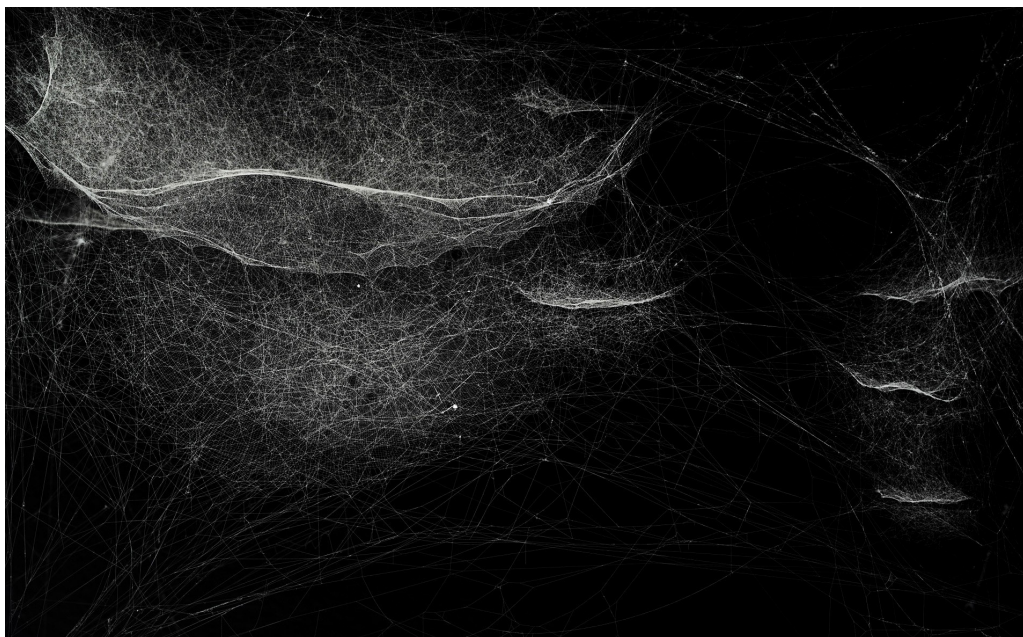
Тешко је приказати бесконачност, заправо, пре бих рекла да су сами радови могући системи замишљене бесконачности. Видим их као исечке једног тренутка, а сваки од њих може да се шири, расте и развија у свим правцима. У неком тренутку, због много фактора, рад мора да се заврши.



49, 50 | **Ивана Милев**, *Бесконачан*, дрво, 970 цм, 2014. |

**Ткање.** Као што је техника ткања, тако је и поступак израде мојих радова, повезан са бесконачношћу. Настанак ткања у већини народних предања широм света описује се по сличном сценарију. Човек је добио идеју да тка посматрајући природу, паука и гусеницу, свилене бубе, таласање воде, укрштање грана дрвета и лишћа бамбуса итд. Занат и уметност постојали су и развијали се паралелно са цивилизацијама и били покретачи иновација у многим другим областима. Сам процес стварања ткања представља својствену маштовиту игру нити којима човек обезбеђује материјал који му служи за одевање, топлину постеље, који га штити од спољних објективних и субјективних утицаја.

Свилена буба производи специфично влакно у облику филамента (континуална нит „бесконачне“ дужине). Дужина нити у једном свиленом кокону је од 2.500m до 4.000m.<sup>38</sup> Као што је Арахне, најбоља ткаља у Старој Грчкој, претворена у паука срџбом богиње Атине да вечно тка, тако и умеће ткања, без обзира на примењене технике и технологије, траје већ дугих 7000 година.<sup>39</sup> Уметник Томас Саречено користи природне вештине паука за извођење појединих радова. Наводи да су рад „Hybrid Solitary Semi-social Instrument ESO 146-IG 005“ плели два „*Argiope anasuja*“ паука две недеље, три „*Cyrtophora citricola*“ три недеље, један „*Cyrtophora moluccensis*“ две недеље и један „*Tegenaria domestica*“ десет недеља.<sup>40</sup>



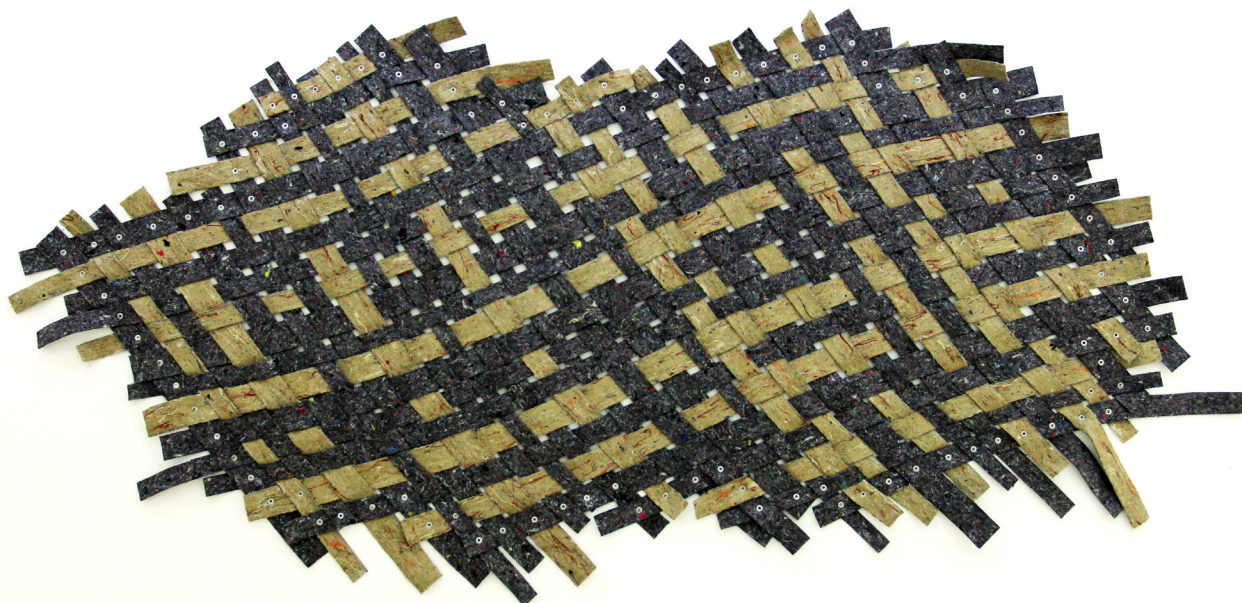
51 | Томас Саречено, *Усамљени хибрид полу-социјални инструмент ESO 146-IG 005*, 2016. |

<sup>38</sup> <https://sr.wikipedia.org/wiki/Свила>

<sup>39</sup> <https://sr.wikipedia.org/wiki/Арахна>

<sup>40</sup> <http://tomassaraceno.com/projects/aerocene/>

Ткање се у нашој народној традицији везује за младе девојке чија је обавеза била да саме исткају „девојачку спрему“. У народној поезији се говори о ткању које се уклапа и у митове и легенде скоро свих старих цивилизација и у стваралаштво многих народа. Ткању се увек давала дубља димензија везана за осећања, а постоји и уверење да девојка у сваки руком израђен комад уткива део сопствених снова, маштања и жеља, она тка своју будућност.



52 | **Ивана Милев**, *Преплет*, филц и алуминијум, 180x400x10 цм, 2015. |

**Универзум.** Спознаја света заснована је углавном на чулном и рационалном искуству, па је и перцепција примерена таквом приступу. Реалност је састављена од понављања. Разлика између микро и макро универзума је само релативна и она постоји једино у димензионој скали, односно тренутак времена у малом делу простора сасвим је аналоган периоду времена у великом простору. Разлике се јављају при промени угла посматрања. Протони, атоми, планете, звезде и цео свемир су фрактални низ материјалних тела која расту и развијају се једни из других. Принцип структуре сложених система у себи садржи принцип структуре мање сложених система.

Свемир и његова густина једнака је човеку, на микро плану. У Тантрама<sup>41</sup> објашњава се веза између спољног света (макрокосмоса) и нашег унутрашњег света

---

<sup>41</sup> Хиндуистички списи

(микрокосмоса), а сваки симбол Јантре<sup>42</sup> односи се на спољно-унутрашњу синтезу. Човек је минијатурни свемир, а исти принципи који се примењују на свемир, могу се примењивати на свако индивидуално биће. Релација крајњих граница микро и макро форме подразумева да се само делимично могу измерити атоми и да се уопште не може измерити крајње постојање космичке материје.

Универзум је структуриран од мањих, међусобно повезаних неорганских, органских и психолошких система. Сваки од тих система поседује: непојмљиво сложену интерну структуру и много сложених конекција са другим системима. Структуру (функције, везе, промене) и све системе које чине универзум не можемо опазити из позиције у којој се налазимо, могуће је само тежити рационалној спознаји.

Простор ствара једну илузију бескрајности и једну привидну величину, он бесконачно помера границе вида. Материјални свет се креће од сређених стања ка све већем нереду. Путање звезда, светлост, треперење безбројних и бескрајних сазвежђа, које представљају другачију реалност обједињене су космичким принципом који обликује структуре атома и молекула, повезује и развезује. Једна од основних тежњи која ме води је победити хаос, преобразити бесконачно у коначно, неодређено у одређено.

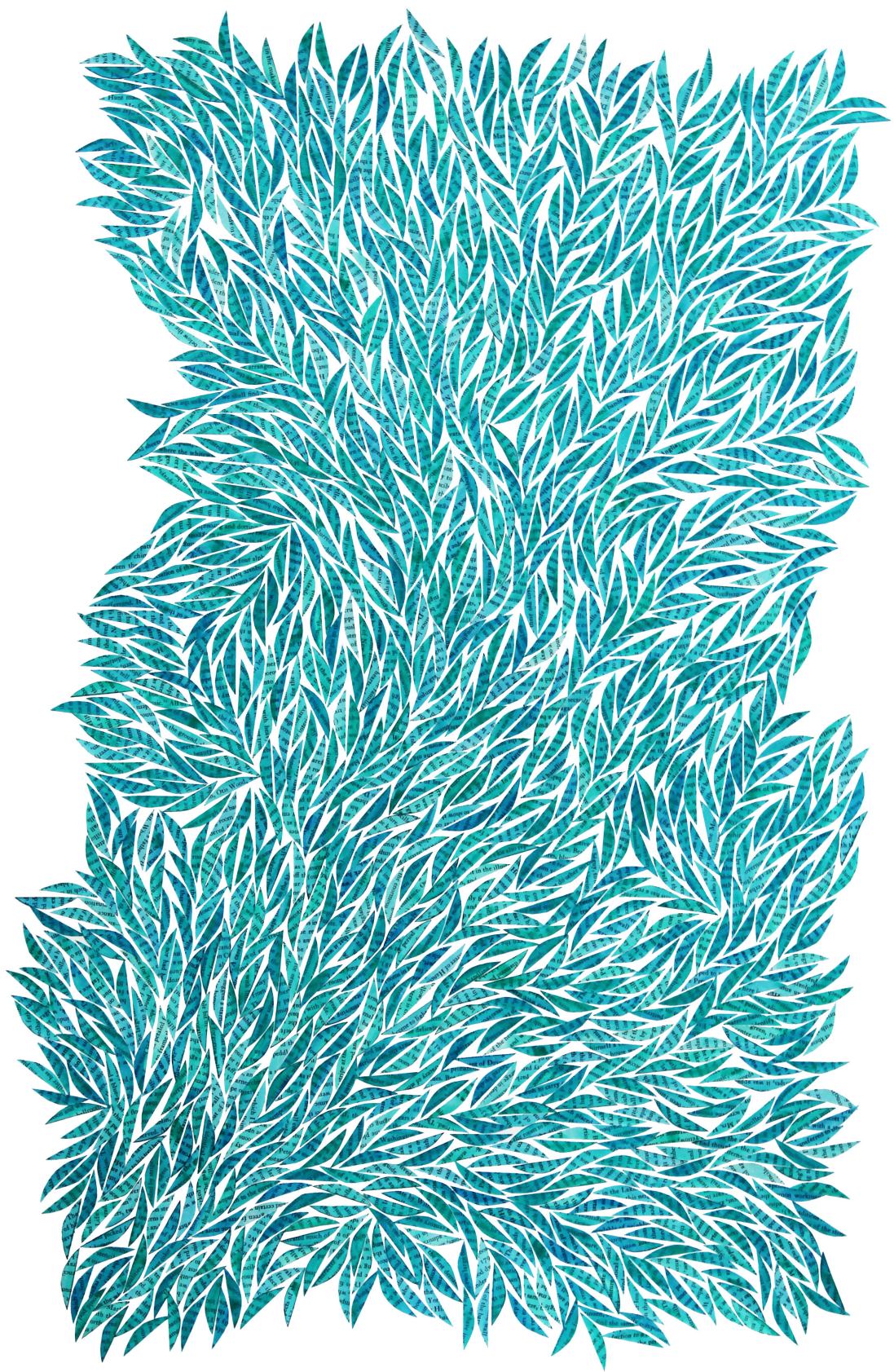
Кроз рад покушавам да срушим границу тако што постављам системе неограничености. Постављање система који је завршен, али не и ограничен даје могућност поновног рада на истом. Неопходно ми је да непрестано тражим и увек изнова стварам. У доласку до границе и у покушајима прелажења може доћи до брисања разлике између бесконачности и трајности света и пролазности живота и његових прича.

Радови су састављени од елемената који се бескрајно понављају, а садрже целину и мисао да се заувек могу ширити у било ком правцу, укључујући и спољну средину. Самодовољне јединице се претапају једне у друге и чине ланац непрекидног тока. Све ово меша се и допуњује, јавља се и нестаје, спаја се или међусобно поништава.

---

<sup>42</sup> Јантра или Мандала – хиндуистички цртежи за медитацију





53 | **Ивана Милев**, *Не/ограничено I*, колаж од бојеног папира, 93x63 цм, 2015. |

Искуство узвишеног исказује се математичком серијом која тежи ка бескрају кроз симбол бесконачности<sup>43</sup>. Савршен круг, који представља непрекидан покрет, симбол бескраја и вечности, одговара нашим напорима ка савршеном обликовању. Свака затворена линија је неограничено дугачка. Бесконачно се приказује као граница којој се можемо приближавати, али коју никада не можемо досегнути.

**Промена** се увек чини прихватљивија него сталност: „Ништа није стално осим промена.“<sup>44</sup> Призори који се формирају бескрајним понављањем модуларних јединица имају потребу за неком врстом неутралности. Таква дела владају сопственим средствима захваљујући неизбројивим модуларним јединицама. Структурна организација представља мноштво елемената чији се међусобни односи могу мењати. Радови су у сталној промени, прелазе из статичне у динамичну композицију, са површине на оптичку дубину, доживљавају безброј метаморфоза; никада нису достигли неко идеално стање, а са друге стране недељива је свака наизглед довршена, потпуна структура. Тренутак заустављен у бескрајном низу узастопних промена затвара се и уобличава у форми.

---

<sup>43</sup> ∞

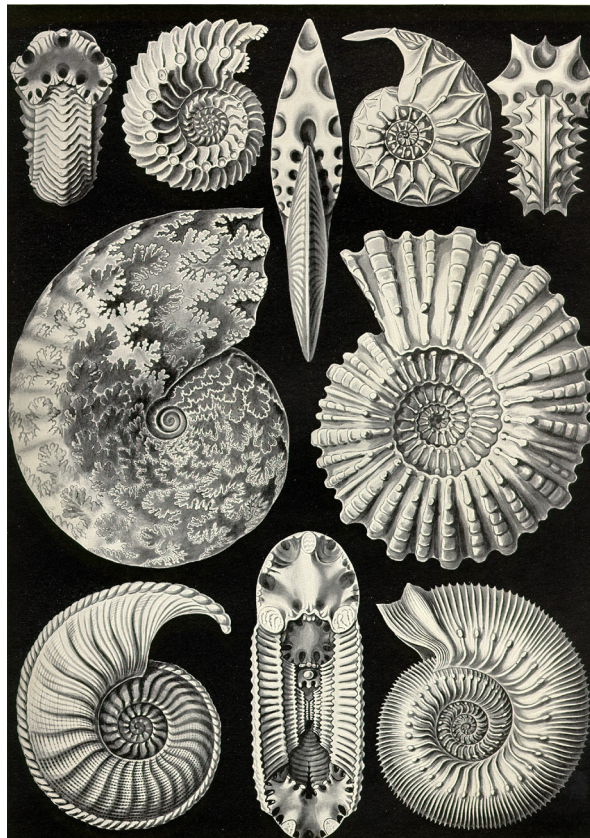
<sup>44</sup> Хераклит (535–475 пне) грчки филозоф: <http://izreka.com/index.php/osobe/278-heraklit-izreke-citati-misli>

## ЛЕПОТА / СКЛАД

**Пропорција** није физичка величина, већ однос величина унутар сваке форме. Ако постоји савршен склад између идеје, материје и димензија онда се помоћу тог јединства долази до пропорције. Структура која поседује добре пропорције, захваљујући свом прецизном односу димензија према идеји, осваја простор виталношћу и везује га за себе.

**Златни пресек**<sup>45</sup> је однос између величина тако да се већи део у целини односи према мањем као целина према већем делу.<sup>46</sup> Математички гледано својства златног пресека се појављују у димензијама правилног петоугла и у златном правоугаонику који може да се подели у квадрат и још један правоугаоник истог односа. Са њим улазимо у област мера, пропорција и међусобне односе који су угодни оку.

Златни пресек се појављује у природи, нарочито на облицима лишћа (спирално ређање) и цвећа, водених животиња, птица, сисара итд. Златни правоугаоници се налазе и у пирамидама, које су градиле Маје и Астеци, а један од најпознатијих примера коришћења златног пресека у архитектури је Партенон.



54 | Ернст Хакел, *Ammonitida*, 1900. |

<sup>45</sup> лат. *sectio divina*

<sup>46</sup>  $A:B=AB:C$ , или 3:5; 5:8; 8:13 итд.

Помоћу ликовног образовања, искуства, а и природног осећаја, проналазимо естетску меру у свему. Са сваком скулптуром и сваким колажом представљам одвојену визуелну причу, али очигледна ликовна сродност их повезује и заједно добијају дубљи смисао. Води ме ликовно осећање, тежња да стварам задовољавајући визуелни доживљај, у коме пре свега уживам, нешто што је вредно посматрања: генезу, рађање, бујање, усложњавање... Једну ликовну причу немогуће је причати ванликовним средствима. „У уметности постоји само једна вредна ствар: она која се не може објаснити.“<sup>47</sup> Такође, ни поезија се не ствара идејама, већ речима, и ако се не успе у преношењу тог мишљења у термине одређеног медија питање је да ли ће неко моћи да прочита поруку.

Естетска решења до којих долазим сачињена су од тока мисли које теже да се изразе кроз облик. Осећање ирационалне стваралачке моћи не може се описати и разумети. Форме и линије које се римују и постају живе производе нешто попут поезије. Води ме жеља за достизањем нивоа у коме ће из једног рада избијати првенствено емоција.

Потребно је да уметничко дело поседује необичност и изненађење којима ће мисли преселити у сасвим непредвиђено подручје. То ме подстиче да се не задржавам на одређеним облицима, које сам већ применила, него да их мењам и увек тражим нове. Калупи идеја и облика који их условљавају показују свет једноставности у свој његовој лепоти.

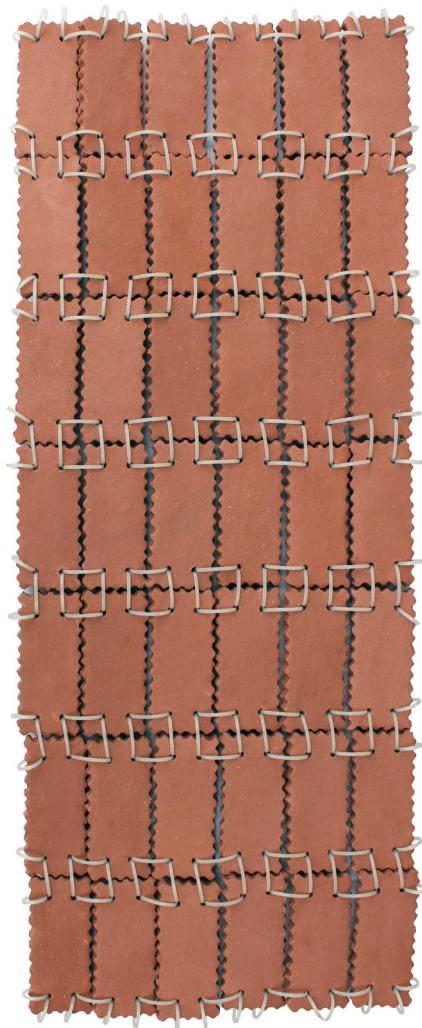
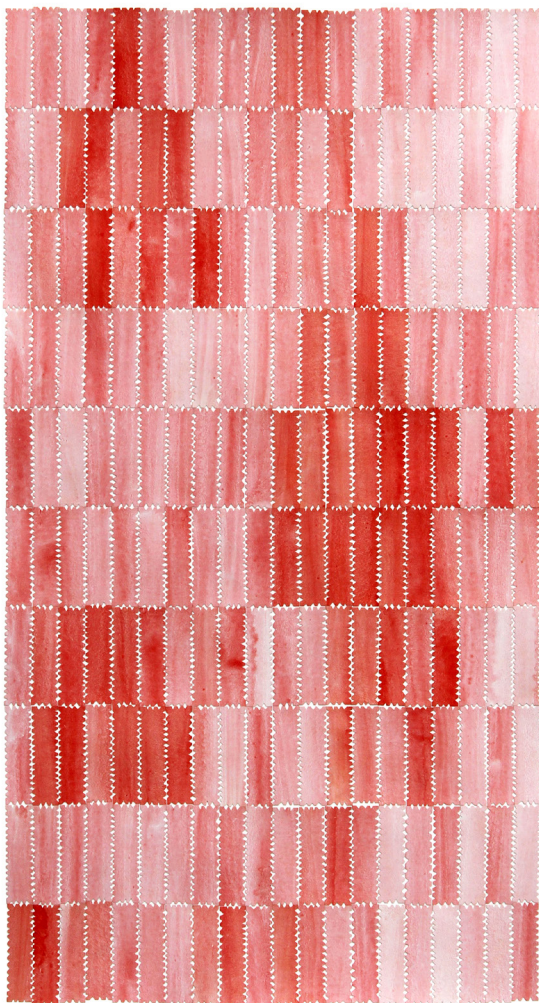
**Композиција** је условљена елементима и одређена захтевом за хармонијом. О њој се скоро никада не одлучује пре почетка, већ се развија у току процеса рада. Она тежи заокруженом изразу, мења се према површини коју покрива, а цртеж је у складном односу са својим форматом. Израз лежи у распореду целог рада, односно места које заузимају елементи, празнине које су око њих, пропорције, склоност ка појединим облицима, бојама или линијама, одређеном ритму и складу у који се резимирају као суштина. Кроз композицију се расположиви елементи слажу да би се изразила осећања. Сваки елемент ће бити видљив и добити улогу која му припада. Једно дело подразумева склад целине. Композиције са својом структуром пластичких елемената, осећајем равнотеже, симетрије, склада, одговарају потреби и функцији као саставни

---

<sup>47</sup> Андре Париноа / André Parinaud, Разговор са Браком „Кад године промакну, уметност и живот постану једно“ / „Avec l'âge, l'art et la vie front qu'un“, *Les Lettres Françaises*, (29. мај – 4. јун 1964.), Ликовне свеске 4, (Универзитет уметности у Београду, 1975.), стр. 11

делови на којима би се егзистенција могла градити. У шематизованим и симетричним радовима сложена природа је поједностављена, они поседују одређену јасноћу, логику, тежњу ка реду и једноставности.

Кроз истраживање материјалног света, у бескрајним варијацијама исте форме, долази се до једне посебне која поседује упрошћену структуру. Она је јасна и сваки њен део је у јединству са целином, а представља резултат равнотеже између мисли и медија.



лево 55 | **Ивана Милев**, *Не/ограничено II*, колаж од бојеног папира, 93x63 цм, 2015. |

десно 56 | **Ивана Милев**, *Подједнак*, керамика, 28x73x3 цм, 2014. |

Спољни изглед, као норма препознавања облика и појава, преноси одређену енергију и поруку. Лепота природе кроз меру, однос, пуноћу, формални склад и чулно задовољство пружа естетски ужитак. Визуелне представе, које стварам, подразумевају естетски садржај, интерпретацију и асоцијативна значења. Створен идеални склад леве

и десне стране не мора бити идентичан, а садржи наизменичне елементе који сугеришу међусобне сусрете.

**Симетрија** и симетричност подразумевају правилност у односима облика, појава и стања кроз безбројне примере и варијације. Појам симетрије намеће се као један вид реалности у природи која је одредила правилан ритам у редоследу елемената око реалне или замишљене осе: симетричност живих бића, флоралних елемената, минерала итд. Облици симетрије у визуелном исказу упућују на развијено схватање простора и времена. Симетрија сугерише најширу основу значења сусрета облика и њихово међусобно комбиновање. Чак и ако је форма неправилна може се говорити о одређеној врсти симетрије кроз равнотежу и распоред маса, а у питању мноштва елемената једна од могућности је паран број.

Тумачећи елементе структуре, откривајући и формулишући начела њихових односа, њихове феноменологије и динамике долази се до опажених ефеката облика, боја и покрета. У једноставности идеје, дело се налази у пластичним вредностима и односима, у формалној и духовној грађи. Кроз повезаност визуелних и тактилних надражаја облици делују на опажање, доживљаје, међусобно разликовање и само разумевање, а прате искуство, потребе, значај.

**Облик** је део простора одређен границом; успоставља његову меру и у том спољашњем принципу спознаје се његова унутрашњост. Пре него што се одвоји од мисли и уђе у простор, у материјал и у технику, облик је већ промишљен. Сваки материјал има свој облик који је донекле формиран, али се у њему форма још увек не ишчитава. „Облици теже да се остваре, и то сигурно и постижу; они стварају један свет који дејствује и реагује.“<sup>48</sup> У току финих преображаја он се непрестано креће и настаје у спољном свету. Сваки облик поседује своје физичке одлике, он је закривљена површина, уобличен предмет, одређен распоред маса. У апстрактном простору ствара се конкретно.

Облик је уочени део реалности, човек га препознаје, усваја, користи, означава и ствара у најразличитијим видовима. Облик се мора посматрати у његовој пуноћи и у свим варијацијама, разматрати се као конструкција простора и материјала, било да настаје у равнотежи маса, у игри светлости и сенке, у тону, вајан. Полази се од

---

<sup>48</sup> Анри Фосијон, Живот облика. (Београд, Култура, 1964.) стр. 87

елементарног облика као опште одреднице онога кроз шта се сазнаје како нешто изгледа у визуелном свету.

У облику борави живот, који је у непрестаном обнављању, метаморфозама, прожимањима. Праћење како се понашају, одакле долазе, кроз каква стања пролазе, какво је њихово кретање и активност превазилази искуство посматрања. Облици су многобројни а њихов смисао и значај зависе од асоцијација: обле и топле форме изражавају идеју плодности и зрелости, јер су блиске својствима облика плодова и листова живе природе, а представљају женски принцип; док геометријски облици са равним површинама, правим линијама и обојени хладним бојама сугеришу мушки принцип.

Зауостављена стварност облика показује да они постоје и у духу, односно могу бити бестелесни. Али, само материјални облик чува прилагодљивост и вишезначност, пуноћу једног ликовног дела. „Облик је само једна замисао духа, једна спекулација о простору сведеном на геометријску интелигибилност<sup>49</sup>, све док се не оживотвори у материјалу.“<sup>50</sup>

У поновном успостављању ликовне равнотеже, буди се жеља за додиром и хватањем, рађају се идеје за нове скулптуре, за облике које треба открити. Никада свесно унапред немам одређено убеђење о скулптури коју радим, она се манифестује као делић живота који се припаја целини. Присутност се највише осећа у делу у коме владају и мисао и осећај. Форма и садржај, кроз решавање проблема и експресија, теже међусобном јединству и спајању тако да остану недељиви.

Природно развијам облике који се утискују у простор. Њихова једноставност се не изједначава са доживљајем који нуде. Облик на равни општег и јединственог значења, које проистиче из сведености његове структуре, чува духовну снагу или унутрашњи живот, оно што мора да поседује свака скулптура.

Скулптура, као најпотпунији исказ облика и боје, може се доживети и кроз просторне линије. Цртеж заузима значајно место у свакој скулптури. Он подразумева границе у поделама осетљиво тражених површина и прецизно одређује нестварне и стварне линије између једног и другог пластичног склопа. Скулптуралан волумен захтева модификације у цртежу јер свака додатна компонента има тенденцију да утиче на друге. Због зависности од димензије и велике променљивости у различитим

---

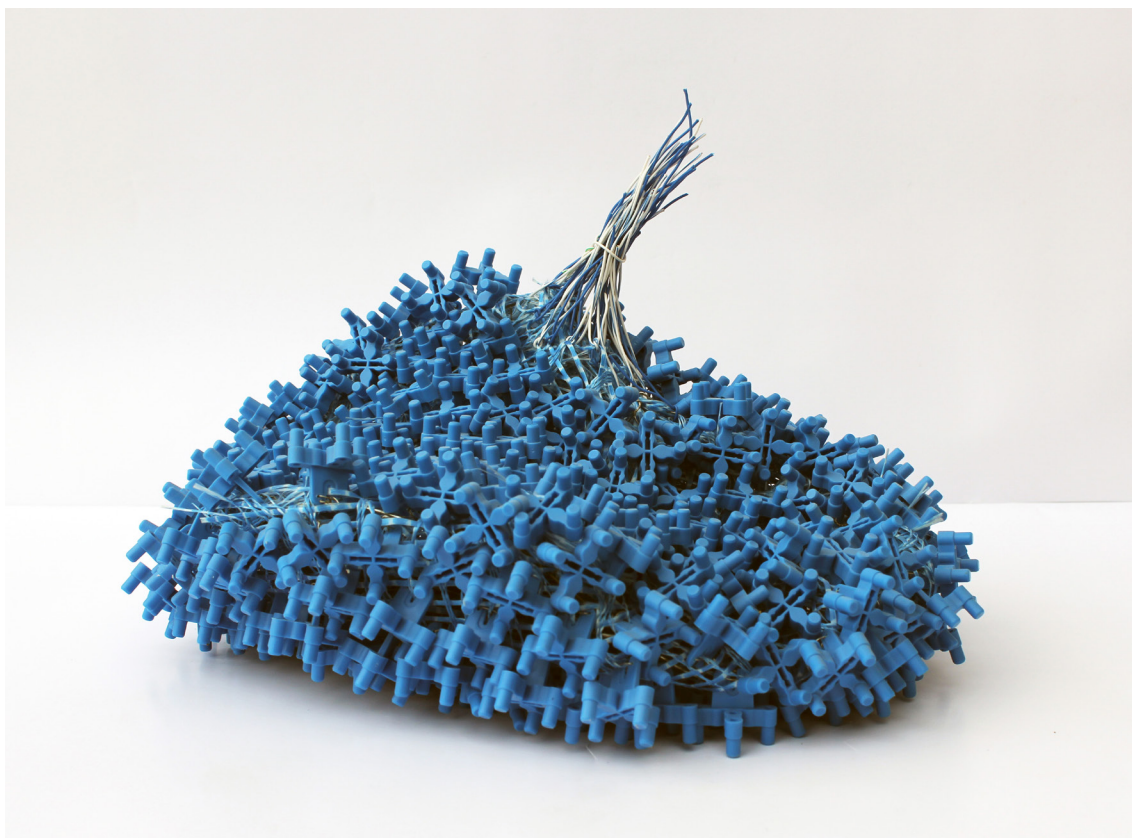
<sup>49</sup> лат. *intelligibilis*: разумљив, схватљив, који је дат само за разум а не за чула

<sup>50</sup> Анри Фосијон, Живот облика. (Београд, Култура, 1964.) стр. 57

угловима посматрања ни једна скулптура не би могла, пре него што настане, да буде нацртана. Цртеж користим да бих фиксирала идеју скулптуре и зауставила тренутак.

**Форма** константно егзистира у простору, времену и духу; она је у функцији израза, открића и сазнања; последица је садржаја, а садржај је њен резултат; слободна је у свом изражавању, на чему се не задржава; затворена и отворена, пластична и пиктурална, конкретна и апстрактна; она изазива, надахњује и рађа друге форме. „Све је форма, и сам живот је једна форма.“<sup>51</sup>

Форма може постојати као део целине или као целина, обједињење свих линија, облика, светлости, боја. Она као синоним пластичног слоја, структура и односа пластичних чинилаца, поставља важан проблем односа делова и целине. Форма као начин трајања временом се мења, празни и пуни садржајем, обогаћује новим значењем. Дело постоји само ако форма живи и уколико је њена материјализација снажна и активна.



57 | **Ивана Милев**, *Чунав*, пластика и жица, 24x26x23 цм, 2014. |

<sup>51</sup> Оноре де Балзак / Honoré de Balzac (1799-1850) француски романописац



Стварам да бих превела своја осећања у визуелне представе. Како мисао постаје слободнија тако су линија и облици прочишћенији, чвршћи, поседују племениту функцију изражавања. Имагинације проширују емоције, а лепота природе у бојама и облицима изазива звук. Константно тежим измишљеном, још не виђеном, новопочетом. Створен свет који трепери отвара немерљив простор и не престаје да се креће као извијање, преплитање, незаустављиво гомилање. Толико је тај свет застрашујуће велики, ван моћи деловања.

**Апстрактно.** Мирна хармонична уравнотеженост, склад ритма и маса досегнута је у чисто апстрактним структурама. Склад зависи од значења, смисла, доприноса садржаја, његовог интензитета и тежине. Веза која постоји између значења и његовог израза није сасвим произвољно успостављен однос.

У апстрактној композицији једна структура се не прелива у другу, нити једна доминира над другом, јер је њена структура јединствена. Поетика се односи на форму савршене покретљивости која продире у све слојеве уметничког дела, оне материјалне, емоционалне, идејне. Моменти потпуног апстрактног естетског доживљаја кроз непосредну перцепцију предмета прате реакцију према његовој форми, природи, садржини. Овакве композиције призивају референтне одреднице могућег поређења са материјалима и облицима, који се примају кроз друга чула, као што су мирис цвећа и инструментална музика. Пробијање граница естетског, кроз богатство њихових варијација, репертоар облика, чине ритам који је емоционалне грађе.

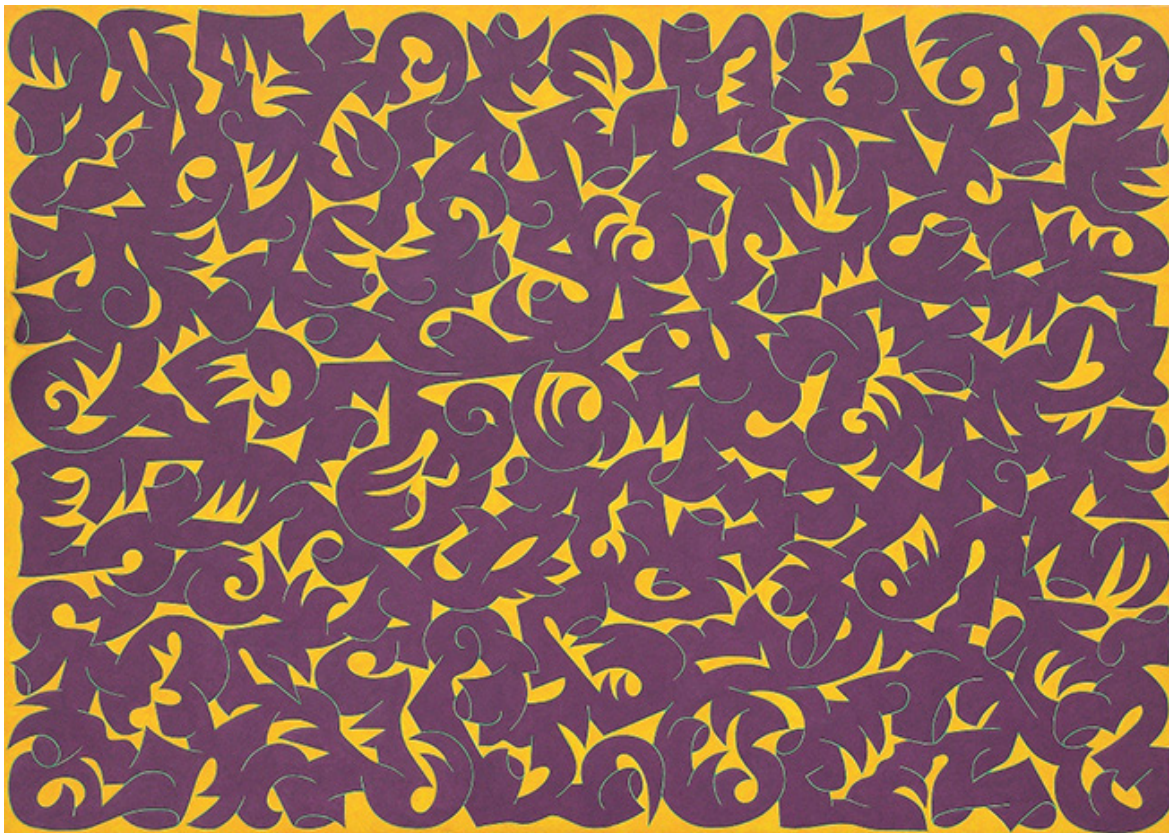
Код апстрактне уметности, уметност је тема, а не садржај. „Писати не значи описивати, сликати не значи пресликавати.“<sup>52</sup> Обичан естетски неутралан предмет, преведен у уметничко дело, доведен до крајње једноставности, употребљава појмове на веома високом нивоу апстракције. Ови изрази и даље садрже опажена својства, а притом нису лишени одређених карактеристика форме, цртежа, светлости, колорита, акцената, садржаја.

Слика „Игра велике сенке“ Боре Иљовског<sup>53</sup>, својом целином и варијацијама на задату тему, креативно се остварује мултипликовањем форме. Плошни облици делују на позадину кроз процес непредвидивих варијација и променљивости положаја.

---

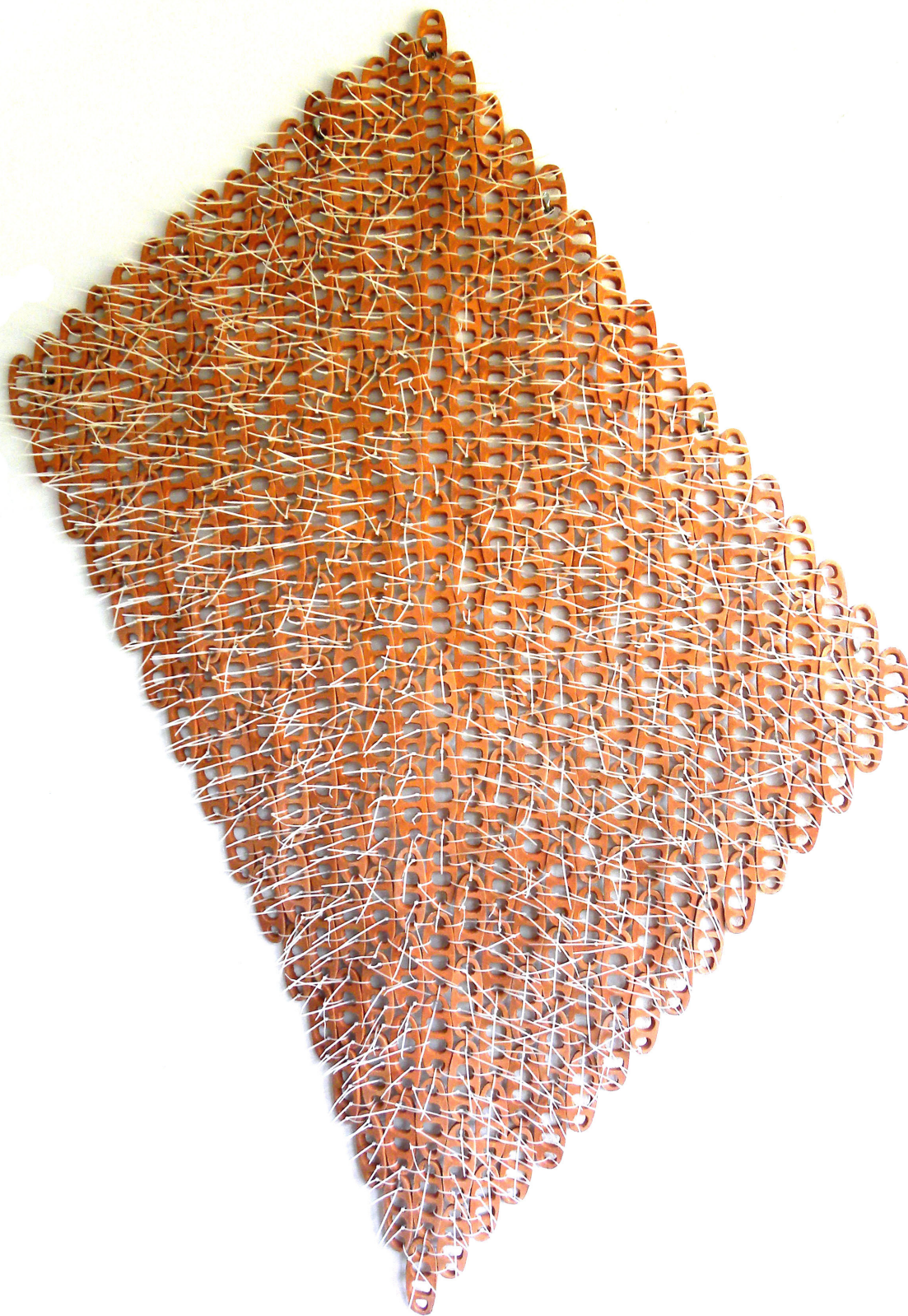
<sup>52</sup> Жан Полан / Jean Paulhan, Изводи из размишљања Ж. Брака „Мајстор Брак“ / „Braque le patron“, *Mourlot*, (Париз, 1945.); Ликовне свеске 4, (Универзитет уметности у Београду, 1975.), стр. 4

<sup>53</sup> Бора Иљовски (1942-2013) значајан српски сликар



58 | Бора Иљовски, *Игра велике сенке*, уље на платну, 1987. |

**Целина.** Створити уметничко дело значи створити један свет који поседује највиши степен уравнотежености који је могуће људском руком направити. Његова целина и његове одлике као целине нису раздвојене величином, варијацијама облика, благим контрастима, везаним деловима и површинама. У поређењу је задржан однос целине и делова где елементе можемо сматрати другим, мањим јединицама. Посматрање кохерентне целине свакако надвладава утисак који стварају делови. Својства која се не читају као детаљи у великим радовима, постају детаљи у малим. Структуралне поделе у раду било које величине, још су једна врста детаља. Јединство је видљиво у основним структурним својствима у најразличитијим чулним модалитетима који се уклапају у савршено складну целину. Формална организација читавог скупа који сачињава дело је једноставна и потпуно нераздвојена од самог дела а целина увек пред очима, као контролни чинилац.



59 | **Ивана Милев**, *Раван*, теракота и пластика, 170x120x10 цм, 2012. |

Део је одређен целином, а целина делом, односно ни један елемент не извлачи свој значај из самога себе, већ из структуре чији је део. Кроз систем односа, структура препознаје елемент и одређује га исто колико он препознаје и одређује структуру. Улога и својство односа самих делова, колико и однос делова и целине је у функционалном сагласју пластичких елемената и ритмова. Реч је о једном новом односу и квалитету тог односа кроз преношење смисла целине у један њен део.

Сваки део једне уметничке целине интензивно живи за себе, а елементима је омогућено да се издвоје и заснују међуодносе унутар самог дела. Са одређеним бројем тих односа, који утичу на стварање интимности дела, рад је уравнотежен у величини, усмерености и волумену. Сваки елемент поседује прикладну форму и положај у односу на све друге, успостављајући коначан ред, у коме се сви елементи међусобно држе на такав начин да ни један не може да изврши притисак у смислу било какве промене односа. Простор елемента није непокретан и без дубине, он има своје кретање, преображаје који се одвијају пред очима, у целовитој непрекидности вијугавих, замршених, испреплетаних линија и форми. Елементи заузимају своје одређено место у заједници реда и тиме граде динамичне просторне односе.

Елементи су увијени и запетљани у густу материју и сплет компликованих односа, а помоћу структуралне организације се уједињују међусобно у чулним и нечулним доживљајима. Откривањем свог међусобног компоновања, у тренутку када могу да се сагледају као конкретан склоп, уклапају се у одређену структуру и обједињују целину. Једино стварно значење је значење целине, иако засновано на односима и смислу појединих елемената.

## ПОСМАТРАЧ

Правим рад да бих комуницирала. Једно дело се обраћа и уметнику који ствара његов облик и публици која је конзумент. Иако верујем да само уметници сасвим разумеју уметност, она се најбоље може схватити ако се прати цео процес стварања дела.

Обогаћивање унутрашњег света гледаоца врши се кроз ликовно дело, које изазива проширење чулних и интелектуалних процеса. Јасном формом посматрач се позива на дијалог, на допунску активност његовог ока. Постоји одређена разлика између оног што је у дело уложено и онога што оно емитује на посматрача. Ликовна форма не сме бити сувопарна и унапред тотално одређена, него је пожељно да она захтева додатни интелектуални или емоционални напор. Једно дело није свакоме схватљиво. Назначен облик и његову даљу пројекцију, доживљај и спознају остављам посматрачу.

**Опажај.** Знање које стичемо о својој околини долази нам помоћу чула вида, слуха и додира, али представе које примамо су јако комплексне и сложене.

Сазнање почиње опажањем одређених сензибилних вредности, али се тако не завршава. Одређена слика се погледом открива одједном, а анализом се утврђује и сазнаје постепено. Опажање је трагање за структуром и својствима и увек се односи на опште особине. Начини на које визуелни облици допиру до очију увек су у односима између онога што се видело и онога што се разумело. Види се оно што се зна и сазнаје се оно што се не види: „Да би смо видели, морали би смо да мислимо; а не бисмо имали ништа о чему бисмо мислили ако не гледамо.“<sup>54</sup> Опажање, као откривање структуре, указује нам на то који су саставни делови ствари и какви су њихови међусобни односи.

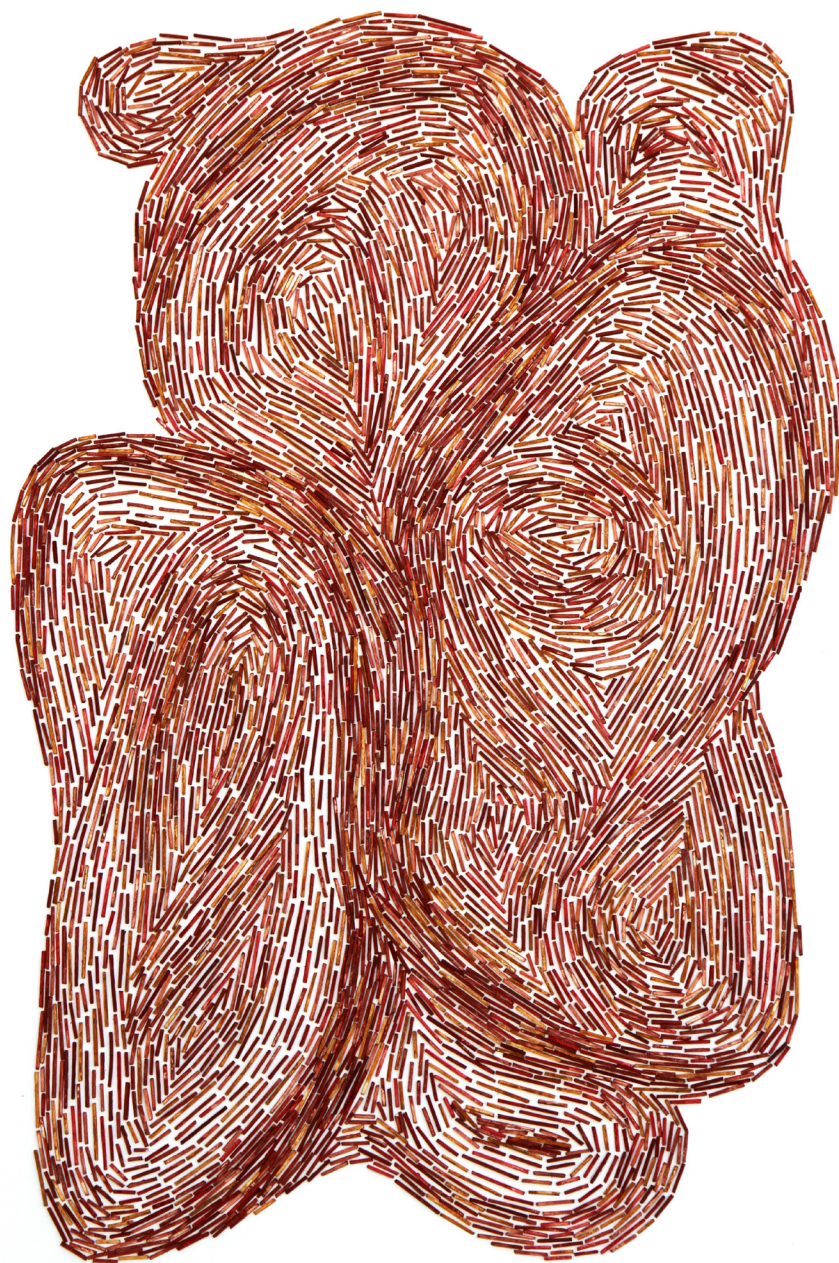
Када се стане на место посматрача и успостави однос дело-посматрач чин гледања се претвара у чин осећања, мишљења и откривања.

**Осећања.** Дијалог са делом почиње већ телесним реаговањем, на чулној основи. Визуелне уметности изазивају, пре свега, физиолошке осећаје: цртеж подстиче осећај динамике, просторна композиција може да изазове појачано струјање крви и убрзано дисање, боја делује на појачане перцептивне доживљаје итд. Ти чулни осети се

---

<sup>54</sup> Рудолф Арнхајм, Нови есеји о психологији уметности, (Београд, СКЦ, 2003.) стр. 152

одмеравају, процењују и упоређују са онима којима је посматрач већ био изложен. Облик који се перципира може наметнути посматрачу нека неочекивана осећања, која су њему непозната. „Једна добро направљена скулптура треба да има моћ да исцељује онога ко је гледа.“<sup>55</sup> Много касније, публика, прелази пут осећања које је уметник прешао док је стварао дело.



60 | **Ивана Милев**, *Не/ограничено VIII*, колаж од дрвета, 100x70 цм, 2016. |

---

<sup>55</sup> Јонел Жиануа (Ionel Jianou), Бранкуши, *Артед*, (Париз, 1963.); Ликовне свеске 3 (Универзитет уметности у Београду, 1973.), стр. 20

**Доживљај.** Дело увек допушта да му се приђе на разне начине, зависно од интереса и намере. Сваки посматрач га довршава на себи својствен начин, примећује сензибилну структуру чисто ликовних феномена, открива његову могућност спајања са светом, спознаје све начине и видове његове егзистенције. Начин на који ће бити доживљен или вербализован зависи од унутрашњег стања или потребе посматрача. Разумевање неког дела, помоћу маште, интелигенције, сензибилних чула, је потпунији ако се схвати и процес развоја и рађања његове форме.

Тренутак тумачења је важан чин којим се успоставља однос и препознаје садржај уметничког дела. Заинтересована особа реагује на начин заснован на сопственом искуству и пројектује своје доживљаје на предмете које опажа. Са мноштвом асоцијација и значења синтетизују се могућа виђења помоћу само једног актуелног виђења. Доживљај је условљен свим естетским медијима, просторним и временским. Посматрач, посредством пластичних датости и њиховог доживљаја, открива једно дело и постепено га изграђује пред собом и у себи. Визија која је коначна у простору – материјални облик – прелази заувек у дух примаоца и почиње да живи на један други, различит начин. Када се дело потпуно доживи, утисак се често не може исказати речима, тада су светлост, сенке, линије, облици, боје створили своју тајанствену причу.

Скулптура, која је појачана, изражајна, опажена јединица, поседује могућност непрекидног мењања док се око дела креће и посматра из различитих углова. Она мора да одржава гледаоца у стању изненађења и узбуђености. Гледалац, приликом посматрања, не може предвидети на који начин ће се елементи скулптуре заклонити, изменити или везати. И сам простор се креће и мења свој изглед, величину и облик. Скулптура нуди увек нов, шири доживљај док се њена целина може схватити само у току континуираног кретања.

Као савремено конструктивистичко дело 20. и 21. века, скулптура је широко експериментално поље, са мноштвом различитих симбола, материјала и индивидуалног рукописа. У скулптури се користи језик скулптуре, односно језик материјала, облика, форме, масе, волумена, пластичности, текстуре, тактилности. Она мора постојати као предмет, али једино може доћи до пуног постојања тек кад је завршена као визија у свести посматрача.

Када је једном завршена, скулптура наставља да живи самостално. У њој поново откривам пренесене утиске, представе које су ме некада дубоко дирнуле, облике који су ми веома блиски. Она је стална, иако је само тренутак у представи тока нечије

реалности. Моћ скулптуре је у томе да сачува енергију која је у њу уложена и да је након тога дуго емитује.

Структура, коју посматрач открива у једном делу, не може стајати ван контекста, изоловано. Прожимајуће сличности и зависности, подражавања, сећања, приближност и поновна тумачења су та која чине уметничко дело. Поруке које један човек преноси другом човеку, кроз естетски предмет, подразумева узајамно изграђивање. Смањивањем или укидањем материјалности дела и чулног додира, теоријски се зауставља процес, а погледу се омогућава да продре у ликовни простор до бескрајне дубине. „Уметничко дело може се сматрати водичем мисли уметника ка мисли посматрача. Међутим, или она никада не може да допре до посматрача, или никада не може да напусти мисао уметника.“<sup>56</sup>



61 | **Ивана Милев**, *Двобојан*, Самостална изложба *НЕ/ОГРАНИЧЕНО*, Дом омладине Београд, 2015. |

Савремен човек је приморан на апсорпцију невероватне количине визуелних података које чита само једним погледом. Слика је извор сензација, оштрих и брзих, а њена надоградња се дешава ван видног поља. Живимо у потрошачком друштву, пуном некултуре и кича, иманентних пролазности које намећу жељу за тренутком, комерцијално и сезонски изазване смене укуса. Уметничка дела су прекомерним произвођењем и потрошњом банализована и исцрпљена. Уметност више не постоји као мерило, трајност и слобода.

---

<sup>56</sup> Ursula Mayer, SOL LE WITT, Sentences on Conceptual Art, (1968.), стр. 174



## ЗАКЉУЧАК

Кроз уметност се тумачи, мисли и концептуализује свет естетских предмета на основу непосредног додира са њим. Уметнички рад не потиче ни из чега, он потиче из стварности која можда није видљива, али процесом преношења у материјални свет чиним да се она визуализује. Открива се оно што је пре постојало, само нико није видео и није могао да пренесе у оваквом облику. Инсистирањем на властитој, уметничкој истини, а не на објективној, својим радовима стварам једну нову визуелну реалност. Уметност није искључиво посматрање и реконструисање постојећег, него и обликовање и стварање новог. Процес се не састоји само у проширењу граница, већ њиховом бољем познавању.

У оквиру једног бесконачног и стално променљивог света, подложног случајности, остварује се једна коначна и издвојена ситуација, конструише се посебан свет у уметничку творевину. Суочавањем са природом и њеним несавршеностима, понављањима, претрпаошћу, стварам другачији свет, издвајајући из ње извешан број елемената који се на тај начин ослобађају уобичајених закона стварности и теже ка апсолутном.

Лична побуда, представа, осећање или мисао, метафоре су врло сложених, често неухватљивих односа. Комплексност уметности лежи у томе што је она истовремено стваралачки чин, произвођење, поступак, израз, самореализовање и ослобађање појединца; тренутак и трајање, збир вредности, парадигма, нацрт утопијског; прикривена и отворена, свесна и несвесна критика постојећег; компензација и смирење; смисао и комуникација; микро огледало макро света; искуство, сазнање...

Принцип стварања никада се не мења, само се усложњава. Развој подразумева проширену свест, нову оријентацију и откриће, а да се ипак као стварање, обликовање, вредност не изједначи са њом. По распореду облика и линија открива се карактер једне уметничке личности, препознаје се свет уметничког дела и тренутак животног искуства које је обухватило. Ликовна дела су као слојеви коже који се љуште, један за другим, обележавајући етапе пута. Она садрже неограничено мноштво могућих форми, међу којима бирам само једну, којој кроз значење дарујем живот.

Поштовање уметности и њеног кретања у себи, и у нама, сложен је и одговоран процес читања опажених феномена и целина које превазилазе чулна искуства. Комплексан је поступак у коме се духовно и неограничено јасно представља физички

ограниченим, невидљиво истражује видљивим, неодређено одређеним, бесконачно коначним.

Уметност је начин осећања, мишљења и обликовања. Протић<sup>57</sup> за њу каже да је посматрана: „као вештина, мудрост, огледало, подражавање, такмичење са природом, ‘природа на првом степену удаљености’, појачавање природе, савладана енергија, функција морала, морални симбол, функција уопште, симбол уопште, неуништива лепота, лепота и однос, хармонија, ‘оно што се воли на први поглед’, идеја и ‘метафизичка носталгија’, естетичко правило као број и математика; савладани рад, људска моћ, сан, маштовита игра, пророштво и чаробњаштво, додир и откриће истине, ‘радостан труд и корисна радост’, обожавање лепоте, склад човека и света, стваралачка активност, форма, индивидуални израз, лирска интуиција, одраз средине и друштва, ‘субјективни одраз објективне стварности’; она је такође и ‘произвођачка активност’ (Рене Уиг); ‘исповест руке’, симбол, ‘шема осећајне реакције’ (Баје) и ‘органска конструкција искуства’, израз вредности једне средине колико и израз уметничког осећања (Дјуи); откриће (Хартман); одраз развоја једног друштва, ‘дијалектичко сазнање реалног као динамичког јединства, синтеза противречности, потпун живот’ (Лукач); она је, осим тога низ антиномија:<sup>58</sup> ствар и осећање, осећање и идеја, материја и дух, свест и подсвест, реалност и симбол. И тако даље.“<sup>59</sup>

Способност да се грађа сензитива преобрази у интелектуалну грађу, интуиција у идеју, емоција у закључак, управо се састоји у вези, сродству и конкретном прожимању значења и облика.

Разматрање трајности или пролазности уметничког дела наглашено је кроз контраст између релативно кратког временског периода одређене историјске, друштвене ситуације и релативно дугог постојања самог материјалног облика и његове структуре. Тежак је пут који се прелази кроз сложено ткање савремене уметничке теорије и густо збијена осећања и идеје које прожимају данашњу уметност у трагању за новим формама, експериментишући, теоријски упрошћавајући искуства, објашњавајући мислима и осећањима историјски тренутак у коме се живи, тренутак који долази. „Моја је теза да историјски развој уметности подржава променљиву везу

<sup>57</sup> Миодраг Б. Протић (1922.-2014.) значајан српски сликар, ликовни критичар, теоретичар и историчар уметности

<sup>58</sup> гр. *αντινομια*: противречност закона са самим собом

<sup>59</sup> Миодраг Б. Протић, *Облик и време* (Београд, Нолит, 1979.) , стр. 333

између човека и његове околине и да је еволуција људског сазнања довела до промене у начину на који доживљавамо и представљамо свет.<sup>60</sup>

Свакако, разлог постојања уметника је да откривају лепоту света, комуникацијом помоћу осећања, краткотрајним обогаћивањем оних који перципирају дела. Уметност, као стваралачка, а не само чулна, пасивна активност, способна је за нешто боље и важније.



62 | **Ивана Милев**, *Неограничено XI*, акварел/колаж од фотографског папира, 100x70 цм, 2016. |

---

<sup>60</sup> Сузи Габлик / Suzi Gablik, *Progress in Art*, (Лондон: Thames and Hudson, 1976.)

## СПИСАК РЕПРОДУКЦИЈА

1. **Ивана Милев**, *Опкољавање* (детал), пластика и жица, 25x30x30 цм, 2011./12. година; Фотографија: Ивана Милев
2. Зид; Фотографија: Ивана Милев
3. Испуцала земља; Фотографија преузета: <http://www.srbijapress.com/wp-content/uploads/2016/02/susa-pixabay-ispucala-zemlja.jpg>
4. **Ричард Витстен** (Richard Wettstein), *Acrostichum serratifolium*, 1924. година; Књига: Handbuch der Systematischen Botanik (1924); Фотографија преузета: [http://biolib.mpipz.mpg.de/wettstein/botanik/high/IMG\\_5434.html](http://biolib.mpipz.mpg.de/wettstein/botanik/high/IMG_5434.html)
5. **Ивана Милев**, *Не/ограничено V*, колаж од бојеног папира, 93x63 цм, 2015./16. година; Фотографија: Ивана Милев
6. Фрактали на примеру љуштуре пужа; Фотографија: Ивана Милев
7. Фрактали на примеру земљиног тла, поглед одозго; Фотографија преузета: <https://andreacasalotti.files.wordpress.com/2013/03/tumblr-fractal-in-spain.jpg>
8. Правилни ритмови форме у песку формирану равномерним наношењем ветра; Фотографија преузета: <http://www.hdwallpapersact.com/wp-content/gallery/sahara-desert/sahara-beautiful-desert-1920x1200.jpg>
9. **Ивана Милев**, *Не/ограничено VII*, колаж од фотографског папира, 93x63 цм, 2016. година; Приватна колекција Дејан Алексић; Фотографија: Ивана Милев
- 10 и 11. Станиште мрава; Фотографије преузете: <https://its-interesting.com/2011/05/12/giant-ant-hill-excavated/>
12. **Карл Босфелдт** / Karl Blossfeldt, Фотографије, 1929. година; Књига: Urformen Der Kunst (1929); Фотографије преузете: <http://www.karl-blossfeldt-archiv.de/>
13. Семе платана; Фотографија: Ивана Милев
- 14, 15 и 16. **Ивана Милев**, *Скице*, 2013. година; Фотографије: Ивана Милев
17. **Ивана Милев**, *Двобојан*, керамика, 60x100x3 цм, 2014. година; Фотографија: Ивана Милев
18. Структура NaCl; Фотографија преузета: [https://sr.wikipedia.org/wiki/Кухињска\\_co](https://sr.wikipedia.org/wiki/Кухињска_co)
19. Дијамант; Фотографија преузета: <http://www.uwgb.edu/DUTCHS/Petrology/Diamond%20Structure.HTM>
20. **Ивана Милев**, Елементи у току израде колажа *Неограничено III*; Фотографија: Ивана Милев
21. **Ивана Милев**, *Склад*, дрво, 93x250x2 цм, 2013. година; Фотографија: Иван Милев
22. **Ивана Милев**, *Не/ограничено IV*, колаж од бојеног папира, 93x63 цм, 2015. година; Приватна колекција Мадлена Цептер; Фотографија: Иван Милев
- 23, 24, 25 и 26. **Ивана Милев**, Деталји скулптура: *Дрхтај*, *Не/ред*, *Растезање*, *Преплет*; Фотографије: Ивана Милев

27. **Ивана Милев**, *Не/ред*, просо, силикон, канап, 100x120x15 цм, 2015. година; Колекција Музеј Zepтер, Београд; Фотографија: Ивана Милев
28. **Ивана Милев**, *Чудесна чекиња*, пластика и жица, 20x40x28 цм, 2012. година; Приватна колекција Ненад Костић; Фотографија: Иван Милев
29. **Ивана Милев**, *Не/ограничено VI*, колаж од бојеног папира, 93x63 цм, 2015. година; Колекција Музеј Zepтер, Београд; Фотографија: Иван Милев
30. **Ивана Милев**, *Тишина* (деталј жице), дрво и ручно плетена жица, 170x150x30 цм, 2015./16. година; Фотографија: Ивана Милев
31. **Ивана Милев**, *Не/ограничено III*, колаж од бојеног папира, 93x63 цм, 2015.; Колекција Музеј Zepтер, Београд; Фотографија: Иван Милев
32. **Ивана Милев**, *Љуштура*, дрво и жица, 40x30x15 цм, 2013. година; Приватна колекција Ненад Костић; Фотографија: Ивана Милев
33. **Ивана Милев**, *Неограничено IV* (деталј), колаж од бојеног папира, 93x63 цм, 2015. година; Приватна колекција Мадлена Цептер; Фотографија: Ивана Милев
34. **Ивана Милев**, *2 км*, пластика, метал и жица, 350x260x60 цм, 2011. година; Колекција Музеј Zepтер; Фотографија: Зоран Шкрбић
35. **Ивана Милев**, *3458*, пластика, жица и линолеум, 200x150x20 цм, 2011. година; Фотографија: Ивана Милев
36. Исечени, пребројани и сложени елементи од којих настају колажи; Фотографија: Ивана Милев
37. **Александар Колдер** / Alexander Calder, *Вертикално лишће*, лим, жица и боја, 136x168 цм, 1941. година; Фондација Колдер, Њујорк; Фотографија преузета: <http://www.calder.org/work/by-category/hanging-mobile>
38. **Ивана Милев**, *Дрхтај*, дрво и метална жица, 175x100x10 и 115x65x10 цм, 2016. година; Фотографија: Ивана Милев
39. **Ивана Милев**, *Опкољавање*, пластика и жица, 25x30x30 цм, 2011./12. година; Фотографија: Ивана Милев
40. **Ивана Милев**, *Растезање*, пластика и жица, 250x700x5 цм, 2013. година; Колекција Ниш Арт Фондација; Фотографија: Ивана Милев
41. **Ивана Милев**, Самостална изложба *НЕ/ОГРАНИЧЕНО*, Дом омладине Београд, 2015. година; Фотографија: Иван Милев
- 42, 43 и 44. **Ивана Милев**, Самостална изложба *ЈЕДИНСТВО МНОШТВА*, Музеј Zepтер, Београд, 2016. година; Фотографије: Иван Милев
45. **Ивана Милев**, *Тишина*, дрво и ручно плетена жица, 170x150x30 цм, 2015./16. година; Фотографија: Ивана Милев
46. **Ивана Милев**, *Тишина* (деталј), дрво и ручно плетена жица, 170x150x30 цм, 2015./16. година; Фотографија: Ивана Милев
47. **Ивана Милев**, *Не/ограничено XII*, акварел/колаж од бојеног папира, 100x70 цм, 2016. година; Фотографија: Ивана Милев
48. **Ивана Милев**, *Не/ограничено X*, акварел/колаж од дрвета, 100x70 цм, 2016. година; Приватна колекција Мадлена Цептер; Фотографија: Ивана Милев

49 и 50. **Ивана Милев**, *Бесконачан*, дрво, 970 цм, 2014. година; Фотографија 49: Ивана Милев, Фотографија 50: Иван Милев

51. **Томас Саречено** (Tomás Saraceno), *Усамљени хибрид полу-социјални инструмент ESO 146-IG 005* (Hybrid Solitary Semi-social Instrument ESO 146-IG 005: Built by Two Argiope anasuja-two weeks, Three Cyrtophora citricola-three weeks, One Cyrtophora moluccensis-two weeks, and One Tegenaria domestica-ten weeks.), 2016. година; Приватна колекција; Фотографија преузета: <http://tomassaraceno.com/projects/aerocene/>

52. **Ивана Милев**, *Преплет*, филц и алуминијум, 180x400x10 цм, 2015. година; Фотографија: Иван Милев

53. **Ивана Милев**, *Не/ограничено I*, колаж од бојеног папира, 93x63 цм, 2015. година; Колекција Courtyard Marriott хотел, Београд; Фотографија: Иван Милев

54. **Ернст Хакел**, (Ernst Haeckel), *Ammonitida*, 1900. година; Књига: Ernst Haeckel Kunstformen der Natur (1900); Фотографија преузета: [http://caliban.mpipz.mpg.de/haeckel/kunstformen/high/Tafel\\_044\\_300.html](http://caliban.mpipz.mpg.de/haeckel/kunstformen/high/Tafel_044_300.html)

55. **Ивана Милев**, *Не/ограничено II*, колаж од бојеног папира, 93x63 цм, 2015. година; Колекција Courtyard Marriott хотел, Београд; Фотографија: Иван Милев

56. **Ивана Милев**, *Подједнак*, керамика, 28x73x3 цм, 2014. година; Фотографија: Ивана Милев

57. **Ивана Милев**, *Чунав*, пластика и жица, 24x26x23 цм, 2014. година; Фотографија: Ивана Милев

58. **Бора Иљовски**, *Игра велике сенке*, уље на платну, 1987. година; Колекција МСУБ-а; Фотографија преузета: [http://www.designed.rs/news/izlozba\\_50\\_umetnika\\_iz\\_msub](http://www.designed.rs/news/izlozba_50_umetnika_iz_msub)

59. **Ивана Милев**, *Раван*, теракота и пластика, 170x120x10 цм, 2012. година; Приватна колекција Мадлена Цептер; Фотографија: Ивана Милев

60. **Ивана Милев**, *Не/ограничено VIII*, колаж од дрвета, 100x70 цм, 2016. година; Приватна колекција Ненад Костић; Фотографија: Иван Милев

61. **Ивана Милев**, *Двобојан*, Самостална изложба НЕ/ОГРАНИЧЕНО, Дом омладине Београд, 2015. година; Фотографија: Иван Милев

62. **Ивана Милев**, *Не/ограничено XI*, акварел/колаж од фотографског папира, 100x70 цм, 2016. година; Фотографија: Ивана Милев

## ЛИТЕРАТУРА

Collins, Judit. *Sculpture today*. London – New York, Phaidon Press Limited, 2007.

Група аутора (А. Pedrosa, L. Hoptman, J. Hoffmann, G. Carmine, L. Cerizza, F. Derieux, M. Olivier-Wahler, B. Ruf, B. Söntgen). *Vitamin 3-D: New Perspectives in Sculpture and Installation*. London, Phaidon, 2009.

Антонијевић, Радош. *Корективи облика - водич кроз скулпторске феномене*. Београд, ПроАртОрг, 2014.

Арнасон, Харвард Х. *Историја модерне уметности: сликарство, скулптура, архитектура, фотографија*. (Превод В. Јаничић, К. Продановић, М. Ландатрошке, Е. Церовић). Београд, Орион Арт, 2008.

Арнхајм, Рудолф. *Визуелно мишљење: јединство слике и појма*. Београд, Универзитет уметности у Београду, 1985.

Арнхајм, Рудолф. *Нови есеји о психологији уметности*. (Превод Војин Стојић). Београд, СКЦ, 2003.

Башлар, Гастон. *Поетика простора*. (Превод Фрида Филиповић). Београд, Култура, 1969.

Богдановић, Коста. *Десет основних палео-техничких принципа у обликовању и грађењу*. Краљево, Народни музеј у Краљеву, Центар за визуелну културу „Огледало“, 2001.

Богдановић, Коста. *Поетика визелног*. Београд, Завод за уџбенике и наставна средства, 2005.

Богдановић, Коста. *Поетика визибилног*. Београд, Завод за уџбенике и наставна средства, 2007.

Богдановић, Коста. *Свест о облику I*. Београд, Музеј савремене уметности, 1988.

Богдановић, Коста. *Свест о облику II. Нови Сад, Прометеј, 1995*.

Богдановић, Коста. *Увод у визуелну културу*. Београд, Завод за уџбенике и наставна средства, 2005.

Викторија Финли. *Боја: природна историја палете*. Превод Оливера Петровић. Београд, Артист, 2010.

Волхајм, Ричард. *Уметност и њени предмети*. (Превод Аника Крстић). Београд, Клио, 2002.

Вујаклија, Милан. *Лексикон страних речи и израза*. Београд, Просвета, 1980.

Гизел, Пол. *Огист Роден о уметности*. (Превод са француског Вељко Никитовић). Београд, Златни пресек, 2004.

- Гог, Висент Ван. *Писма брату*. (Предговор Сретен Марић, превод Весна Цакелјић). Бања Лука, Глас, 1985.
- Гомбрих, Ернест Х. *Уметност и илузија: Психологија сликовног представљања*. (Превела Јелена Стакић). Београд, Нолит, 1984.
- Група аутора. *Ликовне свеске 1-9*. Београд, Завод за уџбенике и настана средства, Универзитет уметности у Београду, 1971-1988.
- Дерида, Јакус. *Истина у сликарству*. (Превели Спасоје Ђузулан и Мирјана Диздаревић). Сарајево, Свјетлост, 1988.
- Еко, Умберто. *Историја лепоте*. (Превод са италијанског Душица Тодоровић-Лакава). Београд, Плато, 2004.
- Еко, Умберто. *Историја ружноће*. (Превод са италијанског Данијела Максимовић и Душица Тодоровић-Лакава). Београд, Плато, 2007.
- Еко, Умберто. *Како се пише дипломски рад*. (Превод Мирјана Ђукић-Влаховић). Београд, Народна књига/Алфа, 2000.
- Ешер, Морис Корнелис. *Истраживање бесконачности*. (Предговор и превод са италијанског и енглеског Бојан Јовић). Београд, Есотхериа, 1998.
- Јансон, Хорст Волдемар; Антхону Ф. Јансон. *Историја уметности: допуњено издање*. (Превод О. Шкарић, М. Хорват, М. Градишка, Н. Вучинић, М. Мардешкић). Нови сад, Прометеј, 2005.
- Јунг, Карл Густав. *Човек и његови симболи*. (Превод са енглеског Марија и Иван Салечкић). Загреб, Младост, 1987.
- Кандински, Василиј. *О духовном у уметности: посебно у сликарству*. (Превод и предговор Бојан Јовић). Београд, Есотхериа, 1996.
- Кле, Паул. *Записи о уметности*. (Превод са немачког и предговор Бојан Јовић). Београд, Есотхериа, 1998.
- Клингсор-Лирој, Катрин. *Надреализам*. (Превод Маја Обрадовић). Београд, ИП Медиа, 2008.
- Маљевић, Казимир. *Суперматизам - Беспредметност: текстови, документа, тумачења*. (Превод Слободан Мијушковић). Београд, Студенски издавачки центар УК ССО Београда, 1980.
- Огњеновић, Предраг. *Психолошка теорија уметности*. Београд, Гутембергова галаксија, 2003.
- Огњеновић, Предраг. *Психологија опажања*. Београд, Завод за уџбенике, 2007.



- Олива, Акиле Бонито и Ђулио Карло Арган. *Модерна уметност (I-III) 1700-1970-2000*. (Превод са италијанског Милена Маријановић). Београд, Клио, 2006.
- Протић, Миодраг Б. *Облик и време*. Београд, Нолит, 1979.
- Рајчевић, Балша. *Есеји о уметности: вајарство, сликарство, поезија*. Београд, Свет књиге, 2011.
- Фосијон, Анри. *Живот облика*. (Превод Тихомир Марсенић). Београд, Култура, 1964.
- Хартман, Николај. *Естетика*. (Превод др. Милан Дамњановић). Београд, Дерета, 2004.
- Шинер, Лари. *Откривање уметности*. (Превод Наташа Ваван Пралица и Љиљана Петровић). Нови Сад, Арт принт, 2007.
- Шобајић, Драган. *Како се пише стручни рад: приручник за студенте уметничких факултета и академија*. Београд, Факултет музичке уметности, 2007.
- Шуваковић, Мишко. *Дискурзивна анализа*. Београд, Универзитет уметности у Београду, 2006.
- Шуваковић, Мишко. *Епистемологија уметности или О томе како учити учење у уметности*. Београд, Орион арт, 2008.
- Шуваковић, Мишко. *Естетика апстрактног сликарства: Апстрактна уметност и теорија уметника 20-их година*. Београд, Народна књига/Алфа, 1998.
- Шуваковић, Мишко. *Студије случаја: Дискурзивна анализа извођења индетитета у уметничким праксама*. Панчево, Мали Немо, 2006.

## ВЕБОГРАФИЈА

<http://caliban.mpipz.mpg.de/>  
<http://izreka.com/>  
<http://tomassaraceno.com/>  
<http://www.astronomija.org.rs>  
<http://www.biolib.de/>  
<http://www.calder.org/>  
<http://www.designed.rs/>  
<http://www.dualsoft.rs/nikola/>  
<http://www.glassrpske.com/>  
<http://www.karlblossfeldtphotos.com/>  
<http://www.seminarski-diplomski.co.rs/>  
<http://www.srbijapress.com/>  
<http://topdocumentaryfilms.com/>  
<http://www.uwgb.edu/>  
<http://www.znanje.org>  
<https://andreacasalotti.files.wordpress.com/>  
<https://its-interesting.com/>  
<https://sr.wikipedia.org/>  
<https://www.youtube.com/>

## БИОГРАФИЈА



**Ивана Милев** је рођена 1987. године у Београду.

### **Образовање:**

Од **2011.** на докторским студијама на Факултету ликовних уметности у Београду.

**2011.** Завршила дипломске (мастер) студије на Факултету ликовних уметности у Београду, смер вајарство, класа Мрђана Бајића.

**2010.** Аристотелов универзитет у Солуну, Грчка (летњи семестар школске 2009/10).

**2009.** Завршила основне студије, Факултет ликовних уметности у Београду, смер вајарство.

**2006.** Средња уметничка школа „Техноарт Београд“, смер јувелир уметничких предмета.

### **Награде:**

**2015.** Ниш Арт Фондација, Трећа награда

**2013.** Главна награда у категорији „Уметност“, Клуб СУПЕРСТЕ

**2012.** Награда за инсталацију „ШУНД“, Београд

**2011.** Награда за скулптуру, изложба „Creative or cloned“, Озон, Београд

**2011.** Велика награда „РИСТА И БЕТА ВУКАНОВИЋ“, ФЛУ

**2011.** Специјална награда Књижаре-комисион “ТАЛЕНТ”

**2011.** Прва награда ФЛУ за мозаик

**2010.** „Нове Алтернативе“, награда галерије АЛТ

**2009.** Награда СО „Савски венац“ за скулптуру у материјалу, ФЛУ

**2004.** Награда „Београдски анђели“

**2004.** Сребрна медаља Shankar’s International Children’s Competition, New Delhi

### **Стипендије:**

**2008/9. и 2010/11.** „ДОСИТЕЈА“, Стипендија Фонда за младе таленте, Министарство омладине и спорта

**2007/8.** Стипендикчиња министарства просвете Републике Србије

### **Чланство у струковним удружењима:**

УЛУС (Удружење ликовних уметника Србије)

УЛУПУДС (Удружење ликовних уметника примењених уметности и дизајнера Србије)

### **Самосталне изложбе:**

**2016.** „Јединство мноштва“ Докторски уметнички пројекат, Музеј Zepher, Београд

**2016.** „Граеае“, Ликовна галерија, Културни центар Београда

**2015.** „[Не]ограничено“, Галерија Goethe institute, Београд

**2015.** „[Не]ограничено“, Галерија Дома омладине Београд

**2013.** „Ритам елемената“, Модерна галерија Лазаревац

**2013.** Цртежи, Студијска изложба, Дизелдорф, Немачка

**2012.** „Унутрашњи слојеви“, Галерија ФЛУ, Београд

**2011.** Изложба цртежа и скулптура, Галерија Београдске тврђаве

**2011.** „Н<sup>о</sup>2“, Галерија ФЛУ, Београд

**2011.** „Бескрај“, Магацин у Краљевића Марка, Београд

**2010.** Изложба цртежа и скулптура, Галерија АЛТ, Београд

**2009.** „Complex“ скулптура у јавном простору, Грац, Аустрија

### **Радови у јавним колекцијама:**

**2015.** „Не/ограничено I“ (колаж) и „Не/ограничено II“ (колаж), Courtyard Marriott хотел, Београд

**2015.** „Растезање“ (скулптура), Ниш Арт Фондација

**2015.** „Не/ред“ (скулптура), „Не/ограничено III“ (колаж) и „Не/ограничено VI“ (колаж) Музеј Zepher, Београд

**2013.** „Аутентичност“ (цртеж), Културамт, Дизелдорф, Немачка

**2012.** „Рељеф I“ и „Рељеф II“, Teggaranonica

**2011.** „2 км“ (скулптура), Музеј Zepher, Београд

### **Скулптуре у јавном простору:**

**2010.** „2523“, Штутгарт, Немачка

### **Уметничке колоније:**

**2014.** „Кроз вртлоге Лима“, Пријепоље

**2013.** „Bauhaus Goes South – East Europe“, DAAD fondation, Сарајево, Босна и Херцеговина

**2013.** Размена уметника, Дизелдорф, Немачка

**2013.** „City Lab“, Мостар, Босна и Херцеговина

**2012.** Радионица за израду дрвених мозаика, Мокрин

**2012.** „Дуни ветре са банатске стране“, Нови Бечеј

**2011.** „Исток је западно од запада“, Ниш

**2010.** Уметничка радионица, Штутгарт, Немачка

**2008, 2009, 2010 и 2012.** Тегга, студентска радионица, Кикинда

### **Групне изложбе, избор:**

**2016.** „Младост 2016“, Кућа Легата, Београд

**2016.** „Младост 2016“, Галерија „Србија“, Ниш

**2016.** Изложба уметника из региона, CEI (Централна европска иницијатива), Трст, Италија

**2016.** „Аквизиције 2016“, Музеј Zepster, Београд

**2015.** „Црна соба“, Музеј Zepster, Београд

**2015.** „Младост 2015“, Кућа Легата, Београд

**2015.** „Младост 2015“, Галерија „Србија“, Ниш

**2014.** „Контакт“, изложба женског стваралаштва, Установа културе Пароброд, Београд

**2013.** „Шта све о теби могу да не знам“, Галерија АЛУ, Сарајево, Босна и Херцеговина

**2013.** „Младост 2013“, Галерија „Филип Морис“, Ниш

**2013.** „City Lab“, Стаклена Банка, Мостар, Босна и Херцеговина

**2013.** Међународна изложба цртежа, Maclaren Art centar, Barrie Ontario, Канада

**2013.** „Нови чланови 2013“, Уметнички павиљон „Цвјета Зузорић“, Београд

**2012.** „25. Чукарички ликовни салон“, Галерија ‘73, Београд

**2012.** „ШУНД“, Студенски културни центар, Београд

**2012.** „Црвена соба“, Музеј Zepster, Београд

- 2012.** „Богатство визуелне реалности“, Корошка галерија ликовних уметности, Марибор
- 2011.** „Нове аквизиције I“, Музеј Zepher, Београд
- 2011.** „Creative or cloned“, Озон, Београд
- 2011.** 40. Изложба цртежа и скулптура малог формата студената ФЛУ, Дом омладине Београд
- 2011.** Изложба радова награђених студената за школску 2010/11, Галерија ФЛУ, Београд
- 2011.** XVI Бијенале студентског цртежа Србије, Дом културе Студентски град, Београд
- 2011.** Међународна студенска изложба „Трансформ“, Национална галерија иностране уметности, Софија, Бугарска
- 2010.** „HIGH NOON Europaplatz“, Штутгарт, Немачка
- 2010.** 39. Изложба цртежа и скулптура малог формата студената ФЛУ, Галерија Магацин, Београд
- 2009.** Изложба радова награђених студената за школску 2008/9, Галерија ФЛУ, Београд
- 2009.** 38. Изложба цртежа и скулптура малог формата студената ФЛУ, Дом омладине Београд
- 2009.** Изложба скулптура, Галерија СКЦ Обреновац (Програмски оквир „Дани Београда“)
- 2008.** 37. Изложба цртежа и скулптура малог формата студената ФЛУ, Дом омладине Београд

**Контакт:**

тел: + 381 64 2449 182

е-мејл: [inamilev@gmail.com](mailto:inamilev@gmail.com)

сајт: <http://www.ivanamilev.com/>

## Изјава о ауторству

Потписани-а: Ивана Милев

број индекса: 4200/11

**Изјављујем,**

да је докторска дисертација / докторски уметнички пројекат под насловом

„ЈЕДИНСТВО МНОШТВА / Органско-геометријски принцип грађења у скулптури и колажу“

- 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, 03.02.2017.

Ivana Milet

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

Име и презиме аутора: Ивана Милев

Број индекса: 4200/11

Докторски студијски програм: Вајарство

Наслов докторске дисертације / докторског уметничког пројекта

„ЈЕДИНСТВО МНОШТВА / Органско-геометријски принцип грађења у скулптури и колажу“

Ментор: др Оливера Парлић-Карајанковић

Коментор: /

Потписани (име и презиме аутора): Ивана Милев

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, 03.02.2017.

Ivana Milet



## Изјава о коришћењу

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

„ЈЕДИНСТВО МНОШТВА / Органско-геометријски принцип грађења у скулптури и колажу“

која / и је моје ауторско дело.

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

У Београду, 03.02.2017.

Потпис докторанда

Ivana Mikec