



УНИВЕРЗИТЕТ УМЕТНОСТИ У БЕОГРАДУ
ФАКУЛТЕТ ПРИМЕЊЕНИХ УМЕТНОСТИ

Докторске уметничке студије

Студијски програм примењене уметности и дизајн

Докторски уметнички пројекат

Керамика и екран - елементи наслеђа и савремена дигитална технологија

аутор: мр Љубица Кнежевић, доцент
ментор: спец. Велимир Вукићевић, ред.проф.

Београд, септембар 2017.

САДРЖАЈ

АПСТРАКТ	5
ABSTRACT	6
Увод пре увода или пролог о свету данас.....	7
Виртуелна реалност и догматизам екранске слике	
Од екранске слике до виртуелне реалности.....	8
Увод.....	10
Предмет и уметнички циљ рада	
Екран.....	11
Пројекат пре пројекта.....	14
Керамичка слика.....	17
Феноменологија или извори ликовног истраживања.....	20
Шта је човек данас?	
Метафоричка фуга о уму и машини.....	25
Рушење правила у керамици.....	28
Лидери савремене јапанске керамике.....	32
Феномен земље.....	35
Естетска грађа.....	43
Методологија истраживања и израде пројекта.....	44
Процес рада у креирању уметничког дела.....	45
Приказ изведених радова.....	49
Аналитички концепт разбијања игре на веће и мање операције.....	53
Период нових просветитеља.....	56
Побећи из Матрикса.....	58
Виртуелна реалност.....	60
И куда даље?.....	64
Закључак.....	65
Уметност у доба науке	
Епилог.....	66

После свега

**Део изведених радова у техници керамика у оквиру докторског уметничког пројекта
и списак репродукције изложених радова.....67**

ЛИТЕРАТУРА87

Библиографија.....87

Вебографија.....90

Филмографија.....92

БИОГРАФИЈА93

*Не иди утбаним путем. Уместо тога крени тамо где пута нема и остави траг.
(Анониман)*

Апстракт

Докторски уметнички пројекат *Керамика и екран - елемент и наслеђа и савремена дигитална технологија* повезује екран као саставни део културе и субкултуре са елементима наслеђа и савремено третираним керамичким површинама и формама. Рад је инспирисан провокативном идејом везених гоблена и таписерија, мануелним шаблонским радом и ескапизмом својственим женској популацији средином двадесетог века.

Често на граници укуса, они представљају прозор у свет прошлих времена као што данашњи равни екрани и рекламни билборди масовне комуникације представљају агресију на чула савременог човека.

Пројекат представља промоцију, популаризацију и иновативност уметничких домена и могућности керамике. Увођењем социјално политичког контекста уз равноправно коришћење класичних и иновативних метода преиспитује се и демистификује традиционални приступ уметности.

У раду се испитују флуидне границе између керамичке уметности и дизајна у време савремених техничких и технолошких достигнућа. Керамика се мења и комбинује са другим материјалима и гранама уметности, често у незамисливим односима и даје нов, савремен оквир ликовног доживљаја и неслућено проширује конвенционалне границе медија.

Комбинацијом ручно рађених плоча, њиховом градацијом и репетицијом хладних порцеланских елемената и класичног, топло-златног барокног рама, свесним поигравањем са кичем, алудира се на колективну свест.

Спајањем на први поглед неспојивог, два дијаметрално супротна материјала, који поред тога припадају различитим димезијама времена простора и медија, ствара се нови живот керамичке порцеланске слике, креира њено универзално значење и социјално ангажована порука.

Кроз интердисциплинарни пројекат, поступком проналажења и архивирања старих предмета, пронађених на бувљим пијацама, сајмовима антиквитета, контактима са људима преко огласа и њиховим комбиновањем са дигиталним фотографијама, уз софтверске интервенције и порцеланске елеменате, креира се нова керамичка структура и естетска вредност.

ABSTRACT

The subject of the art project *Ceramics and screen-Elements of heritage and modern digital technologies* is to create a spatial ceramic installation based on artistic, scientific research work and experiment. The art work integrates the concept that starts from the biomorphic network of programming language, the 3D ceramic interface, and heritage elements incorporated in a new screen consciousness of modern technological visuality.

The mainstay of the art work lies in the gender-specific starting points of historical importance and in the process and outcome of the work on the handmade porcelain forms of the complex material and visual effects.

The Project links the screen in an interesting way as an integral part of culture and subculture with heritage elements and modernly treated ceramic surfaces and forms. The art work is inspired by a provocative idea of needlepoints and embroidered tapestries, manual patterned work and escapism typical for the female population in the mid twentieth century. Often on the end of taste, they represent a window on the world of yesteryearsuch as modern flat screens and billboards as a form of mass communication that today represent an aggression towards human senses.

The aim of the theme is to promote and popularize the artistic domain and possibilities in ceramics, as well as innovations in this field. The traditional approach to art is re-examined by introducing the socio-political context with equal use of conventional and innovative methods.

The work of art examines the fluid boundaries between the ceramic art and design in the time of modern technical and technological achievements. Ceramics is changing and combined with other materials and branches of art, often in unimaginable relations, providing a new, modern framework for artistic experience, also unforeseeably expanding the conventional boundaries of media. The collective consciousness is alluded to by combining the handmade plates, grading them and repeating the cold porcelain elements and traditional, warm gold copper frames, consciously playing with kitsch.

A new life of porcelain picture, its universal meaning and socially engaged message are created by combining two at the first sight incompatible, diametrically opposed materials that in addition to this also belong to the different dimensions of time, space and medium.

A new ceramic structure and aesthetic value is created through an interdisciplinary project, using the procedure of finding and archiving the old objects found at flea markets, antiquity fairs, through contacts with people via adverts, as well as by combining them with digital photos, along with software interventions and porcelain elements.

Увод пре увода или пролог о свету данас

Вирт уелна реалност и догмат изам екранске слике

Експанзија и развој науке и технике у 20. и 21. веку конципирају свет у поимању микро и макро универзума појединца, утичу на генезу живота и све животне сегменте, развој и опстанак људске заједнице.

Научно фантастични и фантазмагорични прикази давног, примордијалног времена или далеког будућег света у литератури и филмографији, од грчких митских божанстава епопеја Хомерове *Илијаде* и *Одисеје* до Кларкове и Кјубрикове *Одисеје у свемиру 2001.*, *Блејд ранера* Филипа Дика и Ридлија Скота или *Рат ова звезда* Дејли Брајана и Џорџа Лукаса, пружају заводљиву, узбудљиву и луцидну идеју човека титанских способности у бескрајном простору универзума.

У данашње време граница између стварног живота и вештачких чулних искустава живота се губи. Настаје нова димензија виртуелног и сајбер простора, безграничног, независног простора компјутерске мреже састављене од бајтова и битова.

У виртуелном простору човек је ослобођен реалности какву познајемо и губи до сада прихваћена мерила и стандарде. Појединац креира свој артифицијалан лик, аватара у облику жељеног алтер-ега. Додаје нове информације, ревидира стања и статусе, мења садржај, простор и лик.

Мрежа бескрајног живота нуди обиље забаве, информација, трансакција, живот после живота.

У корелацији реалног и хиперреалног, оригинала и симулакрума идентитет се губи а привид постаје реалност.¹ У простору без реалних граница, између тела и ума постоји још један видљив и опипљив оквир-екран.

¹ Видети Бодријар, *Симулакруми и симулација*, [simuiakmmi i simulacija / žan Bodrijar ; https://www.ivantic.info/Ostale_knjiige/Bodrijar.pdf](https://www.ivantic.info/Ostale_knjiige/Bodrijar.pdf) Simulacres et simulation / Jean. Baudrillard

Од екранске слике до виртуелне реалности

Способност човека да се асимилира и развија али и његова аспирација да доминира живом и неживом природом огледа се у примордијалном магијском ритуалу, култивацији и хуманизму али и ратовима, разарањима и миграцијама до данашњих припрема за колонизацију свемира и планете Марс.

Тежња човека да разуме пролазност и смртност кроз различите аспекте постојања, историју, филозофију, религију и нихилизам огледа се у вековима постављаном питању као и у Гогеновом уметничком делу под називом *Одакле долазимо? Шт а смо? Где идемо?* 1897. Истраживањем и проучавањем релевантне литеатуре, вебографије и филмографије може се сагледати и приказати обликовна, структурална и идејна промена на светској геополитичкој сцени и формирање нових односа у друштву.

Инфилтрирање догме и притисак хегемоније у циљу безграничне послушности, злоупотребе природних ресурса, експлоатације јефтине радне снаге, неограничено тржиште, армија конзументата и строг хијарархијски однос расподеле добити, огледа се у материјализованој идеологији.

Потрошачка култура у спектакуларној представи материјализује визуелну обману и пропагандни систем преко порука визуелног садржаја у штампаном, звучном и видео запису, индоктринира одређену идеологију. Идеолошки нормативи су у послератном периоду користили медије: новине, радио и телевизију како би ширили, устројили и наметнули жељено политичко мишљење и профит корпорација.

Промене у свету настају 1989. падом Берлинског зида и линеарном трансформацијом спектакуларизоване стварности. Тензије између водећих светских сила подељеног света на Источни и Западни блок у привидном свету концентрисаног и дифузног спектакла² временом се интегришу стварајући безгранично тржиште робе, потрошње и акумулације капитала.

²Ги Дебор *Друштво Спектакла*, Guy Debord, *La Société du spectacle*, Gallimard, Paris, 1992; *Society of the Spectacle*, translated by Ken Knabb, Bureau of Public Secrets, 2002; Guy Debord, *Oeuvres*, Gallimard, Paris, 2006. Preveo i priredio: Aleksa Golijanin, Beograd, 2003

Објекти свакодневног живота, мултиплицирани и доступни широкој популацији не подмирују само основне потребе човека. У модерном друштву субјект чезне за задовољењем осећаја кроз престиж или знак вредности.³

Преиспитујући модерни свет, политичке, друштвене и економске процесе у њему Бодријар истражује систем објеката и знакова комбинујући семиолошке студије, марксистичку политичку економију и социологију потрошачког друштва.

Свет се по Бодријару протеже од граница реалног до дубоке илузије, од убиства знака до масовне производње насиља, од новог карактера политике до скривених облика интелигенције. Енкодирани објекти су систем знакова и значења савременог потрошачког и медијског друштва.

Идеја о свету неограничене моћи масовних медија, индустрије забаве, компјутеризације и виртуелне реалности стварају модел реалног без реалног, хиперреалног симулакрума-копије без оригинала.

³ Жан Бодријар, Пакт о луцидности или интеигенција Зла, Библиотека капитал, Архипелаг 2009.

Увод

Предмет и уметнички циљ рада

Предмет докторског уметничког пројекта је израда просторне керамичке инсталације засноване на уметничком, научно-истраживачком раду и експерименту који обухвата више различитих сегмената у истраживању и реализацији. Радови су подељени у три циклуса, излагани у три одвојена галеријска простора, под називом: *Аналитички концепт разбијања игре на веће и мање операције (Analytic concept of breaking up the game into larger or smaller operations)*, *Период нових просветитеља (Period of The New Educator)* и *Побећи из Матрикса (Escaping the Matrix)*.

Циклуси приказују могуће варијације и градације препознатљиве форме, уникатне порцеланске плочице. Тактилна површина форме сачињена је од нити тродимензионалне плохе која у слојевима даје дубину плиткој површини.

У првом циклусу оне су мултиплициране, уоквирене златним барокним рамовима и у појединим композицијама чине целину са одговарајућим елементима намештаја из епохе.

У следећој фази прелазе оквир површине и постају засебни макро елементи раније наведених микро слојева. Њих уоквирује стаклена касета а неке од сегмената додатно осветљава лед светлосна трака у самом стаклу. Трећи сегмент чине индустријски изведене равне гранитно-керамичке плоче са дигиталним принтом.

Просторне композиције су сачињене од ручно рађених, равних порцеланских плоча различитих димензија. У појединим радовима оне градирају по величини а у другим композицијама се користи ликовни елемент репетиције. Неке од плоча су великих димензија и изузетно тешке за извођење у порцеланском материјалу и условима уметничког атељеа.

Површина плоча је изведена у плитком рељефу, у комбинацији црно и бело обојеног порцелана., тиме је глатка површина порцелана транспонована у другачију текстуру инспирисану игром биооорфне мреже програмског језика-керамичког 3Д интерфејса. Форме плочица су повезане са дрвеним позлаћеним рамовима, елементима наслеђа, и асоцирају на савремени екран. Екран као саставни део културе и субкултуре је често злоупотребљена урамљена слика привида улепшане реалности. Обухвата занимљиво и мало истражено подручје у керамици отварајући нове могућности за даљи развој сопственог уметничког израза.

Екран

Главно оруђе медија и визуелна граница утопије савременог света се огледа у презентацији портативне слике- екрана и порука које екран преноси. Док је у европској култури човек центар универзума, кроз оваплоћење бога у бого-човека, источњачка цивилизација у центар лоцира не-људски свет, свет природе, и тумачи да је жива и нежива природа потекла од божанског. Урамљена слика на Далеком истоку је реткост осим оних насталих у периоду 19века под утицајем западно европске културе. Већина слика се дели на какомоно или какојеики-висеће слике и макимоно-слике у облику свитака. Наведене слике не служе константном гледању. Њихова употреба је у блиској вези са употребом књиге и имају другачије упориште у колективној свести, гледају се периодично, у њима се ужива, након тога се пакују и склањају.⁴



Кинеска калиграфија на висећем свитку, Шангај



Јапанска слика и икебана.

Европска култура велича и овековечује урамљени објекат-екран. Грау тврди да је потреба за урањањем у слику, односно увлачење посматрача у простор привида, присутна у визуелним уметностима још од првог века пре нове ере, почев од античких фресака, барокних панорама, великих импресионистичких слика и апстрактних дела до дигиталних виртуелних простора у интерактивној уметности. Он наводи стално присутан проблем

⁴ Видети Биџон, *Змајев лет*, есеј о теорији метности и њеној примени у Кини и Јапану, Либер, Београд, 2005

естетске дистанце неопходне за сагледавање слике, она мора бити поништена да бисмо прихватили виртуелно окружење.⁵ Виртуелна уметност први пут обухвата историјску компарацију унутар теорије урањања као и системску анализу тројства коју чине уметник, уметничко дело и посматрач у оквирима дигиталне уметности.



Помпеја, Вила Мистерија, 79год, Фреске приказују необичан обред баханалија и мистериозну иницијацију жене у култ бога Диониса.



Каравађове слике у изложбеном простору

Истраживање се везује за нови модел еволуционе историје медија, илузије која се базира на новим потенцијалима сугестије која утиче на чула с једне стране и различитим интезитетима отуђивања посматрачеве медијске компетенције с друге.

⁵ Грау Oliver Grau, *Вирт уелна умет ност : од опсене до урањања*, Ispitivanje termina slike odnosno prizora u svetu virtuelnih okruženja., Clio, 2008.

Лев Манович прати развој екрана од византијских и ренесансних слика-прозора у неку другу стварност и екрана данас. Прозор у неки други простор је ограничена форма истог значења чинећи га репрезентивним.⁶

Развој екрана је условљен технолошким напретком, од првих радарских екрана до модерних екрана данашњице. Манович нам предочава и генеологију неколико различитих типова екрана са тенденцијом његовог смањивања у сасвим редуковане чипове усађене у тело. У односу на интимно-екрански чип усађен у тело, супер-монитор огромних димензија је у кохезији. Од првих идеја визуелних ријалитија у Орвеловој 1984. и зграда екрана у *Сањају ли андроиди елект ричне овце?* (Блејдранер) до визуелног остварења у дигиталној уметности Јауме Пленса⁷ сведоци смо предимензионираних пиксела квадрата или правоугаоника који чине екранску слику.



Блејдранер



Јауме Пленса, *Миленијум парк, The Crown Fountain*, Чикаго

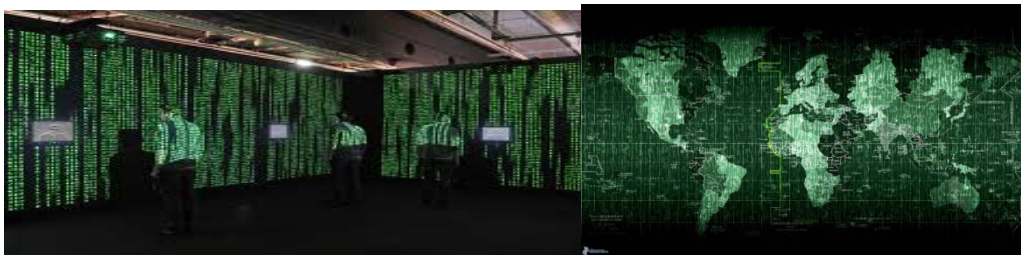
Екран агресивно утиче и имплементира се у човекову свакодневицу. Он је саставни део културе и субкултуре. Прождирући интегритет субјекта овај објекат постепено поробљава

⁶ 5 Lev Manovič, *Metamediji, izbor tekstova*, priredio Dejan Sretenović, Edicija Vir, co/No 2 Centar za savremenu umetnost-Beograd, Beograd 2001.

⁷ http://www.millenniumpark.org/artandarchitecture/jaume_plensa.html

и храни наш егоизам. Човек је све даље од спознаје свог места у универзуму и смисла постојања.

Андерс у Фантому и матрици закључује да телевизија васпитава конзументе у циљу мисаоне лењости, на шта указује распоред публике испред телевизора, чиме се отежава међуљудска размена погледа а разговор постаје ретка појава.⁸ Говор губи приоритет, оно што се учи јесте послушност. У језицима свих култура се бележи рудиментарност и сиромашење. Човек обрађен електронским медијима постаје инфантилан, безвољан и чулан.



екран и мат рице

matrix world map

Пример су мали преносни екрани смартфона и таблета. Бити доступан свуда и на сваком месту и дознати све увек и свуда постаје императив нашег времена.

Пројекат пре пројекта

У докторском уметничком пројекту, ослањајући се на ранија истраживања, између осталог полази се од три изведене целине из 2006.год

То су *Вредновање керамике.*, *Нацрт за једну теорију праксе*⁹ и *Правац кретања*.

За све три композиције заједнички ликовни елементи су рециклиране мајолика плочице, дигитална штампа и видео пројекција.

Са социалног аспекта оне представљају јасно изражену критику савременог друштва и односа према култури. У раду *Нацрт за једну теорију праксе* је пројектован видео рад на

⁸ Андерс, Gunther Anders, *Свет као фантом и матрица*, <https://sic.ba/stav/gunther-anders-svijet-kao-fantom-i-kaomatrica/>
(преузето 06.09.2017. у 16.10)

⁹ Наслов је преузет од Пјер Бурдијеа, *Нацрт за једну теорију праксе*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 1999.

пано састављен од старих мајолика плочица. Оне су површински претрпеле одређена оштећења и краклирале унутар глазуре.

Видео рад је скуп покретних слика, монтирана представа женске особе у нус просторији. Она седи на ве-це шољи и једе. Видео рад у комбинацији са паноом увлачи посматрача у ток слика и као у Бодријаровом делу *Симулакруми и симулација* пратимо фазе слике.

Она је реална-привидност и одраз дубоке реалности; у другом случају слика маскира и извитоперава дубоку реалност; у трећем она прикрива одсуство дубоке реалности и на крају она нема везе с било каквом реалношћу-она је чист сопствени симулакрум, не припада врсти привида већ симулацији.¹⁰



Нацрт за једну т еорију праксе, мајолика плочице, видео рад, Галерија Сингидунум 2006.

У поетици рада је истакнуто да је бављење уметношћу и уметнички израз за аутора основна есенција живота и да се за њу –живи али не и од ње. Све што се унесе излази напоље и прерађује се са тенденцијом да буде мултипликовано исто као маниризам; резултат може бити успешнији иако су услови опстанка отежани; да траје у континуитету, онолико дуго колико уметник може успешно да егзистира. Видео – тонски запис је морбидна представа услова за живот и стваралачки рад уметника почетком 21.века у Србији. Алузија на безнадежно и суморно, антипод благостању, равноправности и остварености појединца у високо развијеним земљама.

Када се сагледају предрасуде и лажне представе структуре богатог западног друштва и појединца у том друштву, објективизам и субјективизам индивидуе, можемо пронаћи

¹⁰ Бодријар Жан, *Simulakrumi i simulacija/Žan Bodrijar*; prevod sa francuskog Frida Filipovi,-Novi Sad:Svetovi 1991(Ruma : Proleter) 9. Бодријар Жан, исто, 10

паралелу са методолошким приступом Диркема и његовог посматрања друштвених чињеница. Оне су објективне, постоје и развијају се независно од човекове свести, оно су што је искуством потврђено да постоји или се догађа. Његов познати мото да друштвене чињенице треба посматрати као ствари, има своје утемељење у спознаји да су веровања, обичаји и друштвене институције ствари исто као и предмети и догађаји у природном свету.¹¹

У раду названом *Вредновање керамике (The appreciation of ceramics)* из истог периода, пано мајоличких индустријски произведених плочица у оригиналном ретро стилу, сада беле боје, чини површину погодну за интервенцију сито штампом. Текст се уједначено понавља у пет пасуса површином паноа:

What is puzzling about ceramics is that we do not understand their beauty and quality even though we should be quite aware of it.

*Isn't it surprising we do not understand that some part of the form is beautiful, or why it is said to be beautiful?*¹²

Оно што је збуњујуће у вези керамике је да ми не разумемо њену лепоту и квалитет, иако би требало да је будемо свесни.

Није ли изненађујуће што не разумемо да је неки део форме леп, или зашто се за њега каже да је леп?



The appreciation of ceramics, 2005-2006

¹¹ Marinković, D. (2008). Emil Dirkem 1858-2008. Novi Sad. Vojvodanska sociološka asocijacija

¹² Japanese Ceramics by Hideo Tagai, translated by John Clark, No.33 of Hoikusha's Color Books Series, Hoikusha Publishing Co, Osaka, 1993.

Рад је био изложен на Бијеналу керамике у Галерији Прогрес и Мајској изложби у Музеју 25.мај и добио епитет *пре авангардног* од стране критике и стручњака савремене ликовне сцене у Србији. Рад је затим био изложен на VII Интернационалном бијеналу керамике Манисес, у Музеју керамике Манисес, Шпанија.

У овом керамичком пројекту први пут се користи стари гобленски рам као ликовно средство у циљу да употпуни, ограда, обесмисли и креира једно ново виђење погодне површине за керамичку поруку налик билборду.

Упркос почетних нејасноћа рад је ипак прихваћен од стране институција од значаја и излаган. Та чињеница означава преокрет у дотадашњем стваралаштву.

Да би разјаснили једну од полазишних теза пројекта оснућемо се на излагање Пјер Бурдијеа , *Не идући тако далеко са Диркемом кажем"Друштво је човеку бог", ја бих рекао, бог за човека није ништа друго до друштво. Оно што се очекује од бога се заправо добија искључиво од друштва, које једино има моћ да посвети, да истргне изван чињеничког, контингентног, апсурдног, али - и то је без сумње фундаментална антиномија - само на један особени начин: сваки облик светог има свој профани комплемент, свака особеност ствара властиту вулгаризацију, и надметање за познату и признату друштвену егзистенцију, која ће нас ослободити безначајности, јесте борба до смрти за симболички живот и смрт.*¹³

Керамичка слика

У периоду 2006-2013 предмет интересовања и уметничко истраживачког рада продубљује се и комплексније анализира све напред наведено. Део стваралачког процеса обухвата проналажење одбачених ствари, препознатих као повољан елемент за ликовни садржај.

Као посебна категорија издвојили су се ревалоризовани Вилерови гоблени. То су добро очуване везене таписерије изведене на унапред припремљеној штампаној подлози и унапред одређеним концима. Урамљене су у рамове са дрвеним или гипсаним декоративним елементима пресвучени посебном техником шлаг метала.

¹³ Пјер Бурдије, Pierre Bourdieu, Pristupno predavanje na Kolež de Fransu, održano 23. aprila 1982. godine.

Површина може да буде финално декорисана златним листићима који градирају у нијанси и квалитету.

У даљем бављењу изабраном проблематиком је дошло до строгог одабира рамова.

Они у већој мери почињу да одређују не само форму и величину керамичког паноа већ и комплетан ликовни доживљај.

У просторној композицији *Sittus-Positio-Habitus*¹⁴ састављеној од порцеланских форми, фото-принта и дасака од црне иверице идеја постаје сложенија. На ниским постаментима, носачима црног постоља постављене су мултиплициране форме сферног облика које градирају у величини и монохромном интезитету. Од беле ка црној боји, од мањих ка већим формама. На појединим елементима се појављује танка црта платине на ивици као и унутар глатке и сјајне површине, комплетно оплемењене нанетом платином. Сребрни тон је у складу са сребрним рамом на фото принту у позадини.

Фото принт је дигитално штампан на пени. Унутар рама се налази фотографија шест керамичких плочица. Са сваке стране је приказ по две ручно рађене, на њима је видљива специфична текстура сличног површинског третмана на раније поменутих порцеланским сферним формама. У средњем делу су уклопљене две беле плочице са одломком текста из савремене теорије уметности.



Sittus-Positio-Habitus, изглед композиције и детаљ

¹⁴ *Sittus-Positio-Habitus*, лат.



Sittus-Positio-Habitus, порцелан фото принт, 2007., самост.изложба, Галерија Сингидунум

У пројекту је присутна и извесна доза идеологије феминизма. Од основног бунта против опресије у друштву до родне теорије и квир теорије, деконструкције и одбијања наметнутих норми о чему сведочи текст и избор фонта у централном делу композиције.¹⁵



Међународни дан жена у Бангладешу 2005 и Фемен, феминистички покрет из Украјине

¹⁵ Било да се ради о сексуалности, роду, полу итд., Квир теорија полази од чињенице да идентитет није фиксан већ променљив, односно флуидан. Према квир теоретичарима људска бића постају оно што јесу тако што усвајају (постојеће друштвене норме и вредности а затим те вредности преносе на друге чиме се репродукује друштвени нормативни систем. Развој теорије је под јаким утицајем филозофа Мишела Фукоа и теоретичарке рода Цудит Батлер Judith Butler

Sittus-Positio-Habitus је латински назив за положај детета у материци. У време израде композиције саставни део пројекта су била и два фетуса у мултифеталној трудноћи.

Рад је први пут приказан у Галерији Сингидунум 2007 на самосталној изложби а затим на 56. Конкурсу савремене керамике у Интернационалном музеју керамике Фаенца у Италији 2009., касније је награђен на Бијеналу керамике у Кући легата у Београду.

Признања за пројекат који је трајао од 2007-2010.год била су од пресудног значаја и одредила даљи пут и развој уметничог интересовања.

Периодична путовања и студијски боравак у Јапану допунили су и формирали постављене циљеве и омогућили да се технички и технолошки припреми битна фаза на том развојном уметничком путу.

Феноменологија или извори ликовног истраживања

Шта је човек данас?

Керамика је у свету цењена уметничка дисциплина чије постојање и развој пратимо више од 10.000 година. Изузетно је цењена у Европи, Америци и на далеком истоку. У Азији се одликује посебно уравнотеженим квалитетом. Техника и технологија Кине, Кореје и Јапана значајно утиче на савремену уметност керамике. Уметнике Јапана одликује својствен, истанчан осећај за природу и природне матерјале. Они су створили и неговали сопствени израз ослањајући се на зен филозофију и минималистичку естетику. Поседују високо развијени смисао за форму

Производња керамике у Србији има вишевековну традицију чији корени досежу, преко средњег века и антике, до праисторије и њених самих почетака¹⁶ али уметност керамике као ликовна дисциплина тек средином 20 века добија академски статус. Иван Табаковић је основао и водио одсек за керамику од 1950.год на Академији примењених уметности, данас Факултету примењених уметности у Београду.

Интеграцију наше средине у савремене светске токове керамике можемо сагледати изучавањем значајних уметника српске авангарде 20.века који су дали посебан допринос

¹⁶ Биљана Ђорђевић, ТРАДИЦИОНАЛНА КЕРАМИКА У СРБИЈИ

личним деловањем у керамичкој скулптури као и едукацијом младих керамичара кроз генерације. То су Иван Табаковић, Мирјана Исаковић и Велимир Вукићевић.

Интуитиван и мисаони пут Ивана Табаковића, кроз остварена дела пружа широк дијапазон уметничког истраживачког рада, микро и макро интроспекције сопствене личности, поимања природе, уметности и живота. Белешке, цртежи, слике, колажи и керамичке форме сведоче о самосвесној особи и раду прожетим елементима традиције, науке, природних и друштвених појава акумулираних кроз социјални ангажман, асоцијацију, облик и идеју за нове интервенције и промислене инвенције. Ивана Табаковића не можемо сврстати у посебан правац, уметнички стил или пратити његово дело у одређеној константи. Његов опус можемо доживети као аутентично стваралаштво, плиму и осеку одређених интересовања која се доследно и периодично понављају. Његов уметнички пут је увек контролисан, у сопственом уверењу и преиспитивању смисла и сврхе уметности.

Табаковићев допринос је нарочито важан у домену ликовних уметности у колажима и примењених уметности, у области керамике: керамичке скулптуре, паноа и сликаних посуда.

Сагледавајући његов рад данас, у доба дигиталне ере 21. века уочавамо извесне паралеле са савременим поимањем уметности. Колаже Табаковића из осамдесетих година 20 века можемо приказати као претечу фотошоп програма и резултат могућих софтверских програма. Лако је транспоновати комплетна дела из зреле истраживачке фазе циклуса *Феноменологија или извори ликовног истраживања* Ивана Табаковића у компјутерски програм и увидети могуће варијације на тему Генеалогije екрана Лева Мановича; симулације, дигиталне графике и 3Д слике.

Ја сам у непрестаном немиру, верујем да се људска мисао просторно креће, не могу да се задовољим да моје истраживање буде упућено једним правцем. Све се непрестано понавља и поништава и како да онда будемо задовољни једним откритијем, како да се помиримо са само једном представом? Светло не можемо дефинисати и без таме. То су супротности и међу којима је разпет наш свет. Чим смо нешто открили ми смо га

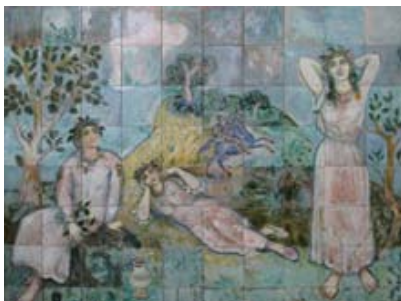
*одмах и побили. ...Уметник мора непрестано да се опредељује и да одлучује, ако не одлучује, он не зна шт а хоће, ако не зна шт а хоће, он није уметник.*¹⁷

На међународној изложби *Уметност и техника у савременом животу*, одржаној у Паризу 1937. године, у почасном холу павиљона Краљевине Југославије, Иван Табаковић је у сарадњи са новосадским вајаром Карлом Барањием извео и изложио четири керамичка паноа, инспирисана идеологијом југословенства; *Мотив из Средње Србије* - ктиторску композицију деспота Стефана Лазаревића по узору на фреску цркве манастира Ресаве, *Далматинка* са приказом свакодневног живота на Јадрану, алегоричну композицију *Хрватско пролеће* и *Босански мотив* са елементима орјента.

На изложби је препознат висок домет уметничких вредности, компликована техника израде као и монументалност композиција великих димензија. Радови су награђени почасном дипломом. Они данас представљају ремек-дела керамике, настала у самом зачетку ове уметничке дисциплине у нашој средини¹⁸



Панои *Далматинка* и *Хрватско пролеће*, мајолика, 245 × 195 цм



¹⁷ Ivan tabaković , intervju sa M.Gligorijević, „Borba“, 3.4.1966.

¹⁸ Мотив из Средње Србије, Далматинка и Хрватско пролеће постали су део колекција Музеја примењене уметности 16. фебруара 1959. године.

Панои су израђени од плочица ручно обликованих уз помоћ калупа. Карло Барањи је за плочице користио глину са додатком шамота¹⁹ чиме је умањио могућност деформације при печењу и припремио основне елементе. Иван Табаковић је на керамичкој основи извео своје композиције сликајући²⁰ фритованим бојама и глазирајући их транспарентном сјајном глазуром. Техника која је коришћена за израду плочица, основног елемента панона је меки фајанс.²¹

Ове монументалне зидне композиције, прве керамичке слике у Краљевини Југославији, биле су изведене у веома кратком року захваљујући сарадњи вајара и сликара, зачетника афирмације савремене керамике на нашим просторима.



Иван Табаковић, *Вечито кретање*, мајолика, 38x52цм, 1966, Збирка савремене керамике МП

¹⁹ гранулат синтерованог црепа

²⁰ подглазурно

²¹ подразумева да је свака осликана плочица печена на температури око 1150°Ц.

Табаковићева скулптура *Вечито кретање* је задржала свежину и модернизам упркос протоку времена. Одликује се истом врстом естетике и духовитим приступом као раније спомињани колажи. Представља једно од најзначајнијих дела колекције савремене керамике МПУ.

Мирјана Исаковић истражује и проналази израз у керамици, ликовно маргинализованој уметничкој области седамдесетих година двадесетог века. Иако није вајар нити сликар већ академски керамичар, она успева да споји те две класичне области у нову - керамичку скулптуру и да је издигне изнад, до тада устаљене позиције, народне традиције и заната транспонованог у уметнички рад.²² Уметница својим делом прави искорак и дубоко мења саму област. Седамдесетих година 20века превазилази идеје о уметности *из народа за народ* засноване на социјалистичкој идеологији и материјалној културној баштини збирке Етнографског музеја у Београду, дотадашњег едукативног узора студената керамике Академије применјених уметности. Неспутана идејом утилитарне форме која се може применити у савременој индустријској производњи и везе са народним стваралаштвом формира оригинални ликовни израз. Радови из циклуса *Примавера*, приказују промишљене и иновативне паное и форме у техници мајолика. Та традиционална техника је једини, иако само технолошки, контакт са класичном, до тада устаљеним начином третирања керамичке форме.

Радови циклуса *Примавера* су смела глорификација сензуалности, чулности и биоморфних елемената. Често фигурални у изразу и сведени у третману боје и глазуре делују као да су у покрету.

У овом циклусу примећујемо даљи развој паное-керамичке слике. Плоче које сачињавају пано нису изведене мултиплицирано уз помоћ калупа нити се керамичка површина третира као плоха за сликање. Панои су изведени у плитком рељефом који добија на интезитету и прераста у тродимензионалну керамичку форму. Репетиција текстуре асоцира на таласе док у подножју таласи прелазе у биоморфне форме. Панои су израђени монолитно, исцела, затим накнадно сечени пре сушења и печења. Излагани су уз остале радове на самосталној изложби *Примавера* у Галерији Културног центра, Београд 1976.године

²² Видети Гордана Поповић Васић, предговор каталога Мирјана Исаковић керамичка скулптура, поводом ретроспективе у МПУ

Мирјана Исаковић је заслужна за формирање тзв. београдске школе керамике. Излагачким активностима у земљи и иностранству доприноси афирмацији савремене југословенске керамике и промени у схватању карактера керамике.



Из циклуса Примавера, пано *Парче мора* 100X77X6cm, *Примавера* и *Парче мора* 70X96X5 cm, мајолика

*Керамика је спој вајарст ва и сликарст ва, спој сјаја - глазура и форме. Успела је, вредна је онда кад је дост игнут склад боје и форме, кад је умет ник препознао - меру. Лепот а је склад свих елеменат а који чине дело.*²³

Метафоричка фуга о уму и машини

*Да ли сам т о ја који сања да је лепт ир или је лепт ир т ај који сања да сам ја...*²⁴

Великим делом својих порцеланских скулптура Велимир Вукићевић испитује могућности исликавања керамичке форме оптичком илузијом, преиспитујући нашу перцепцију.

²³ Мирјана Исаковић. Вечерње новости, интервју Саво Поповић

²⁴ Преузето из текста Ненада Радића пповодом самосталне изложбе Велимира Вукићевића у Галерији културног центра, Београд, 1999.год. У оригиналу- Чунг Це, *Сада не знам јесам ли човек који је сањао да је лептир, или лептир који сања да је човек?*

Негов сложен, вишеслојан и вишезначан уметничко истраживачки рад је састављен из неколико обимних целина. Форму гради основним постулатима керамичких техника али и нестандартним иновацијама или комбинацијама више различитих техника.

Илузионистички циклус започиње осликовањем површина порцеланских тањира, анти-тањира који делују као препуњене посуде или кутије.

У опусу радова *Est et ika smeħa* изведених у у комбинацији порцелана, енгобе и ербраша не користи класично схваћен поступак реди мејда или рециклаже већ транспонује изабране визуелне целине и даје им нови смисао кроз деликатну структуру порцелана.

Техника, банално суморна тема и еколошки проблем презентован је на сасвим нов и убедљив начин.

Понекада је полазишна основа већ постојећи предмет преведен у гипсани калуп и транспонован у порцеланску форму, ревитализовану новим визуелно-естетским садржајем. Извесни радови су, деконструкцијом форме, сведени на равне плоче налик угаоном паносу са осиканим површинама у маниру раније поменуте оптичке игре.

*От пад као предмет ликовне обраде није непознат у савременој уметности и делимично због освешћености и аутора, али и због сликовитости и визуелне или тактичне занимљивости овог садржаја. У нашој уметности још је Леонид Шејка открио ест ет ику, али и мет а физичку вредност ђубришта.*²⁵

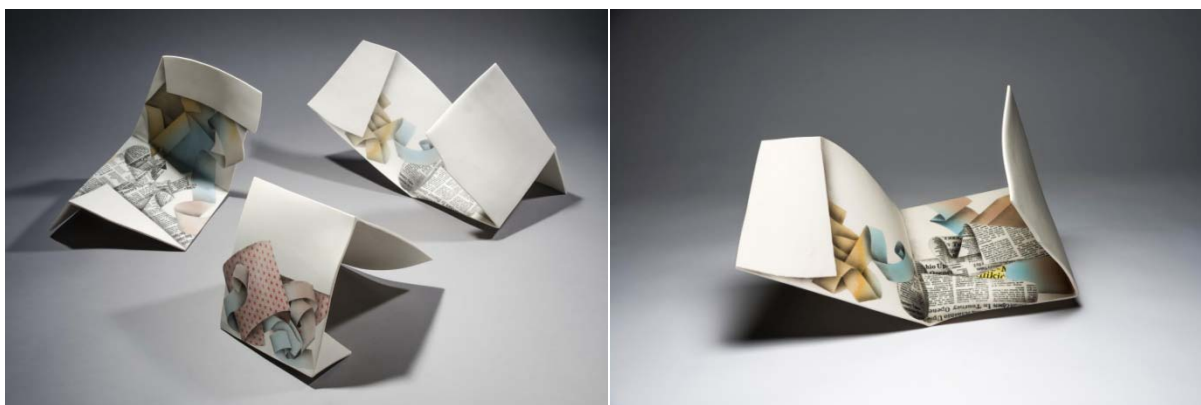


Оптичка илузија у радовима Велимира Вукићевића, порцелан, пресликачи и сенке, 1250С

²⁵ Из текста Гордане Поповић Васић, предговор у каталогу у оквиру Мајске изложбе у оквиру самосталне изложбе Велимира Вукићевића



Лавиринт 1 и Лавиринт 2



Ест ет ика ђубрет а-деконст рукција, порцелан, пресликачи, керпери, шмелц, 2014.

Најновији радови из серије *Облаци*, мењају форму и структуру али фактура површине остаје иста или варира у комбинацијама апстрактних знакова и линија.



Из серије *Облаци*, порцелан, јапански пресликачи, керпери и шмелц, 1260С ²⁶

²⁶ Награда за изузетно постигнуће на 3. Интернационалном бијеналу, Клуж, Румунија и Почасна диплома на 11. МИНО Интернационалном такмичењу савремене керамике, Јапан

Велимир Вукићевић је позициониран међу светски признате уметнике керамике. Члан је Интернационалне академије керамике у Женеви и веома активан излагач на најважнијим светским изложбама савремене керамике. Временом не губи на инвенцији и имагинацији већ развија, унапређује и прихвата савремене стандарде и могуће ликовно-техничке елементе у циљу унапређења свог дела о чему сведоче многобројна признања и награде. Заслужан је за формирање и успешан рад многих признатих српских керамичара.

Рушење правила у керамици

Битан ослонац за израду докторског уметничког пројекта Керамика и екран-елементи наслеђа и савремена дигитална технологија је свакако кратак историјат релевантних уметника и едукатора. За изабрану тему је исто тако значајан утицај савремене јапанске керамике како у естетском смислу тако и техничко-технолошкиом креирању дела.

Традиционална Јапанска керамика је позната по производњи предмета за употребу у свакодневном животу а њен настанак и развој је уско повезан са развојем материјалне и духовне културе. Врхунски примери су посуде коришћене приликом чајних церемонија а прожимање керамике и зен филозофије је саму церемонију уздигло на ниво уметности. Формирали су се посебни афинитети јапанских уметника чајне церемоније²⁷, исистира се на духовној вези домаћина и госта. Престају да користе најфиније комаде увезене из Кине и Кореје, за то време најразвијеније израде, уместо селадон и тенмоку глазиране врхунске комаде замењују грубим посудама, робусних облика.

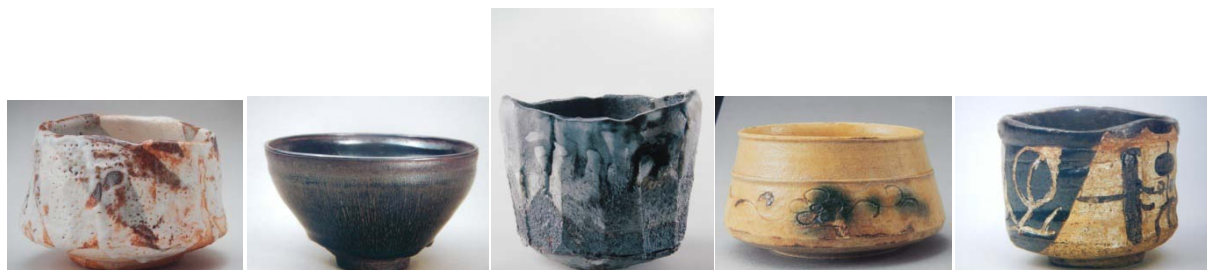
На тај начин се мења и декор просторије а чувени мајстор Сен Но Рикју поштујући становишта Зена, промовише једноставан, готово празан простор у коме је императив достизање стања потпуног испуњења унутар бића. Керамика тада добија елеганцију и узвишену снагу што је условило почетак масовне производње и потпуну промену у самом облику посуђа за свакодневну употребу.

Овде можемо подвући паралелу са сасвим супротном, негативном појавом и прогресом индустријског кича до које долази лакомисленим преузимањем страних утицаја и увозом

²⁷ Један од најпознатијих учитеља чајне церемоније је Sen no Rikyū, 16век.

готових предмета. У друштву у коме се не инсистира на иновацији ликовности и технике маниристичко понављање доводи до стагнације и неодрживости а тржиште неизграђеног укуса лако апсорбује све понуђено до границе када се цела структура урушава.²⁸

Иновативне промене у јапанској керамици су били нови облици и другачије боје.



Шино

Тенмоку

Раку

Кизето

Орибе

Коришћене су разноврсне технике; шино, тенмоку, бизен, хаги, имари, каратсу, сето, селадон, кизето, раку, које уметници негују до данас, како у традиционалном тако и у модерном изразу.

Фронтална линија јапанске керамике данас је разноврсност. Препознајемо многобројне стилове и технике а оно блиско што чини суштину керамичке уметности је рафинираност, мисаони процес и експеримент.



Ери Дева (Eri Dewa)²⁹

Вакао Кеи (Wakaо Kei)³⁰

Томоко Каваками (Tomoko Kawakami)³¹

Група авангардних уметника, неких од најзначајнијих зачетника савремене керамичке скулптуре у Јапану почетком 20.века су Кумакура Јункићи, Јаги Казуо и Сузуки Осаму, лидери модерног и израза.³² Њихова дела претходе, разбијајући до тада устаљене принципе и узор. Савременим инспирацијама и модерним темама креирају сасвим нов

²⁸ Више о томе у студији Светлане Исаковић, Савремена керамика у Србији

²⁹ Папир порцелан, 1, награда 57. Премиио Фаенца, 2011.

³⁰ Ливени порцелан, Мино награда

³¹ Награда на 5. Интернационалном такмичењу МИНО, Јапан

³² From Artisan to Artist, The Evolution of Japanese Ceramic Art

израз. Њихове форме нису утилитарне нити декоративне, одраз су одређеног стања свести и рефлексивна света у коме се налазе.



Кумакура Јункићи (Kumakura Junkichi)³³

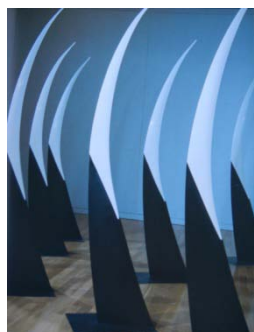


Јаги Казуо (Yagi Kayuo)³⁴



Сузуки Осаму (Suyuki Osamu)³⁵

Следећа генерација аутора има сасвим нову енергију и циљ. Ангажованошћу, активним присуством на светској сцени и афирмацијом ови уметници су израсли у универзалне и препознатљиве личности савремене светске керамике о чему сведоче награде на свим великим изложбама и такмичењима као што су Фаенза-Италија, МИНО-Јапан, Таипеи-Тајван, Цебико-Кореја. Они често негују скулптуралну форму, просторне облике и инсталације не избегавајући дизајн употребних предмета у којима препознајемо богату традицију и креативне иновације.



Itabashi Hiromi



Kato Tomonari



Harayama Kenichi



Furukawa Takayuki

³³ Castle Of Jazz, The Legacy of Modern Ceramic Art, 1977

³⁴ The walk of Mr.Zamza, The Legacy of Modern Ceramic Art , 1954

³⁵ Celestial Horse Rolling, The Legacy of Modern Ceramic Art , 1973



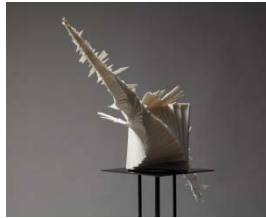
Tomimi Tanaka



Nagaе Shigekazu



Sakai Hiroshi



Ери Дева



Мио Такатцу



Шигеки Хајаши



Нахо Јамашита и тим дизајнера



Масато Комаи



Огава Маико



Катцуко Накашима

У овој шареноликој скупини у којој су уметници подједнако заступњени издваја се посебна група зреле генерације аутора која је променила комплетан појам керамике . Они пружају једно ново поимање савремене уметности а централни медиј израза им је увек остала глина и све њене фазе технолошког третмана. Имајући у виду одређену временску дистанцу и посебан естетски сензибилит из широке палете уметника издвајају се Накашима Харуми, Фуками Суехару, Коие Рјођи, Нишида Цун и Ито Кошо.

Лидери савремене јапанске керамике

Квалитет и ниво уметности су одређени културом, ова органска веза ствара њену суштину. По Андре Малроу *Уметност није украс доколице, она је тешко освајање, једна од одлучујућих одбрана човека од судбине... уметност је антисудбина.*³⁶ Квалитет уметничког дела се процењује на основу; стимулације коју изазива; на основу утиска који оставља на људе; број људи којима то дело изазива емоцију; у којој мери се то дело цени као и ефекат или утицај који то дело остаља данас или је оставило у прошлости, Стваралачки опус ових уметника се схвата делимично кроз претходно наведени историјат и константне промене ове гране уметности од заната до концепта. Занат је у пољу савремене уметности само овладавање материјалом, техником и процесом карактеристичним за одређени материјал. Стваралачка експресија је у том смислу ограничена самим процесом и лимитом материјала. То је и једина њена разлика у односу на било коју другу врсту савремене уметности.

У тексту *Савремена уметност керамике – уметнички покушај за дефиницију тренутног статуса,*³⁷ на прелазу из 20 у 21 век, приметимо да је израз *савремена керамика* неподобан за ову врсту уметничког израза. Радови уметника су скулптурално сирови и снажни, далеко од устаљене дефиниције назива *керамика* али опет неприхватљиви од стране критичара данас да би били *савремено ликовно дело*. Ако овај вид уметности конфронтирамо савременој скулптури увек ће једини аргумент између ликовне скулптуре и керамичке скулптуре бити њена веза са традицијом.³⁸ У том смислу ова дела су просторне инсталација а глина њен основни материјал.

³⁶ https://sh.wikipedia.org/wiki/Andr%C3%A9_Malraux

³⁷ Contemporary Ceramics Art-An Attempt to Define Its Current Status, Канеко Кенџија поводом изложбе Leaders of Contemporary Japanese Ceramics (Kenji Kaneko, Chief Curator of the Crafts Gallery, The National Museum of Modern Art, Tokyo)

³⁸ Исто



Накашима Харуми / Nakashima Harumi

У свом раду Накашима Харуми мултиплицира органске форме уз контраст површине и облика. Његови радови су керамички поп-арт са акцентом на добро осмишљене декорације плавим тачкама-пресликачима. Веома често форме су мултиплициране у веће композиције. Ритмички прате замишљени биоморфни облик. Иако делују вртено или као настале из делова калупа оне су настале основним долажењем до керамичке форме, низањем и зидањем глинених кобасица. Површина је затим утегнута алатком и прешприцана белом енгобом порцелана а затим глазирана. На глазирану површину се додају пресликачи које техником ин-глејз поново глазира транспарентном глазуром. Површина на тај начин остаје глатка и сјајна, утисак о пресликачу као сито штампи се губи и он постаје саставни део финалног израза.



Коне Рјођи / Koie Ryoji

Дела Коие Рјођи су давно изгубила епитет и везу са керамиком у класичном смислу. То су просторне инсталације и реди-мејд објекти кроз које даје своје виђење и критику света. Уз активна путовања и популаризацију свог рада прославио се делима *Повратак земљи*, *Тестамент* и *Чернобил*. Његови радови су у директној вези са темом живота и

смрти, антиратна и увек иновативна дела са јасном социјалном поруком.³⁹ *Веома често ова концептуална дела имају пролазан карактер, постоје само као идеја а не као трајан физички ентитет*⁴⁰ могу бити реди-мејд налик на неке од основних постулата Марсела Дишана.⁴¹ Од Дишанових реди-мејд-а, узимања неког предмета из живота и његовог реинтерпретирања, променом смисла и значења, уметничка акција је прерасла у чин апропријације контекста самог живота.

Пројекат Нишиде Џун су комбинације керамичких материјала и сировина. Сирова снага и необичан есперимент су дали занимљив резултат у његовом раду. Уметник не изграђује форму неком од познатих керамичких техника, иновативно и смело у металне калупе убацује различите сировине и индустријске материјале од керамике. Његови радови су у блиски изразу Карла Заулија (Carlo Zauli) италијанског скулптора и керамичара.



Нишида Џун / Nishida Jun



Карло Заули у атељеу и радови

³⁹ Више о аутору, <http://www.e-yakimono.net/html/koie-ryoji-interview.html>

⁴⁰ Лудвиг Витгенштајн (*Ludwig Wittgenstein Josef Johann*)

⁴¹ (...) Mene su zanimale ideje – ne samo vizuelni proizvodi. (Marcel Duchamp 1984: 34, 35)

Фуками Суехару је значајан аутор у промоцији и популаризацији савремене јапанске керамике. Инспирација су му сечива, јапанске катане а израда радова на завидном техничком нивоу. Идеално изведене форме техником вишеструких калупа у које под притиском улива порцелан су великих формата и оштрих ивица. Глазиране су традиционалном глазуром Селадон.



Фуками Суехару / Fukami Sueharu

Феномен земље

Најзначајнији концептуални уметник међу лидерима савремене јапанске керамике и најзанимљивија личност контемплативне струје је Ито Кошо.

Кроз минимализам, мултипликацију форме, гомилањем објеката он је посебан пример конструкције и деконструкције изворног материјала.

Ито Кошо је генерално назван керамичарем због глине као његовог основног медија и печења које користи у финалној фази рада. Више му пристаје епитет креатора форме у аури керамике али ова ближе одређена ликовна дисциплина не би требало да се намеће пре сагледавања његовог дела

Радови Ито Кошо привукли су пажњу средином седамдесетих година. Излагао је серије радова⁴² на изложби у Музеју ликовних уметности Тођиги префектуре. Композиција геометријских и хроматско сведених објеката, формираних од глине, имали су сјај платине и злата по читавој површини са акцентима акрила. До тада никада виђен, радикални приступ јапанског керамичара објашњен је у есеју⁴³ *Свет Ито Коша-Феномен земље*, критичара Јошиаки Инуи (Yoshiaki Inui)

⁴² Tananmen (Soft Polyhedrons), Art Exhibition of North Kanto District, Tochigi Prefectural Museum of Fine Arts.

⁴³ *The World of Kosho Ito — The Phenomenon of Earth. Structure of Earth* критичара Јошиаки Инуи-Yoshiaki Inui

Ито Кошо излаже у галеријама Токиа објекте који нису указивали на керамику а посебно нису били погодни за продају у класичном смислу, како се то иначе везивало за керамичку форму.

Изабран је да представи Јапан на Тријеналу у Индији 1978., одржаном у Њу Делхију. Том приликом приказан је рад *Chromatic Objects No.3*. кластер рада *Tanonmentai* прекривен растопљеним акрилом по кружним облицима на полу-посребреним деловима огледала. Рад је био високо оцењен и предложен за прву награду. Ипак, десио се интернационални скандал када се члан жирија из Европе успротивио указујући на коришћење акрила. После дуге и мучне расправе награда је додељена уз образложење да је идеја и значење рада контраст природе-земље и вештачки створеног, савременог индустријског друштва. Инспирисан боравком у Индији, испуцалом земљом, инфраструктуром и људима од 1979. Ито ангажовано ради своју представу керамичког ленд арта⁴⁴. Тада настају радови *Шукјоку (Flexure)*, *Кудо (Clay Column)*, *Шотодо (Fired Frozen Clay)*. Вршећи минималне интервенције на глини градира плоче у основном материјалу и ређа једну на другу стављајући папир између њих. Остављао је комаде глине да се замрзну а онда их пекао замрзнуте у керамичкој пећи на високој температури. То су били експерименти у циљу мимезиса, разноликих површина земље а резултат је приказан представљањем на 41. Венецијанском бијеналу 1984. Јапански павиљон био је пун керамичких комада земље, огољено приказаних са благим градацијама у висини. Изглед просторне композиције је јасно сугерисао идеју али нам је перцептивно, на први поглед, нејасан материјал израде и структура самог рада *Risen Soil*.



Ито Кошо, јапански павиљон у Венецији 1984.

⁴⁴ Ленд арт је у то време практиковао и Сатору Хошино, Јапански керамичар



Ито Косхо/Ito Koshō



Hiroshima, Koshō Ito, Tate, UK, 1989.

Овај уређени и строго контролисани хаос наставља се кроз све његове даље радове. Посебно треба поменути серију *Kido-Earth/olds* изложену у ентеријеру и дворишту галерије Тејт у току 2002.⁴⁵ Пунио је керамичке кутије комбинацијом земље и фелдспата и пекао их на високим температурама понекад минимално користећи глазуру као везиво. Форма и боја добијени након печења су разнолики и варирају у односу на саму припрему сировина.

⁴⁵ Tate St. Ives, UK

У радовима *Ерос глинице*⁴⁶ меша синтетичке сировине са фелдспатом и добија стакласту, нежну површину. Њене странице су остре као сечиво, одатле и назив Сечиво земље (Blade of Earth)

Фелдспат је основна сировина састава глазуре у керамици. У комбинацији са другим сировинама као што су кварц, мермер, талк и уз додатак воде чине основу за глазирање класичних керамичких форми. У радовима Ито Кошо фелдспат у свом основном облику није део нечега већ јесте нешто. Разлика у печењу од 1230°C-1260°C мења светло жуту боју синтероване масе у ружичасту. У овим серијама настали ефекти не подсећају више на земљину површину већ на органске излучевине и мишићну масу или живи организам.⁴⁷ Пројекти Ито Коша нису само класичне инсталације. То је концептуани рад у интеракцији са публиком и простором и он као такав губи карактер керамике.



Ито Кошо/Ito Kosho, Feldspar Terrain No.1 (Imported Soil-Series), 2000.

Ито Кошо/Ito Kosho, Feldspar Terrain No.2 (Imported Soil-Series), 2000.

⁴⁶ *Eros of Alumina (White Solidities)*

⁴⁷ Због својих јонских и ковалентних веза, керамика је обично тврда, крта, има високу температуру топљења, ниску електричну и топлотне проводљивости, добру хемијску и топлотну стабилност и високу чврстоћу на притисак. Керамика може да буде једноставан монофазни материјали или сложени материјали. Најчешћи тип монофазне керамике су алуминијум и магнезијум оксид.. Сложени (вишеслојни) керамички материјали су кордиерит (магнезијум-алумосиликат) и форстерит (магнезијум-силикат).



Ито Кошо



Детаљ рада



Ito Koshu/Ito Koshu, Feldspar Terrain No.1 (Imported Soil-Series), 2000.

Есеј Сузан Даниел-МекЕлрои, директорке Тејт Св Ивес у Енглеској, написан поводом самосталне изложбе у галерији 2002. је критика његовог рада у односу природе и спољних сила.⁴⁸ Можемо га назвати и активном борбом између индустријске производње и природних сила које га покрећу, ИТО -хуманиза-ција.⁴⁹

⁴⁸ Daniel-McElroy, Tate St. Ives, UK

⁴⁹

Оно што осликава овог аутора је стални изазов и експеримент што и јесте одлика савремене уметности и авангарде и тиме га ставља у позицију једног од најважнијих фигура јапанске уметничке сцене.

Његови радови, без обзира на број елемената у композицији постају интерактивна целина и добијају карактер обједињене форме. Понављајући исте или сличне комаде ствара се формативна група настала кроз добро промишљен истраживачки процес.

На ретроспективној изложби *Ерос Глинице - Ред и Хаос, радови Ито Кошо 1974-2009*, у Музеју савремене уметности, Токио⁵⁰ остале су забележене речи уметника: *Када људи створе систем, немогуће га је уништити. Лако постајете део система, али када сте у систему, тешко из њега излазите.*⁵¹

Овакав уметнички концепт данас можемо упоредити са уметником из Кине, доста млађим од њега, Ai Weiwei (*Ài Wèiwèi*) посебно у пројекту *Sunflower seeds*.⁵²



53

Веома занимљива појава у пост модерној керамици Јапана данас, после година неприкосновене владавине форматом, техником и изузетним амбицијама уметника је очишћена од сваког хаоса тежња за чистим монахромним формама и мањим форматима. У 21 веку се јављају млади аутори без великих атељеа, без великих награда које ће иницирати боље услове за рад и без претензија о слави и богатству. Ипак, ништа не слуги декаденцију и стагнирање савремене јапанске керамике. Аутори траже и проналазе свој пут, радом сведоче о томе да је вештина, техника и идеја непролазна у простору и

⁵⁰ Eros of Alumina, Koshiro Ito Works 1974-2009, Order and Chaos. Museum of Contemporary Art Tokyo

⁵¹ Речи уметника су забележене док је седео испред своје беле инсталације Ерос глинице у Музеју Савремене уметности

⁵² <http://www.aiweiweseeds.com/about-ai-weiweis-sunflower-seeds>

⁵³ Ai Weiwei, *Sunflower seeds*, Tate Modern: Exhibition, 12 October 2010 – 2 May 2011

времену. Они најављују нову, актуелну и занимљиву *киборг генерацију*, савремене материјале и ново виђење керамике.



Шигеки Хајаши (Shigeki Hayashi), из серије *KOYO-O TYPE R* , порцелам, метал, лепак

Специјалистички боравак у Јапану у неколико наврата утицао је видно на сегменте докторског уметничког пројекта. То се најбоље може видети у извођењу композиције *Уздизање 1* и *Уздизање 2*.

Уздизање 1 је део Магистарског рада, награђен је Великом наградом на Мајској изложби 2001. у Музеју 25.мај у Београду. Изведен је у условима персоналног атељеа.

Рад *Уздизање 2* је изведен на Институту за керамику и дизајн у Мино области, граду Тађими и излаган у Галерији Токио у Токи граду у Јапану 2002. (Токуо, Токи)

За израду је коришћен квалитетан порцелана, ограничења у формату није било, изведени су у специјалним калупима а печени у гасним пећима у редукиционој атмосфери.

Захваљујући тим условима серија од 9 форми је добила неуобичајене ефекте.

Део композиције се налази у колекцији савремене керамике МПУ.



Љубица Кнежевић, Уздизање 1, порцелан, 2001



Љубица Кнежевић, сегмент композиције Уздизање 2, јапански порцелан, редукција 1260Ц, 2001-2002.

Естетска грађа уметничког дела

Као индивидуални творац аутентичног естетског света, уметничко деловање треба да буде схваћено не само као естетска већ и *спознајна вредност чија појава у крајњој косеквенци води до раст варања пост ојећих и доминантних друштвених менталитета*.⁵⁴ Спознајом субјекта како о себи тако и сопственом делу настаје стваралаштво. Стваралаштво може бити условљено друштвеном борбом и приказано као идеално подручје неутуђене људскости изван друштвене конфликтности. Оно иницира идеологију хуманизма као основну и највишу инстанцу друштвене вредности, иманентну људскост.⁵⁵

⁵⁴ Једна могућа историја модерне уметности, Јеша Денегри, Бигз, ст.145

⁵⁵ Фигуре у покрету, сСавремена западна естетика, филозофија и теорија уметности, Мишко Шуваковић и група аутора, Вујичић колекција, Аточа 2009.видети 817ст.

У томе препознајемо одређени конфликт јер уметност се може посматрати и као посебан живот у реалном животу.

Предмет естетике сачињава продуктивни и рецептивни естетски акт и структурално-егзистенцијални предмет који има одређену вредност.

Сваки од њих, по Хартману, садржи пет вредносних класа лепог као естетског феномена а то су; осећај пријатног; витална вредност-животна снага; морал као сажеће доброг; естетска лепоту и јединствена истина⁵⁶

Током истраживању у оквиру докторског уметничког пројекта, полази се од историјата савремене керамичке скулптуре, користи се дугогодишње искуство рада у керамици и порцелану и проучава сегмент теорије уметности који одговара естетици, симболици и филозофији пројекта.

У креирању дела уметник преиспитује смисао и сврху уметности и користи више стваралачких процеса ;визуелно креира предмет; интеграцијом технологије керамике, иноватином техником израде, рециклажом одбачених елемената и уз помоћ софтвера креира нове вредности и даје одговоре на постављене питања.

Узимајући у обзир традицију, науку, природне и друштвене појаве а посебно кроз социјални ангажман, објашњава и образлаже идеју упоредо изграђујући лични став.

Методологија истраживања и израде пројекта

Уметник се бави вишеслојном анализом метода и средстава спознаје у емпиријским и теоријским истраживањима уметничког рада.

Примењена методологија се огледа провером полазишта теоријском методом анализе литературе филозофије, теорије уметности и медија, историје уметности, естетике, социологије и технологије керамике.

Кратким освтом на историјат, преглед значајних примера српске керамике и светских узора, врши се компарација уметничког пројекта и процена сопствене анализе уметничких резултата.

⁵⁶ Hartman – Estetska vrednost.doc mom.rs/wp-content/uploads/2016/04/Hartman-Estetska-vrednost.doc.doc

Кроз наведене сегменте изграђује се објективни систем мишљења у односу на савремену уметност и уметнички пројекат и формира посебан дискурс.

У структури истраживачког процеса, пројекат се ослања на модерну филозофију 20. века и њене представнике који су имали одређена интересовања у сфери уметности али и на неоавангарду и алтернативну теорију и критику 21. века, субверзију доминантних идеологија постиндустријског друштва и нових облика имеријализма и догматизма. На тај начин се комбинују и прожимају све наведене библиографске, аналитичке, емпиријске и теоријске методе.

Процес рада у креирању уметничког дела

Преиспитивањем постојећих оквира керамике, ширењем њених граница, како са ликовног тако и са технолошко–техничког аспекта, у изради пројекта се користи неколико основних постулата технологије керамике као и иновативна техника израде форме.

Порцелан, најфинија глина, је основни материјал овог уметничког пројекта. Његова ситна гранулација и особина синтеровања на веома високим температурама у уметничком раду пружа могућност минималистичког израза моделоване форме. Она не захтева никакве додатне интервенције глазуром или неким другим технолошко-техничким третманима. Свака текстура и третирање површине остаје меморисана у површинској структури а минималним интервенцијама утрљавања оксида или пигмента у пукотине бисквитног црепа визуелно наглашава фактуру.

У фабричким условима припреме, порцелан може бити ситан гранулат, уз накнадно додавање воде-ливаћа маса или мека пастична масе за обликовање. Промена температуре и начин печења утиче на изглед порцелана након синтеровања.⁵⁷

⁵⁷<http://www.madehow.com/Volume-1/Porcelain.html>



Део процеса израде керамичке слике, лабораторија *Офићине Сафи* галерије, Милано, Италија, 2014.



Завршни процес израде керамичке слике, лабораторија *Офићине Сафи* галерије, Милано, Италија, 2014.⁵⁸

⁵⁸ www.officinesaffi.com/

Аргумент да технологија може продуковати лепоту посредством једноставности и је тако мање близу идеје о симплификацији орској, поједностављеној функцији технике када је реч о производњи лепоте, обухваћене савременим контекстом мишљења и деловања. Техника, заправо, производи нове модалитете лепоте, који се генеришу по принципима једноставности и утирителности, што истовремено представља и основну матрицу саме технике.⁵⁹



Резултат уметничког боравка, део изложбе, *Офићине Сафи* галерије, Милано, Италија 2015.

У првој фази пројекта експериментише се са неколико врста различитих порцеланских маса које су биле доступне на симпозијумима керамике и стручном боравку у Словенији на 5. међународном симпозијуму В-огље, Швајцарској- у атељеу Сузи и Јенс Балкерт и Офићине Сафи лабораторији у Милану. Они су давали интересантне резултате које није било лако поновити у условима атељеа уметника.

Скоро сви радови из наведена три циклуса изведена су у француском Лимож порцелану, доступном на нашем тржишту. Одликује га задовољавајућа белина масе након синтеровања са негативним перформансама склоности кривљењу и пуцању. Успех ручно рађених порцеланских плоча, посебно великог формата, зависи од неколико фактора припреме, израде, сушења и печења. Поједине плоче максималних димензија у односу на доступну површину коришћене керамичке пећи, 60x 60x 70cm нису могле да се померају.

⁵⁹ Дивна Вуксановић, Филозофија медија онтологија, естетика, критика

Основно полазиште за израду radova је припрема скица. По њима су изведене мање плоче и панои апстрактне игре црног и белог порцелана.

За добијање текстуре користи се метална преса. Резултат су уједначени комади порцелана налик на танке резанце и могу бити различитих димензија. Црни порцелан је пигментом обојена основна маса. Она често на површини има шамот различитих гранулација и боје, високо синтеровани цреп обичне глине.

Скица се фотографише и софтверским програмом мења и прилагођава одређеном формату рама. Када се постигне склад жељеног облика, новонастали графички предложак се транспонује на површину гипсаног калупа.

Плоча се изводи ручно, као и скица, техником утискивања и повезивања порцелана градећи плитак рељеф. Изводи се обрнуто оригиналу, као у огледалу. Тек када се слојеви порцелана нанесу један на други и завршно обраде, пано се пребацује на подлогу за печење и види се успех или неуспех жељене површине.

Плоча се прекрива папиром и притиска стаклом да би задржала равну површину а током сушења се фиксира папиром и дрвеном плочом.

Након сушења следи бисквитно печење на температури од 850C. Бисквит је лакши за манипулацију али је и даље осетљив на влагу и интервенције које следе. Основни систем финалне обраде је наношење црног пигмента и шмирглање воденом шмирглом како би се истакла дубина текстуре а углачала и оплеменила површина паноя. То се показало као успешно решење код мањих формата док је већи формат био доста угрожен. Решење је да се плоча великих димензија не вади из пећи. Остаје на оригиналној подлози, нанос керпер се шмиргла и не испире већ усисава машински ваздухом. Након интервенције следи високо температурно печење које у зависности од деликатности паноя може да градира у температури од 1200-1260 Ц



Информационо друштво, Мино-Јапан, 2017.



Део процеса израде рада Информационо друштво

Технологија је вредност сама по себи без обзира на сврсисходност а познавање језичких програма, стручне литературе и њена примена је предуслов опстанка и активног деловања у било ком домену друштвене активности. Без информатичке писмености није могуће користити софтвер али ни учествовати у изградњи електронске цивилизације.

Приказ изведених радова

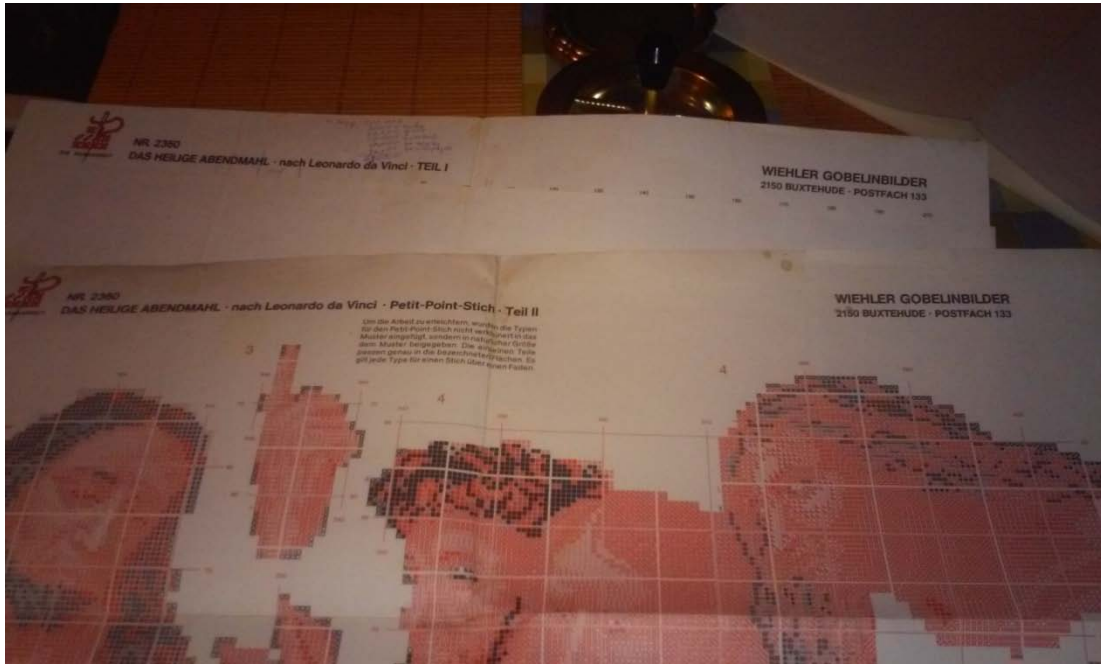
Креирање иновативне просторне композиције састављене од више портативних керамичких слика је централни део инсталације и са видео екранима у угловима простора чине посебну целину.

Инспирација за ову тему је настала провокативном идејом везених гоблена и таписерија, мануелним шаблонским радом и ескапизмом, својственом женској популацији средином двадесетог века.

Често на граници укуса, они представљају прозор у свет прошлих времена као што данашњи равни екрани и рекламни билборди масовне комуникације представљају агресију на чула савременог човека. Комбинацијом ручно рађених плоча, њиховом градацијом и репетицијом хладних порцеланских елемената и класичног, топло-златног барокног рама, свесним поигравањем са кичом, алудира се на колективну свест.



Тајна вечера, Леонардо Да Винчи, популаран мотив Вилер предложака за гоблен



Тајна вечера, детаљ шеме за израду гоблена



Вилер гоблени и рамови, средина 20.века, код нас доступни у понуди на Купиндо и Лимундо веб сајту

Критичар визуелне уметности Greenberg у његовом чувеном есеју *Авангарда и кич* у часопису *Парт изан Ривју* (*Partisan Review*) тврди да је авангардна уметност продукт просветитељске револуције и да се као таква одбија и одупире деградацији капиталистичких и комунистичких система прихватајући парадокс да уметник зависи од тржишта и државе. Кич је продукт индустријализације и урбанизације радничке класе, производ створен за конзумеризам широких маса. Популација је гладна културе али без ресурса и образовања да би уживала и разумела савремену авангардну културу.

Кич, користећи као сирови материјал срзане и академизоване симулакруме аутентичне културе радо прихвата и култивира ову неосећајност. Он је извор свога профита. Кич је механички и делује према формулама. Кич су индиректно искуство и лажни утисци. Кич

*се мења према стилу, али остаје увијек исти. Кич је срж свега што је у животу нашег времена патворено. Кич се претвара да не захтева ништа од својих купаца осим њиховог новца - чак ни њихово време.*⁶⁰

Кроз интердисциплинарни пројекат, поступком проналажења и архивирања старих предмета, пронађених на бувљим пијацама, сајмовима антиквитета, контактима са људима преко огласа и њиховим комбиновањем са дигиталним фотографијама, уз софтверске интервенције и порцеланске елементе, креирана је нова вредност.

Спајањем више дијаметрално супротних материјала који поред тога припадају различитим димензијама времена и простора, ствара се нови живот порцеланске слике, креира њено универзално значење и емитује се социјално ангажована порука.

Истраживање у току овог уметничког пројекта сагледава и приказује обликовне, структуралне и идејне промене које су уследиле на пољу уметности и керамичке скулптуре савремених тенденција; иновативног, интердисциплинарног и интерактивног односа са посматрачем.

У уметности керамике данас више није само актуелна слободно грађена керамичка форма у смислу утиритарног и ергономског са једносмерним и ограниченим епитетом примењеног у односу на ликовно и контемплативно. Актуелно је коришћење глине и комплетног керамичког проседеа као једног од многобројних могућих и равноправних ликовних поступака. Такође је индикативна чињеница појаве флуидне границе између уметности и дизајна у време савремених техничких и технолошких достигнућа, доступности информација и глобалне социјалне промене. Основа керамичке скулптуре се мења, развија, усложњава, али и апстрахује. Керамика се не посматра само као симбиоза исконоског у основним елементима глине, ватре и воде. Она се комбинује са другим материјалима, гранама уметности и могућностима примене софтвера и електронике често у незамисливим односима. На тај начин отвара се нови савремени оквир ликовног доживљаја и неслућено проширују границе медија.

⁶⁰ Greenberg, Clement. "Avant-Garde and Kitsch." *Partisan Review*. 6:5 (1939) 34–49



Љубица Кнежевић, *Аналитички концепт разбијања игре на веће и мање операције*
Савремена галерија, Суботица, септембар 2016.



Љубица Кнежевић, *Период нових просветитеља*, порцелан, стаклене касете, лед светло
Савремена галерија, Суботица, септембар 2016.



Љубица Кнежевић, *Побећи из Матриха*,
Савремена галерија, Суботица, септембар 2016.

Резултат уметничког пројекта *Керамика и екран-елемент и наслеђа и савремена дигитална технологија* је је изложен на докторској изложби у Савременој галерији у Суботици септембра 2016.

Три целине овог пројекта су подељене у три излагачка простора у приземљу Галерије..

Аналитички концепт разбијања игре на веће и мање операције

Прва целина је постављена у централном и највећем простору Галерије. Доминира композиција на фронталном зиду *Аналитички концепт разбијања игре на веће и мање операције*. Она се састоји из четири овалне керамичке слике са леве стране зида и једном округлом која чини против тежу на десној страни. Испод овалне керамичке слике је сточић из епохе који се повезује са златим барокним рамовима, оквирима керамичких панова. На мермерној површини стола постављене су три сферне форме од црног порцелана.

Уз њега је Тонет столица⁶¹ са порцеланским јастуком изведеним од порцеланских нити коришћених у структури плочица панова. Оне су формиране слободоручно, истискивањем порцелана из металне модле.

Гомилањем текстуре у више слојева повезаних транспарентним силикон лепком формиран је облик налик на анти-јастук. У овом раду објекат је у супротности са очекиваном функцијом и симболиком меканог и удобног. Он потенцира на осећању посматрача да

⁶¹[Michael Thonet](#) in the [German National Library](#) catalogue

[Thonet chairs](#) at the [Museum of Applied Arts, MAK Vienna](#) hosts the largest collection of original Thonet chairs in Austria

присуствује сценографији привида раскоши и удобности и упозорава на дубље теме и интердисциплинарност дела.

Са леве стране у односу на централну композицију је 13 мањих керамичких слика. Свака од њих у раму садржи само једну порцеланску плочу. На супротном зиду у односу на ову композицију су два екрана са два различита видео рада у симултаном приказивању. Рађени у црно-белој техници у првом приказују руке аутора и технику ткања текстуром и креирање порцеланских плочица и плоча а у другом гобленску основу. Гобленска основа је једноставна површина текстила са прорезима и отворима машински изведена и чини целину са папирним шемама. Оне су у основи веома прецизни мултиплицирани квадрати који се увећавају или умањују у односу на сложеност мотива.

Површина и сложеност ових шема и основа веома су блиски бајтовима и битовима компјутерског програма.⁶²



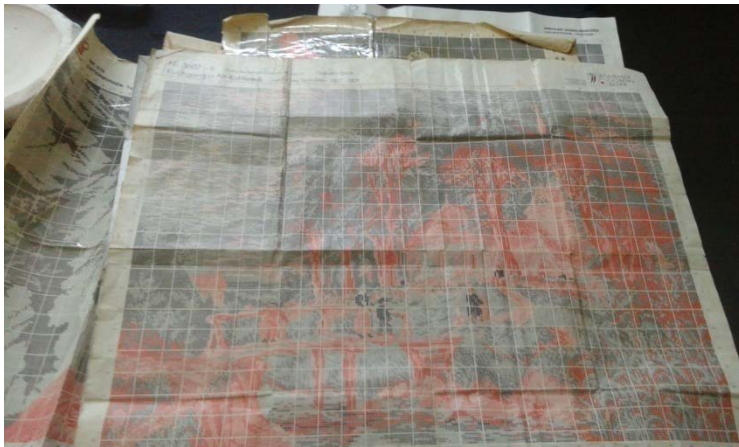
Љубица Кнежевић, *Аналитички концепт разбијања игре на веће и мање операције*
Савремена галерија, Суботица, септембар 2016.

⁶² <https://youtu.be/WZwz7D4Jixk> и https://youtu.be/5Z_SM9k3fa8



Аналитички концепт разбијања игре на веће и мање операције, детаљ композиције

Дебор примећује да се стварни свет замењује избором слика, које успевају да се наметну као једина стварност..Свет робе се на тај начин приказивао онакав какав заиста јесте, јер је његов развој био идентичан отуђењу људи.⁶³



Виртуелни простор и надргадња софтверских програма временом је усложнила процес и повећала број детаља довољно уверљив да створи привид стварности компјутерски генерисанеог 3Д модела или слике. Виртуелна реалност су дигитални облици настали копјутерском симулацијом стварних призора.

⁶³ Владислав Шћепановић, Медијски Спектакл и деструкција, ст.43

Сврсисходни алат у обликовној индустрији: архитектура, дизајн, графичке комуникације постаје и агресивно оружје симулиране стварности и догађаја.



Приказ Битова и Бајтова (*binary digit* или *binary unit*)⁶⁴

Дигитални партизани данас указују на три наратива друштвене еволуције и технологије: Проналажење циља технолошког прогреса и ослобађање човечанства, претњу која полако уништава све пред собом и повећану отуђеност од људске природе као и концепт бескорисности.⁶⁵

Сви релевантни подаци за поступак израде гоблена и *видео туторијали* детаљна упутства, пронађена су на интернет сајтовима и јутјуб каналу. Оригиначне шеме за гоблене и израда таквих радова губи на популарности, посебно у градским срединама.

Детаљнијом ликовном анализом керамичке слике из овог опуса уочавамо веома сличан дизајн површине. Она је налик на апстрактно ткање порцеланских нити изведена слободоручно уз помоћ површине гипсаног калупа и трпи одређене варијације али је у основи скица-предлог неколико мотива, готових слика које су умножавају, копирају⁶⁶ и *метастазирају слику*⁶⁷ налик на раније поменуте шеме гоблена.

Период нових просветитеља (Period of The New Educator)

Композиција *Период нових просветитеља* је изложена у другом простору Савремене галерије у Суботици. Просторије су повезане отвором у зиду и могу се сагледати.

⁶⁴ <https://en.wikipedia.org/wiki/Bit>

⁶⁵ Видети Critical Art Ensemble, *Digitalni partizani: izbor tekstova*

⁶⁶ Ворхол и Лихтенштајн користе готове слике, реадју-маде слике постојеће културе, и медијски је кроз сликарство умножавају, репродукују и копирају

⁶⁷ Славој Жижек

Рад чини седам стаклених касета на зиду у линијској формацији и две вертикалне стаклене кутије на постаментима. У њима су увећани сегменти свих поменутих елемената композиције у којој доминирају керамичке слике.

Једна од касета као и једна од вертикалних кутија у унутрашњости има скривену лед траку. Светло даје посебан акценат овој композицији.

У касетама су предимензиониране текстуре истиснуте из металног тубуса, шамот, црни порцелан, бели порцелан, златни папир и огледало. Свака садржи само један од наведених елемената, рашчлањује и разоткрива делове *керамичких слика*.

У односу на технички поступак долажеља до форме, ангажовања у прикупљању рециклажних рамова, промишљања у току припреме и сложености израде циклуса *Аналитички концепт разбијања игре на веће и мање операције* ова композиција се огледа сировом снагом, непретенциозним стваралачким поступком и даје сасвим другачији резултат.

Елементи постављени у стаклене касете и кутије делују презервирано, као да је у једном моменту ухваћен и задржан мисао и артефакт неке прошле, разграђене целине.

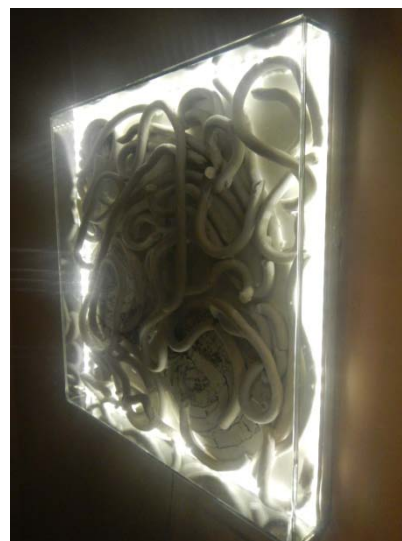
Композиција има претечу у раду *Мементо* излаганом на *57.Премиио Фаенца* у Италији, 2011. , стаклену кутију димензија 100х 130х30 cm попуњену порцеланским лоптама.



Мементо , порцелан, стакло, медијапан, 57.Премиио Фаенца
Музеј интернационалне керамике, Италија 2011.



Период нових просветитеља, порцелан, стакло, лед траке



Период нових просветитеља, порцелан, стакло, лед траке

Побећи из Матрикса

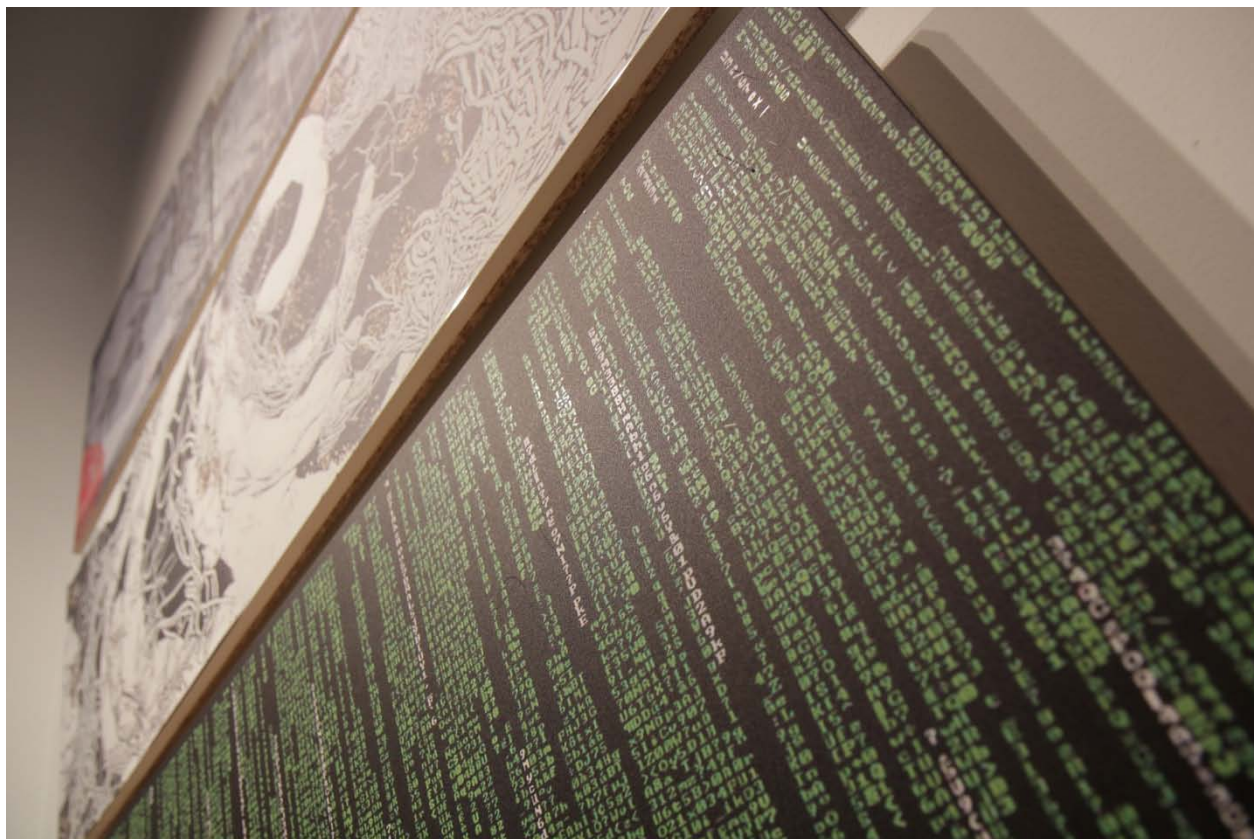
У трећој просторији Галерије је троделна зидна композиција *Побећи из Матрикса*. На овом раду скоро да нема никаквих персоналних интервенција. На индустријске плоче од гранитне керамике техником дигиталног принта штампана су три различита мотива припремљена компјутерским софтвером.

*Ако бисмо могли да прихватимо ову бесмисленост света, онда бисмо могли да се играмо са облицима, појавама и сопственим импулсима, без бриге о коначном одредишту... Као што каже Сиоран, ми нисмо промашај, док не верујемо да живот има смисла- и од тога тренутка ми јесмо промашај, јер он нема смисла.*⁶⁸



Љубица Кнежевић, *Побећи из Матрикса*, детаљ композиције, дигитална штампа на гранитној керамици

⁶⁸ Бодријар



Љубица Кнежевић, *Побећи из Матрикса*, детаљ композиције, дигитална штампа на гранитној керамици

Мотиви штампе су, гледано одозго на доле, оригинално транспонован детаљ шеме гоблена, препознатљив мотив детаља уникатне плочице и део бинарног записа.

Виртуелна реалност

Дигитални запис у форми фајла је универзалан облик свега што се може интерпретирати бинарним кодом. Бинарним кодом се може интерпретирати све. Суштина је електронска слика записана у форми информације у свом савршеном облику.

Глобална платформа, која ће скенирати све светске библиотеке, институционалне и националне архиве и друге велике депое информација, сасвим јасно подржава Мановичеву⁶⁹ теорију да ће нови медији, засновани ни компјутерским технологијама, у потпуности заменити аналогне медије.

⁶⁹ Software Takes Command (2013). It is part of the series International Texts in Critical Media Aesthetics

Интернет постаје доминантан медиј, централни интерфејс интерперсоналних односа, психосоцијалних односа, нових социјалних односа, интерпретације али и лидер у управљању информацијама: скајп, инстаграм, мајспејс, јутјуб, фејсбук.

Социјални феномен савремене ере, брисање разлика рода, расе и класе, реструктурира модерно друштва у ново постмодерно, потрошачко, медијско и високо технолошко друштво, мутирајућу улогу уметности, естетике, политике и биологије.

Утицај нових медија, информација, и кибернетичке технологије у креирању квалитативно другачијег друштва утиче на фундаменталне промене у животу појединца и света у целини. Ствара се транс-естетско, транс-економско, транс-политичко и транс-сексуално друштво.



Кримаст ер-Мет ју Барни



Кримаст ер-Мет ју Барни⁷⁰

⁷⁰ [tps://www.theguardian.com/artanddesign/2014/jun/16/matthew-barney-river-of-fundament-film](https://www.theguardian.com/artanddesign/2014/jun/16/matthew-barney-river-of-fundament-film)

И куда даље?

Научне и технолошке промене иницирале су биоморфне и полиморфне промене. Сједињењем животиње, машине и човека настаје Киборг, утопијска фигура, кодирани био-елемент. Киборг у себи крије бескрајне афинитете али и тоталитарну контролу. Припреме човека за доба постљудскости, техно-органског света који нуди побољшање тела и перформанси, формирају се кроз одређене ступњеве прихватања. Естетске операције, замена удова, контактна сочива и промена пола су опште прихваћене интервенције. Публика их посматра као нормалне и пожељне. ГПС навигација, потреба за лоцирањем, идентификацијом и чиповање животиња припремају био-чиповања човека. Почиње измена тела у панкапиталистичком друштву и припрема за киборгизацију.

Дона Харавеј (*Donna Haraway*) користи појам киборга као метафору за постмодернизам и технокултуру.⁷¹ Она развија идеју да се мутација и сада врши, кроз медије, технологију и социјалну организацију, што човека већ апострофира киборгом. Мит, постављен на граници између научне фантастике и социјалне реалности, указује на позитивне и ужасне последице концептом *Манифест Киборга*.

Желим да се феминист киње више укључе у процесе поимања човека и његове природе и веза у техно-научном свету. Такође, желим да активист и феминист ичког покрета, култ урални ствараоци, научници, инжењери и академици (свих категорија) - буду признат и за артикулацију и укљученост у оквирима техно-науке како би незнање већине „мејнстрим“ академика у њиховој карактеризацији (или недостигу карактеризација) феминизма повезаним за техно-научну праксу и техно-научно учење било откључено.⁷²

Производ замишљеног киборга, отелотворење титана или бого-човека, могућа је опсена болести и смрти, вечито питање смисла и тежња за унапређењем квалитета живота али и могуће формирање апсолутне диктатуре у њеној најстрашнијој визији.



⁷¹ Haraway, Donna. "A Cyborg Manifesto: Science, Technology, and Socialist-Feminism in the Late Twentieth Century." Stanford University

⁷² Modest_Witness@Second_Millennium.FemaleMan© Meets_OncoMouse™: Feminism and Technoscience, New York: Routledge. 1997.

Закључак

Уметност у доба науке

Сведоци смо великих промена у свим сегментима друштва, посебно у уметности данас. Савремена уметност у корелацији са науком налази се пред великим изазовом и многобројним могућностима. Поигравање микробиологијом, хуманом биологијом, физичком хемијом, роботиком, еугеником и вештачком интелигенцијом преноси конкретну активност из уметничког студија у лабораторију.

Велика креативна снага је позитиван потенцијал нове естетике али и могуће преусмерење нових империјалних тенденција.



Kač- GFP Bunny



Kač-Genesis

Докторски уметнички пројекат *Керамика и екран* - елементи наслеђа и савремена дигитална технологија не нуди решења и не треба да их даје, већ јесте субјективан интердисциплинарни пројекат који отвара и појашњава један могући естетско-ликовни садржај у времену и простору данас.

И поред тога што поједини радови могу у први мах да зеведу површном допадљивошћу, намерно провоцирајући посматрача дуалним конститутивним принципима идеје и материје, аутор инсистира на њиховој идејној основи. Пројекат пружа лично виђење и реализацију једне сложене идеје уводећи социјални контекст и критику савременог друштва.

Равноправно користећи класична и иновативна сазнања, допуњава и утиче на промену устаљеног мишљења о савременој керамици трудећи се да активно и свесно да одређен допринос конкретној ликовној дисциплини и позитивно утиче на промоцију и популаризацију њених могућих уметничких домета (често неоправдано деградираних у односу на друге уметничке дисциплине).

Керамика је прошла дуг и сложен пут кроз историју и културу људске цивилизације али је јасно да ова уметност има тенденцију развоја и усложњавања до неслућених граница које доносе све брже и извесније промене у друштву, науци и технологији. Уметност је увек била и увек ће бити пионир промена, огледало и опомена.

На сваком месту, од традиционалне културе до пропагандног система, постоји стални притисак који жели да људима пружи осјећај беспомоћности, да је њихова једина улога да одобре одлуке и да конзумирају..⁷³

Епилог

(После свега...)

Радови докторског уметничког пројекта Керамика и екран-елементи наслеђа и савремена дигитална технологија су у периоду 2013-2017.године били излагани и награђивани на најзначајнијим светским жирираним изложбама керамике.

⁷³ Noam Chomsky

Део изведених радова у техници керамика у оквиру докторског уметничког пројекта и списак репродукција изложених радова

“Анализа и имплементација глобалног плана игре”, излагано и награђено на међународној изложби Фаенца, Италија, 2013. Дело се налази у сталној поставци савремене керамике у Музеју интернационалне керамике, Фаенца, Италија.

“Аналитички концепт разбијања игре у веће или мање операције”, излагано на арт експо Софа, Чикаго, САД, као дело уметника Офићине Сафи галерије из Милана, 2014.

“Анализа и студија директног шах-мата”, излагано на међународној изложби Капфенберг, Аустрија 2014.

“Гравитација супротности и свесна промена одредђених околности”, излагано на међународној изложби Колект, Сачи галерија, Лондон као дело уметника Офићине Сафи галерије из Милана, 2014.

“Придруживање - дилема доминације”, излагано и награђено на Вестервалд изложби европске керамике, Немачка 2014. и Европском парламенту у Стразбуру, 2015.

“Естетика отпора у универзуму сигурних чињеница”, Офићине Сафи галерија, Милано, Италија

”Анализа комодификације – линеарна трансформација”, излаган на међународној изложби УНИКУМ, Љубљана, Словенија 2015.

“Смисао и патологија разумевања и деструирања ауторитарних система”, Офићине Сафи галерија, Милано, Италија

“Илузија универзума у метафизичкој лепоти симулакрума”, Арт&крафт дијагонала плус, Београд

“Стратегија, перспектива и приоритети империје”, откуп Музеја примењене уметности, децембар 2014.

Период нових просветитеља, порцелан, црни порцелан, шамот, огледало, златни папир, стакло, 7ком. 45x45 cm , 2016.

Побећи из Матрикса, гранитна керамика, дигитална штампа, 100x 5x 90 cm, 2016.



Анализа и имплементација глобалног плана игре, награда и откуп на међународној изложби 58.Премиио Фаенца, Италија, 2013. Рад је селектован за CERAMIX-Art and ceramics from Rodin to Schütte⁷⁴

⁷⁴ Bonnefantenmuseum (Maastricht – NL) и Cité de la céramique (Sèvres – F), 2015 и 2016.



*Аналитички концепт разбијања игре у веће или мање операције, порцелан, дрво, стакло
Селект награда критике, Софа-Чикаго арт-експо 2014,*



Излагано на интернационалном бијеналу керамике, Клуж-Румунија 2015.



Анализа и студија директног шах-мата, порцелан, дрво стакло

међународна изложба Капфенберг, Аустрија 2014.



Стратегија, перспектива и приоритети империје, порцелан, дрво, стакло

Откуп Музеја примењене уметности, децембар 2014.



Придруживање - дилема доминације, порцелан, дрво, стакло

награда на Вестервалд изложби европске керамике, Немачка 2014., излагано у Европском парламенту у Стразбуру 2015.



Смисао и патологија разумевања и деструирања ауторитарних система, порцелан, дрво, стакло, 2014.



Гравитација супротности и свесна промена одредђених околности, порцелан, дрво, стакло

Колект, Сачи галерија, Лондон са Офићине Сафи галеријом из Милана, 2014.



Информационо друштво, порцелан, дрво, стакло 170x 10x 300cm

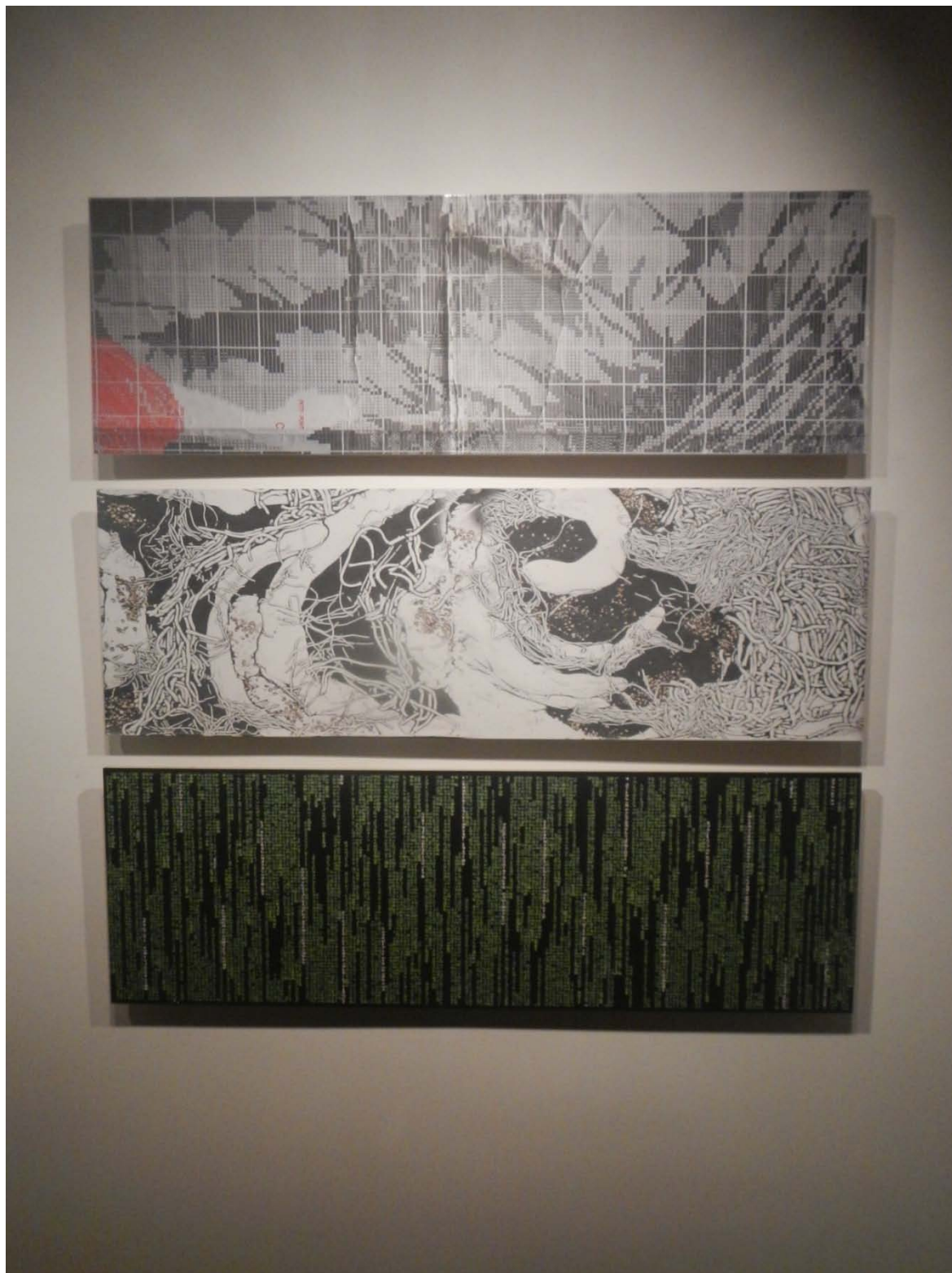
Бронзана награда и Награда Гифу префектуре на Интернационалној изложби савремене керамике МИНО
Јапан 2017.



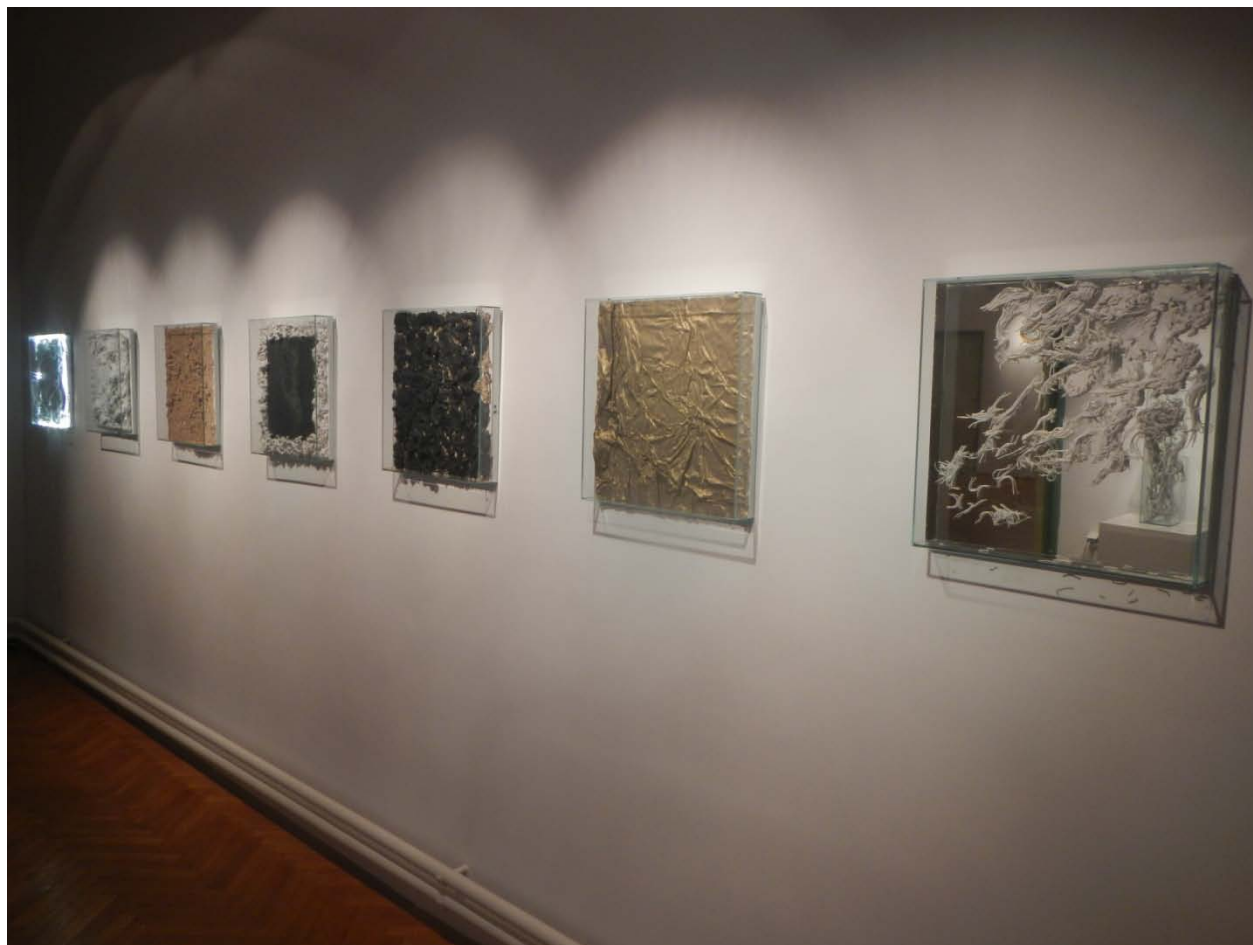
Анализа комодификације – линеарна трансформација, порцелан, дрво, стакло, међународна изложба УНИКУМ, Љубљана, Словенија 2015.



Побећи из Матрикса, дигитална штампа на гранитној керамици 100x 90x 5cm



*Побећи из Матрикса, дигитална штампа на гранитној керамици 100x 90x 5cm
Интернационално тријенале силикатне уметности, Кечкемет, Мађарска 2017.*



*Период нових просветитеља, порцелан, стаклене касете, лед светло
Савремена галерија, Суботица, септембар 2016.*



Период нових просветитеља, детацелан, огледало, стакло (деталј)



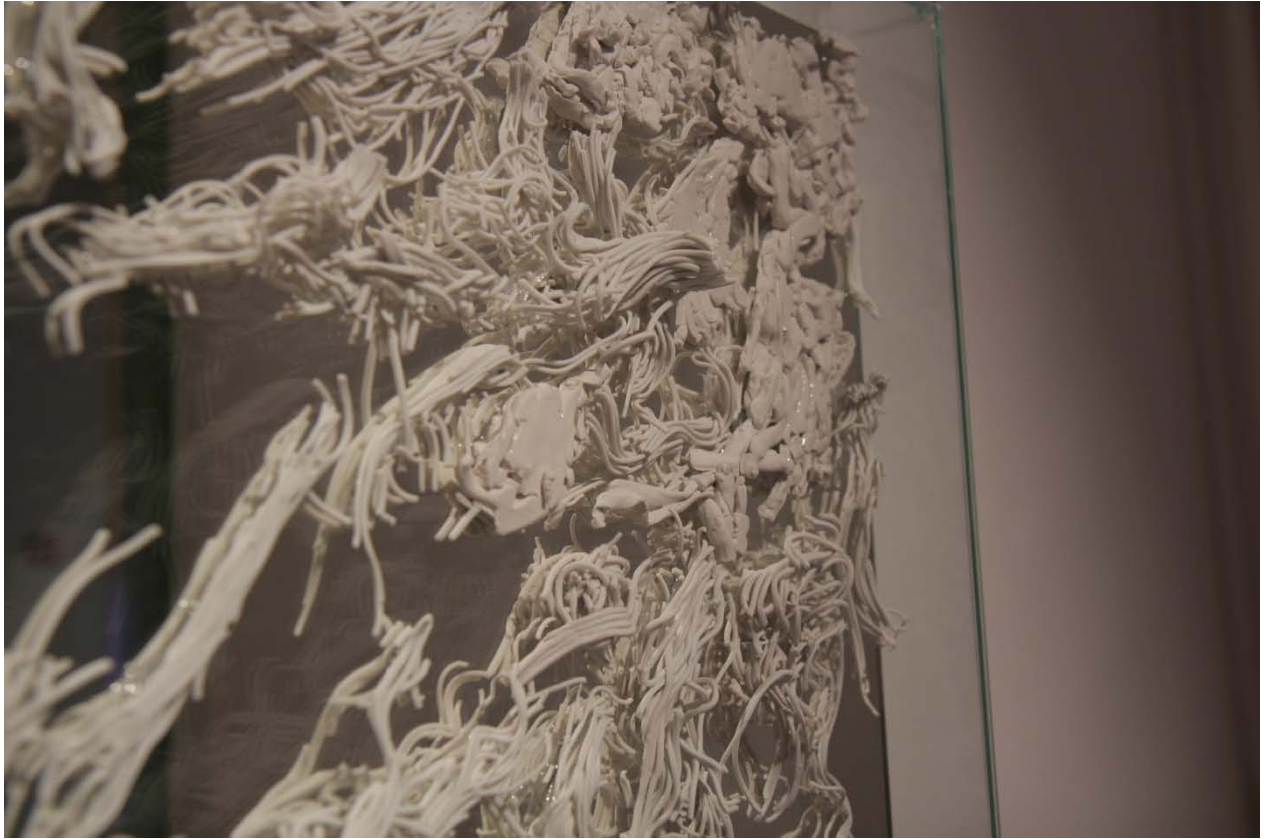
Период нових просветитеља, порцелан, црни порцелан, лед трака, стакло, 30x 30x 70cm



Период нових просветитеља, порцелан, црни порцелан, лед трака, огледало, папир, стакло (деталј)



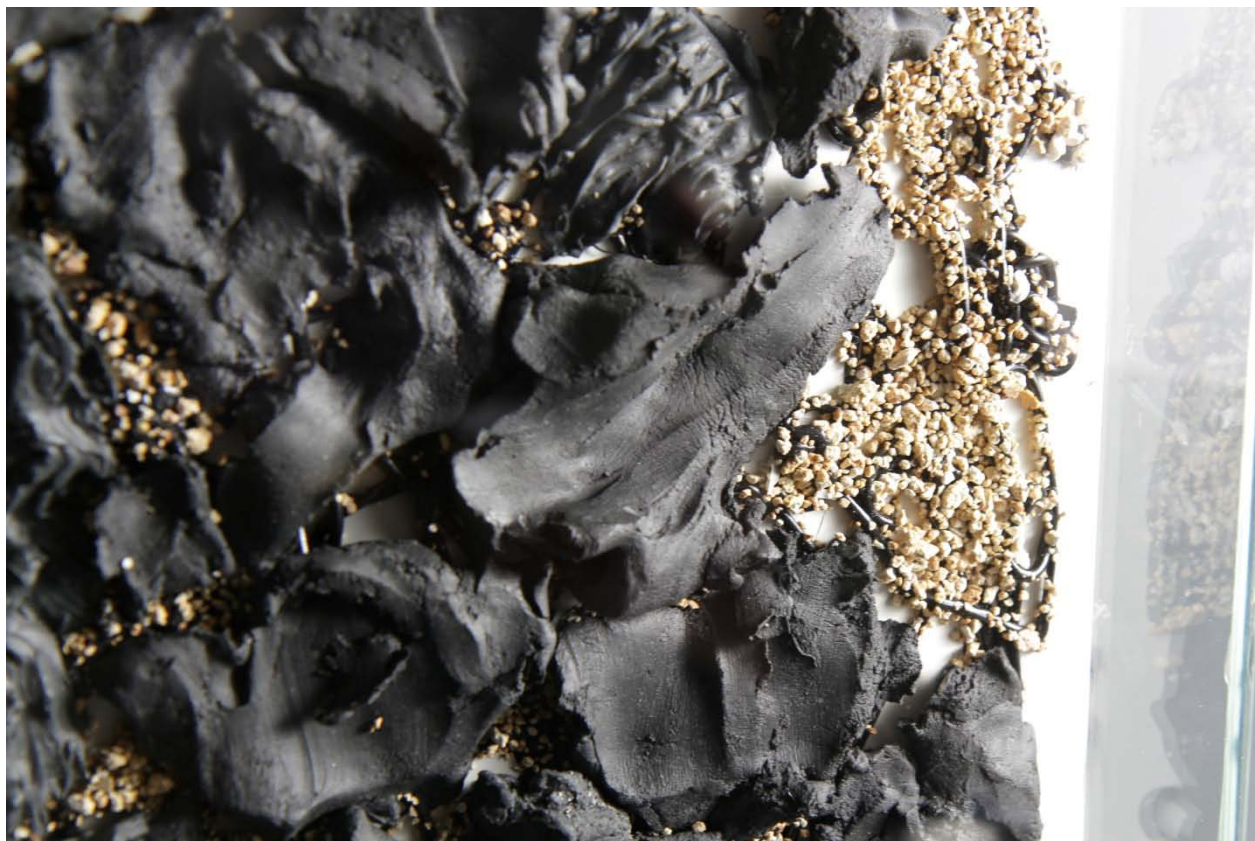
Период нових просветитеља, порцелан, црни порцелан, шамот, стакло (детал)



Период нових просветитеља, порцелан, огледало, стакло (деталј)



Период нових просветитеља, порцелан, стакло



Период нових просветитеља, црни порцелан, шамот, стакло (детал)



Период нових просветитеља, порцелан, стакло (детал)

Преглед литературе

Библиографија

Andelović, Branislava. (2002). *Uvod u feminističke teorije slike*. Beograd: Centar za savremenu umetnost. Edicija pogled/teorija.

Arnheim, Rudolf. (1981). *Umetnost i vizuelno opažanje-psihologija stvaralačkog gledanja*. Beograd: Univerzitet umetnosti.

Bošković, Aleksandar. (2000). *Criticalartensemble, Digitalni partizani, izbor tekstova*. Beograd: Centar za savremenu umetnost.

Бодријар, Жан. (1991). *Симулакруми и симулација* (прев. Фрида Филиповић) Светови, Нови Сад.

Беновић, Ивана. (2014). *Иван Табаковић, радови на папиру из колекције Марјановић*. Београд: Радио-телевизија Србије.

Бињон, Лоренс. (2005). *Змајев лет*, есеј о теорији уметности и њеној примени у Кини и Јапану, Либер, Београд.

Vuksanović Divna. (2011). *Filozofija medija 2 ontologija, estetika, kritika*, Čigoja, Beograd

Grau, Oliver. (2008). *Virtuelna umetnost: od opsene do uranjanja*, Ispitivanje termina slike odmosno prizora u svetu virtuelnih okruženja, Clio.

Група аутора. (2009). *Фигуре у покрет у Савремена западна естетика, филозофија, и теорија уметности и* (у. Мишко Шуваковић и Алеш Арјавец), Аточа, Београд.

Денегри, Јерко (2009). *Једина могућа ист орија уметност и: Београд као интернационална уметничка сцена 1965 – 2006*, Београд, Сигнатуре – БИГЗ – Музеј савремене уметности.

Debor Gi. (2006). Guy Debord, *La Société du spectacle*, Gallimard, Paris, 1992; *Society of the Spectacle*, translated by Ken Knabb, Bureau of Public Secrets, 2002; Guy Debord, *Oeuvres*, Gallimard, Paris, 2006. Preveo i priredio: Aleksa Golijanin, Beograd, 2003

Драгићевић, Шешић Милена и Сањин Драгојевић. (2005). Менаџмент уметности у турбулентним околностима, КЛИО, Београд.

Еко, Умберто. (1965). Отворено дело, Веселин Маслеша, Сарајево.

Исаковић, Светлана. (1988). *Савремена керамика у Србији*. Београд: Просвета.

Киш, Šandor. (2001). *Tehnologija umetničke keramike*. Beograd: Univerzitet umetnosti.

Мереник, Лидија. (2004). *Иван Табаковић*. Нови Сад: Галерија Матице српске.

Protić, Miodrag B. (1977). *Ivan Tabaković – građa, nacrt, teze*. Beograd: Muzej savremene umetnosti.

Sretenović, Dejan. (2001). *Lev Manović, Metamediji, izbor tekstova*. Beograd: Centar za savremenu umetnost.

Todate, Kazuko. (2014). *Shaping drama in clay: monochromatic theater of Ljubica Jocić Knezević*. Hohn-Grenzhausen: 22-25 New Ceramics.

Тодић, Миланка. (2005). *Фотографија и пропаганда – 1945–1958*. Бања Лука: Књижевна задруга. Панчево: Helicon.

Todate, Kazuko. (2001). *Leaders of contemporary Japanese ceramics*. Ibaraki: Ibaraki Ceramics Art Museum.

Šuvaković, Miško.(1999). *Pojmovnik moderne i postmoderne likovne umetnosti i teorije posle 1950.godine*.Beograd – Novi Sad:Srpska akademija nauka i umetnosti –Prometej.

Шуваковић Мишко, Јеша Денегри и Никола Дедић. (2010). Тријумф савремене уметности
Мапирање дисконтинуитета опсесија, уживања, поседовања, фантазија и субверзија унутар
материјалних уметничких пракси у Србији током двадесетог века, Музеј савремене
уметности Војводине, нови Сад.

Šćepanović Vladislav.(2010). *Medijski spektakl i destrukcija, estetika destrukcije i spektakularizacija stvarnosti:11.septembar kao medijski fenomen*.Beograd: Univerzitet umetnosti.Službeni glasnik

Wands, Bruce. (2007). *Art of digital age*. New York: Thames&Hudson.

Wilson, Stephen. (2010). *Art+sciencenow*. New York: Thames&Hudson.Spector, Nancy.
(2002).*MatthewBarney:the CremasterCycle*.New York: Guggenheim Museum Publications.

Yamanaka, Shunji. (2009). *Bones*.Tokyo:Kyuryudo Art.

Вебографија

https://www.ivantic.info/Ostale_knjiige/Bodrijar.pdf Simulacres et simulation / Jean. Baudrillard

<http://youtu.be/TOimgNXvQmo> Divna Vuksanovic, rts Vidik Virtuelna stvarnost

<http://youtu.be/amzvxdmpOKo> RB 3 Aktuelnost i buducnost filozofije, Vuksanovic Divna (Adorno

<http://youtu.be/zeOKqaW5fVU> Gozba, RB 2, D.Vuksanovic, Mediji i smrt

<http://youtu.be/Ozm4DIzmo78> Petar Bojanic, Sta je kontra, Derrida i kontrainstitucija, CK 13

<http://youtu.be/A2uTXUORFYw> Djordje Hristov, Altiser - subjekt i radnicka klasa

<http://youtu.be/sdUft25fdLI> Bodrijar na RTSu

<http://youtu.be/2U9WMftV40c> Rick Roderick on Baudrillard - Fatal Strategies [full length]

<http://youtu.be/80osUvkFIZI> Baudrillard - ideas and concepts

<http://youtu.be/sdUft25fdLI> Jean Baudrillard , RTS arhiva

<http://youtu.be/yBIpOYrkYcI> Misel Fuko svojim recima

<http://youtu.be/C3Zfsn9ZYFA?list=PLC1bcSVRhn3B7wceXNqGy8Q2pyCqiGUGV> Gerusija , Dokumentarni film o Derridi_Drugde (D'ailleurs)

<http://youtu.be/rm9b9CumeqE?list=PLC1bcSVRhn3B7wceXNqGy8Q2pyCqiGUGV>

Gerusija_Antonio Negri_A Revolt That Never Ends

<http://youtu.be/zI87QkrIzpo?list=PLC1bcSVRhn3B7wceXNqGy8Q2pyCqiGUGV>

Gerusija_Antonio Gramsci_I giorni del Carcere

http://youtu.be/xiU6_ac5LX0 Oleg Jeknić "Teorija interfejsa"

<http://youtu.be/1sRSOGAc3H0> Relation in Time. Marina Abramović and Ulay

<http://youtu.be/zaso0j9x098> Marina Abramovic and Ulay - The Lovers (The Great Wall: Lovers at the Brink)

<http://youtu.be/kQaVQI9WEgw> Marina Abramović: The Artist is Present - Official Trailer | HD

http://youtu.be/xjDzQ_86wIw Marina Abramović: Embracing Fashion | "Exclusive" | Art21

<http://youtu.be/Abk44swuaro> Marina Abramović at the Smithsonian's Hirshhorn Museum and Sculpture Garden

<http://youtu.be/rm9b9CumeqE> Gerusija_Antonio Negri_A Revolt That Never Ends

<http://youtu.be/TOimgNXvQmo> Vuksanovic Divna , rts Vidik Virtuelna stvarnost, 17.12.2014.

<http://youtu.be/amzvxmpOKo> RB 3 Aktualnost i buducnost filozofije, Vuksanovic Divna (Adorno) 29.12.2014.

<http://youtu.be/zeOKqaW5fVU> Gozba, RB 2, D.Vuksanovic, Mediji i smrt, 27.10.2014.

<http://youtu.be/Ozm4DIzmo78> Petar Bojanic, Sta je kontra, Derrida i kontrainstitucija, CK 13, 23.04.2013.

<http://youtu.be/A2uTXUORFYw> Djordje Hristov, Altiser–subjekt i radnicka klasa, 12.12.2012.

<http://youtu.be/sdUft25fdLI> Bodrijar na RTSu, 24.03.2013.

<http://youtu.be/2U9WMftV40c> RickRoderick on Baudrillard–FatalStrategies [fulllength], 25.01.2012.

http://youtu.be/80osUvkFzIBaudrillard_ideasandconcepts, 04.06.2009.

<http://youtu.be/sdUft25fdLI> Jean Baudrillard, RTS arhiva, 24.03.2013.

<http://youtu.be/yBIpOYrkYcI> Misel Fuko svojim recima, 14.04.2013.

<http://youtu.be/C3Zfsn9ZYFA?list=PLC1bcSVRhn3B7wceXNqGy8Q2pyCqiGUGV> Gerusija, Dokumentarni film o Derridi_Drugde (D'ailleurs) 20.04.2013.

<http://youtu.be/rm9b9CumeqE?list=PLC1bcSVRhn3B7wceXNqGy8Q2pyCqiGUGV> Gerusija_Antonio Negri_A Revolt ThatNeverEnds, 14.03.2013.

<http://youtu.be/zI87QkrIzpo?list=PLC1bcSVRhn3B7wceXNqGy8Q2pyCqiGUGV> Gerusija_Antonio Gramsci_I giornidelCarcere, 14.03.2013.

http://youtu.be/xiU6_ac5LX0 Oleg Jeknić "Teorija interfejsa", 04.11.2014.

<http://youtu.be/1sRSOGAc3H0> Relation in Time. Marina Abramović and Ulay, 26.11.2010.

<https://youtu.be/H1smoNE6Stc> 09.08.2013.

<http://youtu.be/Abk44swuaro> Marina Abramović at the Smithsonian'sHirshhorn Museum and Sculpture Garden, 14.04.2011.

Филмографија

[Blade Runner - Wikipedia, slobodna enciklopedija ...](#)

sh.wikipedia.org/wiki/Blade_Runner

[Star Wars - Wikipedia, slobodna enciklopedija - Википедија ...](#)

sh.wikipedia.org/wiki/Star_Wars

[Gattaca - Wikipedia, the free encyclopedia](#)

en.wikipedia.org/wiki/Gattaca

[2001: Одисеја у свемиру — Википедија - Wikipedia](#)

sr.wikipedia.org/sr/2001:_Одисеја_у_свемиру

[Alien \(1979\) - IMDb](#)

www.imdb.com/title/tt0078748/

Биографија

Љубица Јоцић Кнежевић рођена је 1973.године у Београду.

Дипломирала је 1998., магистрирала 2001.на Факултету примењених уметности у класи професора Велимира Вукићевића.

2001. Награђена је Бунка-ћо специјализацијом Министарства културе владе Јапана.

2001–2002. Борави на специјализацији, Институт за керамику и дизајн (Tajimi City Pottery Design and Technical Center), код професора Харуми Накашима (Harumi Nakashima)

Члан је Међународне академије керамике, IAC-AIC, Женева од 2011 и УЛУПУДСа од 1999.

Остварила је 10 самосталних и преко 100 колективних изложби у Аустралији, Италији, Шпанији, Јапану, Хрватској, Словенији, САД, Аустрији, Румунији, Кореји, Ирској, Енглеској, Индонезији, Немачкој и Србији.

Учествовала је у многим културним програмима размене, као гост предавач, на међународним керамичким колонијама, симпозијумима и Панел дискусијама у Јапану, Кореји, САД-у, Русији, Словенији, Швајцарској, Италији, Индонезији, Немачкој и Србији. Радови се налазе у многобројним јавним колекцијама широм света.

Награде и признања:

1998 –Награда фонда “Иван Табаковић” за најбоља остварења из области керамике на завршној години студија.

1998 – Почасна диплома на V Интернационалном тријеналу керамике Мино, Јапан

1998 – Прва награда у категорији Керамика, стакло и текстилна 5. Међународно бијеналу уметности минијатуре, Горњи Милановац

2001 – Велика награда на 33. Мајској изложби УЛУПУДС-а, Београд

2001 – Откуп колектива Музеја примењене уметности, Београд

2002 – Плакета УЛУПУДС-а за стваралачке резултате у 2000.години

2002– Плакета УЛУПУДС-а за стваралачке резултате у 2001.години

2002 –Откупна награда МПУ на 44.Октобарском салону, Београд

2002 – Почасна диплома на 4. Интернационалном бијеналу, Машико, Јапан

2002 – Почасна диплома на 6. Интернационалном тријеналу, Мино, Јапан

2003 – Награда Музеја примењене уметности на 13. Тријеналу савремене српске керамике, Београд

2003 –Диплома у категорији примењена уметност, ФАНКШН такмичење,Београд

2004 –Почасна диплома на 5. Интернационалном Бијеналу, Машико,Јапан

2004 – Плакета УЛУПУДС-а за стваралачке резултате у 2004.години

2008 –Почасна награда жирија на 7. Интернационалном такмичењу, Машико, Јапан

2009 – Плакета жирија на 15. Бијеналу керамике, Кућа легата, Београд

2010 – Прва награда у категорији Керамика и стакло на 1. Интернационалној изложби Уметност у минијатури, Мајданпек, Србија

2011 – Почасна диплома на 9. Интернационалном тријеналу керамике МИНО, Јапан

2012 – Почасно признање, Интернационална изложба КЕРАМИКА МУЛТИПЛЕКС 2012, Вараждин, Хрватска

2012 – Награда из фонда Пол и Шенон Дауер, САД

2013 – Премио Цесарие, 58. Премио Фаенца, Италија

2014 –Почасна диплома, номинација Монике Гас директорке Музеја Вестервалд, изложба Европска керамика, Награда Вестервалд, Немачка

2014 – Селект награда, Софа експо, Чикаго, САД

2016- Мерит признање, Бијенале савремене керамике, Јинге музеј керамике, Нови Таипеи, Тајван

2017. Бронзана награда на 11.Интернационалном фестивалу савремене керамике, МИНО, Јапан

2017. Награда Гифу префектуре за изузетне резултате на 11.Интернационалном фестивалу савремене керамике, МИНО, Јапан

Изјава о ауторству

Потписани-а Љубица Кнежевић

број индекса 7/2013

Изјављујем,

да је докторска дисертација / докторски уметнички пројекат под насловом

„Керамика и екран – елементи наслеђа и савремена дигитална технологија”

- 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, 29.09.2017.

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

Име и презиме аутора Љубица Кнежевић

Број индекса 7

Докторски студијски програм Примењена уметност и дизајн

Наслов докторске дисертације / докторског уметничког пројекта

„Керамика и екран – елементи наслеђа и савремена дигитална технологија”

Ментор спец. Велимир Вукићевић, ред.професор у пензији

Коментор:

Потписани (име и презиме аутора) Љубица Кнежевић

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, 29.09.2017.

Изјава о коришћењу

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

„Керамика и екран – елементи наслеђа и савремена дигитална технологија”

која / и је моје ауторско дело.

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

У Београду, 29.09.2017

Потпис докторанда
