

ТРАНСФОРМАЦИЈА КЕРАМИЧКЕ СЛИКЕ*

Апстракт: Народни музеј у Аранђеловцу баштини драгоцену Збирку савремене уметничке керамике, која је формирана делатношћу међународног Симпозијума *Свет керамике*. Приликом реализације изложбене поставке *Трансформација 'керамичке слике'* селектована су дела из музејске колекције са основним циљем да се употпуни општа анализа развоја *керамичке слике*, почев од првих панова који су израђени с потенцијално декоративном наменом, преко оних који читавају модернистичке и постмодернистичке тенденције, до уметничких инсталација насталих у протеклих неколико година. Циљ овог рада јесте да укаже на почетке и могуће узоре, а затим да се помоћу ексклузивног музејског материјала насталог на Симпозијуму *Свет керамике* проблематизује постојање, заступљеност и трансформација *керамичке слике* у уметности на овим просторима од седме деценије 20. века до данас.

Кључне речи: уметничка керамика, пано, *керамичка слика*, зидна инсталација

Збирка савремене уметничке керамике Народног музеја у Аранђеловцу формирана је делатношћу међународног Симпозијума *Свет керамике*, од 1974. године до данас, у оквиру манифестације сложеног концепта Смотре (југословенске) уметности *Мермер и звуци*.² Драгоцену музејску колекцију настала је и увећавала се захваљујући континуитету овог важног симпозијума, а представља озбиљан корпус за сагледавање општих тенденција, али и индивидуалних појава на уметничкој сцени, почев од осме деценије прошлог века до данас. Особеност ове вредне збирке јесте њена разноврсност и међународни карактер (Поповић 2016).

Из колекције су селектовани керамички панои и зидне инсталације које доприносе анализи општег развоја *керамичке слике*, почев од оних који су израђени са потенцијално декоративном наменом до оних који настају после 2000. године и чине ипак посебну целину, јер почетак новог века у пракси уметничке керамике у Србији представља, условно речено, референтну тачку прелаза из старе у нову епоху.

У општим прегледима о савременој уметничкој керамици није било посебних представљања паное или керамичких *површина*, како су називани (Исаковић 1988: 23). Један од разлога за то је што је дуго била опште прихваћена теза да уметничко дело изведено у керамици, иако поседује својства и елементе сликарства, не можемо посматрати као *слику*, па чак и у оним примерима где је то било могуће сматрало се да функција, форма, материјал и простор који учествује у керамичком делу захтевају њено раздвајање од других уметности (Исаковић 1988: 17). Међутим, са новим тенденцијама у савременој уметничкој керамици након 2000. године сва утврђена правила престала су да постоје.

Почеци – велика имена и велика дела

Керамика је крајем 19. и почетком 20. века постала ново поље уметничког деловања. Формирани уметници желели су да испробају и истраже сопствене стваралачке могућности у новом медијуму и најчешће су керамичке паное осликавали портретима, пејзажима, митолошким, жанр и другим сценама (Поповић 2017: 153). Наиме, пракса *керамичке слике* тада је најчешће подразумевала осликавање керамичких плочица сложених у равну, сегментирану површину, а уметници

2 Збирке (савремене) уметничке керамике чине ретку појаву у културном наслеђу Републике Србије. Уз најрепрезентативнију збирку коју баштини Музеј примењене уметности у Београду, а која је конципирана системом поклона и откупа, Савремена галерија у Суботици чува, такође, вредну колекцију интересантног музејског материјала. Осим ове две збирке постоји и неколико збирки које имају мањи број експоната, а формиране су углавном у оквирима музејских одељења. Поред наведених једна од најзначајнијих колекција овог типа јесте Збирка савремене уметничке керамике настала на Симпозијуму *Свет керамике*, а коју већ више од четири деценије баштини Народног музеј у Аранђеловцу.

су за то користили доступне боје и глазури (Neff 1972: 848). Сматра се да је керамика у међуратном периоду доживела своје златно доба како уникатна тако и серијски произведена (Поповић 2017: 153).

Предратна уметност керамике у Краљевини СХС/Југославији привлачила је мањи број уметника, а разлози томе проналазе се у оскудним технолошким условима за њену реализацију. У међуратној Србији осим етаблираних уметника Душана Јанковића, Злате и Карла Барањија, у педагошком раду на пољу керамике посвећеног Милана Недељковића и Душана Јовановића Ђукина, познатог по повременим излетима у керамику, појављивао се још један мањи број уметника који су експериментисали у овом медијуму (Исаковић 1988: 50; Роровић 2011: 141-149). Међутим, керамика ће током четврте деценије 20. века у Србији доживети једну врсту преображаја, а његов главни носилац постаће уметник широког распона стваралачких идеја – Иван Табаковић.

Преломном тачком не само у Табаковићевом керамичком опусу већ у афирмацији уметности керамике у Србији сматра се његово учешће на Светској изложби у Паризу названој *Уметност и техника у савременом животу* 1937. године (Биљман 2016: 273-289). Тамо је изложио четири керамичка паное великих димензија, која се сматрају првим монументалним керамичким сликама у тадашњој краљевини (Поповић 2017: 151-167; Роровић 2011: 145). Научници их називају четири *слике* од фајанса или *панои – Мотив из Средње Србије, Далматинка, Хрватско пролеће и Босански мотив*, а они се у потпуности везују за идеологију интегралног југословенства (Поповић 2017: 152). Ови монументални радови које је осликао Иван Табаковић, а за које је керамичке плочице израдио Карло Барањи, чине изузетне примерке југословенске и српске уметности прве половине 20. века. Панои изражавају примену система симболичке репрезентације идеје вишенационалне југословенске државе (Мереник 2004: 35). Сматра се да је у оквиру тада заступљене синтезе архитектонских и ликовних уметности *керамичка слика* великих димензија била значајна форма негована у складу са духом времена. Уједно, ова четири керамичка паное „требало је да представе напредак продукције тог материјала у Југославији“ (Биљман 2016: 277). Истовремено, за Табаковића је карактеристично преношење идеја из једног у други медијум, чиме је показивао да је у конструкцији уметничког дела управо идеја била приоритет (Мереник 2004: 36). Један од највиших домета овакве форме уметничког изражавања, али и његове популарности у међуратном периоду, јесу монументални керамички панои Осипа Задкина (Ossip Zadkine), изложени такође у Паризу 1937. године. Теме посвећене тада модерним професијама – *Машиниста* и *Декоратерка* – изведене у монументалним димензијама, сматране су врхунским уметничко-технолошким достигнућима савременог света (Поповић 2017: 163). На тај начин керамика је добијала статус репрезентативне уметности.

Познати су још неки панои Ивана Табаковића из овог периода – *Сликар и модел* (1937) (Мереник 2004: 144),

затим керамички пано у мајолици мањих димензија с представом женске главе (1937), који је са осталим Табаковићевим радовима у овом медијуму приказан на изложби *Дванаесторице*. Критика је ова дела позитивно оценила (Кашанин 1937: 61; Поповић 2017: 154).³ Пано *Алхемичар*, такође из 1937, показује другачији приступ у обликовању *керамичке слике*, где се већ тада запажа специфичан однос ликовних и пластичких елемената. Табаковић је највише допринео утемељењу односа сликарства и керамике у нашој уметности јер је у керамику уносио своја сликарска искуства, доприносећи посебности овог изузетно важног медијума.

У послератном периоду, 1945. године, Иван Табаковић постављен је за редовног професора Академије ликовних уметности у Београду, али је већ 1948. премештен на Академију примењених уметности, где је од 1950. водио Одсек за керамику. Јасно је да је у периоду нешто више од две деценије у улози професора успео да утиче на целокупни развој уметничке керамике у Србији (Вукотић 2004: 67).

Важно је истаћи да је Иван Табаковић 1973, тада већ као професор у пензији, подржао иницијативу за установљење Фестивала/Симпозијума *Свет керамике* у Аранђеловцу (Поповић 2016: 3-4). Присутвао је првом састанку Иницијативног одбора, када су уобличене идеје и програмска концепција, што је дало још један позитиван импулс идеји о формирању *Света керамике* (Поповић 2016: 3-4).

Неутралност и одсуство друштвено-политичког контекста

Дуго је оцењивано да је продукција савремене уметничке керамике у послератном периоду била потпуно неутрализована од уплива идеологије и да се не може посматрати у оквиру друштвено-политичког наратива. Ипак, њен развој од послератног периода, с посебном експанзијом током седме и осме деценије 20. века, започео је као део државног пројекта културне политике друге Југославије. Пракса уметничке керамике од завршетка Другог светског рата, па до краја девете деценије прошлог века, била је утемељена институционално, затим кроз удружења и симпозијуме, али и кроз индивидуална деловања појединаца.

Идеја југословенске културне политике била је утемељена на ставу да сви људи треба да имају приступ културном животу и да у њему активно учествују (Ђукић 2010: 34). У складу с тим долази до децентрализације културног живота земље и ван већих градова. Било је потребно омогућити да уметничка дела и ствараоци, путем пријемчивог организационог формата, буду доступни свим радним људима, што је подстакло формирање многих

културних манифестација (Вићентић 2016: 4). Једна од најзначајнијих јесте Смотра југословенске уметности *Мермер и звуци* у Аранђеловцу, у оквиру које је од 1974. установљен Симпозијум *Свет керамике*. Првобитна идеја је била да се у оквиру манифестације формира фестивал керамике (Поповић 2016: 3-7). Аранђеловац је као град испуњавао све услове за такву врсту ексклузивности. У основи, фестивал је требало да обједини и повеже грнчарски занат, индустријску и уметничку керамику, што је било потпуно у складу са духом времена када се инсистирало на снажном повезивању уметности и индустрије (Влајо 2010: 7). Кроз програм фестивала/симпозијума тежило се спровођењу социјалистичке идеје о трансформацији друштва и хуманизацији човекове средине уз помоћ уметности (Егеš: 2022:49).

Конституисање образовног система који је стварао школоване кадрове, изградња индустријских погона за израду керамике и стварање услова за развој ове уметности, где је стожер била Академија примењених уметности, допринели су појави првих професионалаца у областима керамичког дизајна који су инфилтрирани у уметничка одељења индустријских предузећа (Исаковић 1988: 66-67). Уједно, у таквом амбијенту створили су се услови да уметници развијају индивидуалне ликовне поетике, а да уметничка дела изведена у керамици буду део јавних простора, што је показала и пракса Симпозијума *Свет керамике*.⁴ У таквом систему *керамичка слика* могла је бити погодна форма која је своје место проналазила на зидним површинама, потпуно у складу са модернистичким тенденцијама уређења јавних простора у синтези архитектуре и ликовних уметности. Међутим, мали број уметника био је ангажован за ту врсту посла међу којима посебно место припада Љубиши Петровићу чије су се монументалне зидне керамичке композиције налазиле у бројним репрезентативним објектима тадашње Југославије и света (Бањац 2018: 25).⁵

Маркантне личности попут Марине Сујетове Костић, Драгана Милошевића, Љубише Петровића и др. биле су ангажоване у разним предузећима са циљем да пренесу знање и искуство у развоју индустријског

4 Велики број предмета који је настао на овом симпозијуму уступан је предузећима и установама како би се оплеменио јавни простор, у: *Документација Народног музеја у Аранђеловцу*. Већина ових уметничких дела, позајмљених на реверсе, никада није враћена.

5 Љубиша Петровић је извео зидне керамичке композиције у бројним објектима у Новом Саду. Неке од њих су у: Радничком дому (1954, 1984), Хотелу *Парк* (1960), Железничкој станици (1956-1966), Сајама (1956-1966, 1983) и др. Петровић је аутор керамичких композиција за ентеријере Хотела *Србија* у Јагодини (1957), Резиденције председника Републике Југославије на Брионима (1965), више јавних зграда у Београду – Спортског објекта на Ташмајдану (1968), Народног позоришта у Земуну (1969), Пионирског града (1972). Он је, такође, аутор композиција за Санаторијум *Сансуси* у Карловим Варима (1970), Скупштину града Сомбора (1974), Угоститељски комплекс *Јалта* на Јалти (1976), Хотел *Сојуз* у Москви (1978), Главну пошту у Љубљани (1983) и др.

3 Један мањи пано Ивана Табаковића репродукован је у тексту Милана Кашанина.

дизајна.⁶ Истовремено, као формиран ствараоци својим радовима аутентичног уметничког рукописа оставили су неизбрисив траг и снажан утицај на даљи развој уметничке керамике у Србији и тадашњој Југославији.

У складу с постојећом традицијом керамике југословенског културног простора, богатим ресурсима глине и подршком државе створен је амбијент у коме се сматрало да је колективна потреба друштва да керамика постане део културног идентитета. Међутим, већина замисли и идеја није остварена, а пракса је показала да однос друштва према овој врсти уметности није био изграђен на потребном нивоу, како би се она

⁶ Драган Милошевић био је ангажован као сарадник Уметничког одељења фабрике *Елка* у Аранђеловцу.

прихватила као равноправна ликовна дисциплина.

Уметност осме деценије 20. века, када је формиран Симпозијум *Свет керамике*, настајала је у клими одбацавања бирократизованог, официјелног и привидно неутралног уметничког система тадашњег самоуправног друштва (Dedić 2010: 516–517). Изражајна средства нове уметничке праксе, њена склоност ка експерименту и критичко реферирање на институционализовани уметнички систем, изазвали су у то време реакције и неслагања. Наиме, стручни кругови и представници медија и културне администрације ипак су остали доследни умереном модернизму, негујући традиционалне уметничке поступке и идеологије (Dedić 2010: 517). Насупрот уметницима који су се залагали за пробој нових идеја, било је и оних који су остали посвећени тој неутралности оствареној у клими умереног



1. Марина Сујетова Костић, *Пано*, 1974.
1. Marina Sujetova Kostić, *Panel*, 1974

модернизма. Уметност керамике овог периода била је управо једна од таквих с доминантним карактеристикама – „умереност“ и „неутралност“. Критика је у том периоду уметничко стварање у керамици неретко оцењивала као „уморно“, затим као ликовно „кашњење“ и преузимање стечених ликовних искуства из других уметности, обликујући их на специфичан начин, али ипак тако да се оставља утисак „варирања већ познатог“ (Исаковић 1988: 16; Маркуш 2004: 64, 68).

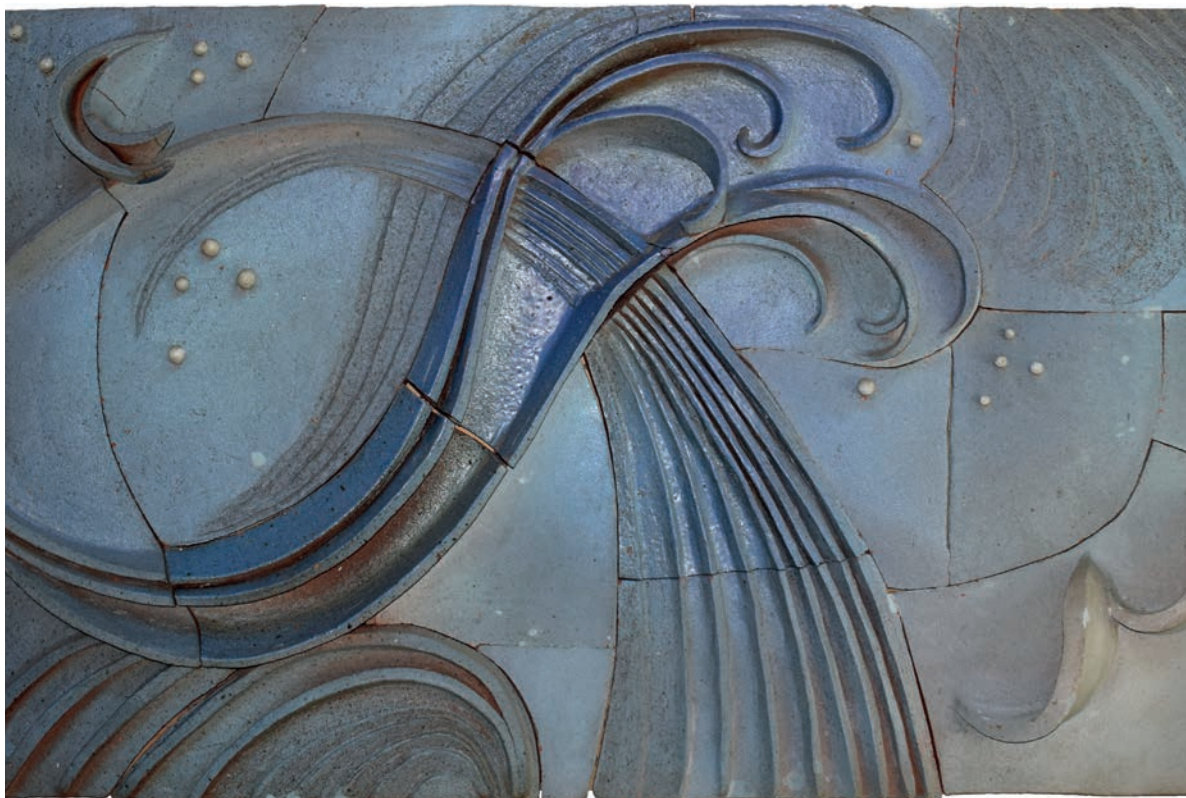
Керамичка слика у Збирци Народног музеја у Аранђеловцу до 2000. године

На самим почецима, развијајући се из керамичке посуде, преко осликаних тањира и ваза, керамички пано раван или пластичан, у оба случаја био је бојен или осликаван. Ипак, ова врста уметничких радова није била широко заступљена почев од шездесетих година прошлог века. Крајем седме и током осме деценије 20. века уметничка керамика постала је једна од доминантних ликовних дисциплина у тадашњој Југославији. Модернистичке тенденције које су биле присутне у овој уметности током шездесетих година манифестовале су се у испитивању могућности материјала и обликовању керамичких форми, што се, такође, односи и на паное. Од седамдесетих година

велика пажња посвећује се експериментисању у глазурама, али и истраживањима односа керамике и других материјала. Током осамдесетих уметничка керамика прво бојажљиво и опрезно, али ипак у духу времена, када се конституише *нова слика* или *нова представа* у свим визуелним уметностима (Деспотовић 2006: 5-15; Мегеник 1995: 9-18), доноси своје репрезентативне примере. Оцењивана је као „специфична уметност“ чак и онда када је преузимала мотиве, стилове и ликовна искуства из других уметности (Исаковић 1988: 16-17).

Фестивал/Симпозијум *Свет керамике* формиран је тек 1974, а познато је да су важне промене на пољу образовања и афирмације керамике као уметности углавном извршене у периоду од послератног периода до краја седме деценије 20. века. Стога можемо рећи да је у делатности симпозијума период неизвесних експеримената и тражења, који се може назвати и припремним периодом, прескочен.

Изложбена поставка *Трансформација 'керамичке слике'* имала је за циљ хронолошку, али и тематску презентацију керамичких панова и инсталација из аранђеловачке колекције, а који су резултат подробних истраживања реномираних стваралаца на пољу визуелних уметности. Дела из првих сазива подразумевају мање формате, али свакако



2. Нада Ашковић, *Таласи*, 1985.
2. Nada Ašković, *Waves*, 1985

репрезентативне примере изведене у овом медијуму. Делујући у модерничким оквирима у првим радовима уметници су испитивали својства материјала и бавили се формом, а убрзо су под утицајем постмодерничких тенденција истраживања ширили у најразличитијим смеровима.

Најмаркантније личности уметничке сцене седамдесетих година прошлог века у области уметничке керамике, почев од Марине Сујетове Костић, Љиљане Блуменау и Драгана Милошевића, током првих сазива симпозијума оставили су значајна остварења у погледу керамичких паноа. Аутентичан рукопис Марине Сујетове Костић, која је рођена у Москви, школована у Прагу, а везана за југословенски културни простор, препознатљив је и на паноу у аранђеловачкој колекцији (сл. 1). Наиме, стваралаштво ове уметнице било је у складу са тенденцијама светске уметничке сцене током друге половине седме деценије 20. века (Бањац 2018: 41). Иако је само један рад – *Пано* (1976) – ове уметнице сачуван у аранђеловачкој збирци, можемо га сматрати типичним примером њеног зрелог опуса као одраза актуелних токова европске и светске сцене уметничке керамике које је она донела у нашу средину.⁷

Пано Петао (1976) Љиљане Блуменау такође је карактеристичан пример њеног стваралаштва. Уметница је била заокупљена фигурама животиња које је обликовала, а затим колорисала живим и јарким бојама. Делујући у оквирима модернизма Блуменау је у фокус својих експеримената поставила обраду и стилизацију керамике као материјала. Познато је да је била ђак Ивана Табаковића, а његово истацање значаја народне традиције (Исаковић 1988: 69, 148) оставило је неизбрисив траг на уметнички опус Љиљане Блуменау.

Божена Штих Бален је током шездесетих и седамдесетих година 20. века осликавала тањире и керамичке плоче/паное њој омиљеним мотивима петлова, кокошака, паунова и дрвећа. Познато је да је радила и керамичке скулптуре живог колорита представљајући исте мотиве. За разлику од радова из овог периода у коме доминира интензивнији колорит, *Петла* (1977), који је део аранђеловачке колекције, одликују загасити смеђи тонови и интересантна рељефност.

Пано (1979) Драгана Милошевића који се налази у музејској збирци у Аранђеловцу јесте један од ретких примерака у целокупном опусу овог значајног уметника. Он је био посвећен углавном експериментима везаним за утилитарне и посудне облике, па се овај репрезентативни пано стилизованих зооморфних облика, који израњају из керамичке бојене површине, може сматрати раритетом.



3. Љубиша Петровић, *Пано*, 1986.
3. Ljubiša Petrović, *Panel*, 1986

⁷ Најрепрезентативније примерке зидних паноа које је израдила ова уметница налазе се у Збирци Музеја примењене уметности у Београду. Захваљујем се колегиници Јелени Поповић која ми је пружила увид у ову драгоцену збирку.

Као млада уметница Симон Лајан (Simone Lyon) из Велике Британије гостовала је на *Свету керамике* и израдила *Пано* (1979) са апстрактним облицима елементима у коме је истакла могућности обраде и стилизације материјала уз наглашене односе светлости и сенке. Она је пано третирао тродимензионално и посвећено се бавила формом.

Холандска уметница Дин Јорин Гертсма (Dien Jorien Geertsma) у свом пану под називом *Предео* (1980), тада још као млада керамичарка, опробала се у извођењу керамичких пејзажа у мањим форматима и показала широке могућности моделовања.

У српској уметничкој керамици осамдесетих година прошлог века били су заступљени постмодернистички експерименти са свим стилским варијацијама (Porović 2016:58-63). Утицаји идеја иностране уметничке сцене са разноврсним и контрадикторним аспектима постмодернизма деловали су и на праксу уметничке керамике у Србији/Југославији. Овај период сматра се, уједно, и златним добом *Свете керамике*, када настају репрезентативна дела међу којима посебно место заузимају панои. Међу домаћим уметницима издвајамо Ану Попов, која обликује кружни керамички *Пано* (1981) асоцијативног значења у коме се препознаје трајна инспирација и надахнутост равничарским поднебљем Војводине из кога уметница потиче. Нада Ашковић, керамичарка раскошног талента и суптилног ликовног израза, ствара монументални пано *Таласи* (1985), у коме се јасно препознаје склад наглашеног колорита и форме, што су ретки случајеви у уметности керамике тог периода (сл. 2). Њени радови често садрже симболичка значења, а на пану насталом на *Свету керамике* полукружни и вијугави облици сугеришу кретање.

Посебно место на поменутој изложби заузео је *Пано* (1986) Љубише Петровића, који припада групи најмаркантнијих представника уметничке керамике у тадашњој Југославији. Истицано је да је његова намера била да ликовним средствима дочара свет подсвети, асоцијација и неостварених жеља (Бањац 2018:23). У колекцији аранђеловачког музеја чува се Петровићево остварење које припада циклусу *преслица* (сл. 3). Фолклорни елементи којима је био наклоњен (розете и преслице) остали су најзаступљенија тема у његовом раду, чак и онда када су превладавала другачија интересовања у постмодернистичкој клими. Он је градио декоративне и ликовно убедљиве керамичке зидне композиције геометријских и апстрактних форми.

Панои *Птице* (1988) мањег формата Марице Јовићевић представљају занимљиве примере постмодернистичких истраживања *керамичке слике* у којој се имитира цртеж птица изведен на тканини или папирусу, извијен са обе стране, симулирајући старост материјала. Дело Наташе Тодоровић под називом *Ентеријер* (1991) сведочи о препознатљивом рукопису уметнице који се темељи на суптилно приказаном ентеријеру који је тада био тема њених истраживања. *Ентеријер*, сачињен од столица различитих димензија и облика, доноси атмосферу једног интимног и паралелног света (Исаковић 1998: 181).



4. Пандуранга Дароз, *Прозор*, 1989.
4. Pandurangiah Daroz, *Window*, 1989

Милан Сташевић, сликар, јесте један од уметника чији радови доприносе разноврсности колекције. Заправо, попут многих уметника који по вокацији нису керамичари и он је учествовао на симпозијуму желећи да се опроба у овом медијуму, радећи керамичке скулптуре и паное интересантне естетике и значења. Пано *Фосил рибе* (1993) тематски и стилски одговара Сташевићевом ликовном изразу који се ослања на архетипско, досежући свет митског и симболичког (Subotić 1998). Зооморфни мотив рибе јесте уметничко полазиште, а представља површинско обликовање у коме је керамички пано третиран као слика.

Током девете деценије 20. века, а посебно на њеном крају, ову збирку су обогатила изузетна остварења иностраних уметника, попут индијског уметника Пандуранга Дароза (Pandurangiah Daroz) и аустралијске уметнице Мерили Оперман (Marily Orperman). У истом сазиву та два врсна уметника створила су радове монументалних димензија и снажног ликовног израза који су донели значајне ликовне вредности аранђеловачкој колекцији. У делу *Прозор* (1989) индијског уметника ишчитава се више значења од којих је симболичко најснажније (сл. 4).

Инспирисан прозорима са аранђеловачког Старог здања уметник реализује остварење полуотвореног/полузатвореног прозора у који су инкорпорирани елементи индијске културе. Дароз пружа изузетан спој особености сопственог националног поднебља и амбијента у коме се нашао.

У пану *Месец и анђео* (1989) Мерили Оперман ишчитавамо различита значења (сл. 5). Основно полазиште за реализацију овог рада јесте непрекидно кретање и трајање живота. Мале скупине моделованих керамичких сперматозоида са минијатурним људским главицама формирају на тамној површини месец – женски симбол (Исаковић 1998: 165). Слојевита значења овог уметничког дела у коме је симболичко најдоминантније наглашено је акцијом која подразумева чин у коме се женске гаћице потопљене у порцеланску масу претварају у лептира.

На почетку последње деценије 20. века присутни су уметници различитих профила, попут Александре Секуловић и Оливере Грковић, које су се бавиле дизајном. На *Свету керамике* реализовале су апстрактне и геометријске паное кружних облика, експериментишући у погледу обликовања ове врсте материјала.

Да ли је трансформација имала референтну тачку прелаза?

Почетак 21. века у пракси уметничке керамике у Србији подразумевао је да се у отварању према свету створе услови за наглу ревитализацију постојећег стања ове врсте уметности која је током претходне деценије била потпуно изолована, ослањајући се на унутрашње стваралачке потенцијале. Резултати истраживања уметника средње и млађе генерације, почев од 2000. године до данас, представља широк опсег стилова и ликовних поетика у којима је керамика постала средство за презентацију најразличитијих идеја. Излазећи из оквира конвенционалног схватања овог медијума осетио се велики полет међу керамичарима. Међутим, почетком века на Симпозијуму *Свет керамике* најзаступљенија тема била је апстрактна форма и керамичка посуда третирана као скулптура, у коју су као у уметнички предмет интегрисана различита значења. Чини се да се нагли прелаз из „старог у ново“ није догодио и да су промене стизале постепено. Ипак, млађа генерација керамичара убрзо је донела најзначајнији преокрет у историји праксе уметничке керамике на овим просторима.



5. Мерили Оперман, *Месец и анђео*, 1989.
5. Marilyn Opperman, *Moon and Angel*, 1989

Рад Ларисе Ацков назван *Земља душа*, пресложен за ову прилику у *Горско око* (2004), нашао се на овој поставци као једина просторна инсталација. Особеност стваралачког рукописа Ларисе Ацков препознаје се већ у овом раду, насталом на самом почетку формирања циклуса повезаних просторних инсталација. Керамички сегменти рада доносе представе стилизованих фигура људи, животиња, дрвећа и др. постављених у зависном односу према централном делу композиције – оку природе (Вукотић 2010: 24). Рад отвара многа питања и преноси друштвено ангажовану поруку о очувању планете, а уједно сведочи о шире схваћеним могућностима трансформације *керамичке слике*.

Пано *Триптих* (2005) Доруа Адриана Нута наговештава уметников вајарски приступ у обликовању. Он је посвећен истраживањима у којима фигурација заузима централно место. Уметник проучава равнотежу између природе и човека, као и њихову нераскидиву везу. Нута се залаже за ревитализацију класичнијег третмана људске фигуре јер његово стваралаштво представља реакцију на постмодерну традицију која, према његовом мишљењу, људско тело третира као средство за апстрактно или прочишћено уметничко изражавање. Аранђеловачка колекција, између осталих Нутових радова, садржи и ову зидну инсталацију састављену од три елемента која симулира кору дрвета из које излазе делови људског тела – рука, препона и део лица у профилу.

У раду *Без назива* (2008) Биљане Миленовић очигледан је експресивнији приступ у реализацији паноа који чине сложене квадратне и правоугаоне јастучасте плочице интензивног колорита. Јапански уметник Ниими Такатоши (Niimi Takatoshi), гостујући на *Свету керамике*, био је фасциниран природним лепотама Аранђеловца. Међу његовим радовима налази се пано *Цвета Аранђеловац* (2008), у коме је уметник, делујући интуитивно под снажним утиском поднебља у којем се нашао, пружио апстрактни приказ града који је на њега оставио изузетан утисак.

Борис Богдановић је 2011. године реализовао пано који припада групи керамичких паноа под називом *Inner State* (унутрашње стање), а концепт подразумева везу душевног стања и физичког тела, односно манифестацију душе на телесном плану. Форма састављена из керамичких плоча различитих облика и боја реализованих древном техником *terra sigillata* сублимира наведену везу, а асоцира на део људског тела – торзо (сл. 6).

Мађарски уметник Антал Андраш (Antal Andras) израдио је неколико апстрактних паноа под називом *Пејзажи* (2012), који припадају циклусу названом *Историја пејзажа* или *Филозофија грађанина*. Занимљиво је да уметник приликом њихове израде у Аранђеловцу није користио „свеже” утиске, већ оне из других градова и села које је некада посетио.



6. Борис Богдановић, *Пано*, 2011.
6. Boris Bogdanović, *Panel*, 2011

Љубица Јоцић Кнежевић, уметница изузетног уметничког сензибилитета и аутентичног рукописа, у Аранђеловцу је израдила три панона који чине зидну инсталацију *A Revolution Without Borders* (2015), а припадају циклусу радова инспирисаних везеним гобленима и шаблонским радом жена у прошлости (Поповић 2021). Панони су настали комбинацијом ручно рађених керамичких плоча у плитком рељефу од белог и црног порцелана, а уоквирени су рамовима који су коришћени као оквири за гоблене (сл. 7). Савременим обликовањем керамичких плочица уз помоћ дигиталне технологије, уметница ствара нови склад између прошлости и садашњости (Поповић 2021).

Два панона чине зидну инсталацију под називом *Ток мисли* (2017) ауторке Наташе Бојанић, која се бавила истраживањем теме: вода. За израду овог рада, осим керамике, уметница је користила и стакло које треба да допринесе апстрактном ефекту и да асоцира на присуство воде. Томе доприносе моделоване форме панона и доминантна плава боја.

Већ добро позиционирана на домаћој уметничкој сцени, млада уметница Соња Гајић израдила је на Симпозијуму *Свет керамике*, између осталог, и серију зидних инсталација под називом *Бомбоне и Торза* (2018). У њеном уметничком концепту нага тела су непресушан извор „материјала” који користи. Истовремено, ауторка у својим радовима износи сопствени став о савременом тренутку у коме живимо, стављајући своја дела у функцију друштвено ангажованих порука. Њена намера је да укаже на све социјалне деформитете који су део савременог доба.

Матија Крстић је уметник који се претежно бави зидним инсталацијама, а један такав рад су *Корали и кристали* (2019) из аранђеловачке колекције. Композиција је састављена од кружних и елипсастих форми, где је Крстић за њихову израду осим керамике користио и горски кристал. Инспирисан је природом, геометријом и биоморфним формама. Основно



7. Љубица Јоцић Кнежевић, *A revolution without borders*, 2015.
7. Ljubica Jocić Knežević, *A revolution without borders*, 2015

изражајно средство јесте глазура којом покушава да имитира снимке земље из птичје перспективе. Фактор изненађења који доноси технолошки процес посебно је узбудљив за уметника јер никада не зна како ће глазуре након печења изгледати.

Јован Матић је 2020. израдио неколико радова под називом *Пано* у којима је керамику третирао као ликовни медиј, а његова полазишта у истраживањима усмерена су на експерименте везане за животињску кожу. Наиме, уметник проблематизује теме индустријализације и дехуманизације животиња које су сведене на предмете, а индустрија може да их компензује и замени, што је уметников став и друштвено ангажована порука.

*

Збирка савремене уметничке керамике Народног музеја у Аранђеловцу настала је захваљујући Симпозијуму *Свет керамике*, а представља колекцију високе уметничке вредности. Њено обликовање зависило је од различитих фактора попут општих друштвених, политичких и економских прилика у земљи, али готово пресудну улогу у томе имали су селектори (Поповић 2016: 10). Захваљујући континуитету и међународном карактеру фестивала/ симпозијума ова збирка чини важан сегмент у проучавању бројних промена које су се десиле на југословенској/српској уметничкој сцени. Истовремено, кроз ову колекцију сагледиви су утицаји иностраних стваралачких тенденција на праксу уметничке керамике на овим просторима.

На основу предмета из Збирке Народног музеја у Аранђеловцу може се пратити трансформација *керамичке слике*, и то почев од радова који су настали у првим годинама, па до оних из последњих сазива симпозијума. Трансформација се дешавала постепено, прво помоћу ширења конвенцијалних граница керамичког материјала, преко укључивања нових, а на крају и применом различитих методолошких приступа, чиме је уметнички предмет добио нова значења. *Керамичка слика* је почев од „декоративне“ улоге и *неутралног* концепта, постепеним развојем, постала носилац друштвено ангажованих порука и различитих идеја.

ЛИТЕРАТУРА

Ereš A. 2021. Izlaganje skulpture kao društvena praksa: park skulptura Simpozijuma *Belí Venčac* u Arandelovcu, *Skulptura: medij, metod, društvena praksa*, 2, Novi Sad: Muzej savremene umetnosti Vojvodine, 45–62.

Поповић, Ј. 2021. *Антиматерија, Љубица Јоцић-Кнежевић*, Београд: Музеј примењене уметности. (Popović, J. 2021, *Antimaterija, Ljubica Jocić-Knežević*, Beograd: Muzej primenjene umetnosti.)

Бањац Ј. 2018. *Колекција уникатне керамике Одељења за савремену уметност Музеја града Новог Сада*, Нови Сад: Музеј града Новог Сада. (Banjac J. 2018, *Kolekcija unikatne keramike Odelenja za savremenu umetnost Muzeja grada Novog Sada*, Novi Sad: Muzej grada Novog Sada.)

Поповић Б. 2017. *Керамички панои са националним темама Ивана Табаковића и Кароља Барањија из 1937. године, у: Иван и Ђорђе Табаковић, градитељи српске културе XX века*, Нови Сад: Матица српска. (Popović B. 2017, *Keramčki panoi sa nacionalnim temama Ivana Tabakovića i Karolja Baranjiija iz 1937. godine*, u: *Ivan i Đorđe Tabaković, graditelji srpske kulture XX veka*, Novi Sad: Matica srpska.)

Биљман. Т. С. 2016. *Југословенски павиљон на Светској изложби у Паризу 1937. године, ентеријер националног павиљона и Босанске куће као инструмент пропаганде, Зборник Матице српске за ликовне уметности, 44*, Нови Сад, 273–289. (Biljman. T. S. 2016, *Jugoslovenski paviljon na Svetskoj izložbi u Parizu 1937. godine, enterijer nacionalnog paviljona i Bosanske kuće kao instrument propagande, Zbornik Matice srpske za likovne umetnosti*, 44, Novi Sad, 273–289.)

Вићентић, Т. 2016. *Културна политика Смотре (југословенске) уметности Мермер и звуци, Аранђеловац (рад у штамп)*. (Vićentić, T. 2016, *Kulturna politika Smotre (jugoslovenske) umetnosti Mermer i zvuci, Arandelovac (rad u štampi)*.)

Поповић, Ј. 2016. *Свет керамике: Међународни симпозијум керамике 1974–2016, Аранђеловац (рад у штамп)*. (Popović, J. 2016, *Svet keramike: Međunarodni simpozijum keramike 1974–2016, Arandelovac (rad u štampi)*.)

Popović J. 2015. *Serbian Ceramics in the 1980s, between Utility and Abstraction, from Pot to Vessel, Ceramics between Change and Challenge, between Past and Presente*, Belgrade: Museum of Applied Arts, 59–65.

Popović. B. 2011. *Примењена уметност и Београд 1918–1941*, Музеј примењене уметности: Београд.

Вукотић, Б. 2010. *Лариса Ацков, Духови земље*, Београд: Музеј примењене уметности. (Vukotić, B. 2010, *Larisa Ackov, Duhovi zemlje*, Beograd: Muzej primenjene umetnosti.)

Vlajo K. 2010. *Porculanski sjaj socijalizma: dizajn porculana, Jugokeramika/Inker 1953–1991*, katalog izložbe, Zagreb: Muzej za umjetnost i obrt.

Dedić N. 2010.
Umetnost i politika sedamdesetih godina, *Istorija umetnosti u Srbiji XX veka*, prvi tom, Beograd: Orion art.

Ђукић. В. 2010.
Држава и култура, Београд: Институт за позориште, филм, радио и телевизију, Факултет драмских уметности. (Ђукић. В. 2010, *Država i kultura*, Beograd: Institut za pozorište, film, radio i televiziju, Fakultet dramskih umetnosti.)

Деспотовић Ј. 2006.
Нова слика, Београд: Clío. (Despotović J. 2006, *Nova slika*, Beograd: Clío.)

Вукотић. Б. 2004.
Иван Табаковић, Вечито кретање – Магија модерне керамике, у: Л. Мереник, *Иван Табаковић*, Нови Сад: Галерија Матице српске. (Vukotić. B. 2004, Ivan Tabaković, Večito kretanje – Magija moderne keramike, u: L. Merenik, *Ivan Tabaković*, Novi Sad: Galerija Matice srpske.)

Маркуш З. 2004.
Страст и сумња, пр. Р. М. Пантић, Београд: Музеј Центер, 64, 68. (Markuš Z. 2004. *Strast i sumnja*, пр. R. M. Pantić, Beograd: Muzej Cepter, 64, 68.)

Мереник Л. 2004.
Иван Табаковић, Нови Сад: Галерија Матице српске. (Merenik L. 2004, *Ivan Tabaković*, Novi Sad: Galerija Matice srpske.)

Исаковић С. 1998.
Свет керамике Аранђеловац, Аранђеловац: Смотра југословенске уметности *Мермер и звуци*. (Isaković S. 1998, *Svet keramike Arandjelovac*, Arandelovac: Smotra jugoslovenske umetnosti *Mermer i zvuci*.)

Subotić I. 1998.
Nove male slike Milana Staševića, http://www.arte.rs/sr/umetnici/teoreticari/irina_subotic3972/tekstovi/nove_male_slike_milana_stasevica-1886/

Merenik, L. 1995.
Beograd: Osamdesete, nove pojave u slikarstvu i skulpturi 1979–1989 u Srbiji, Novi Sad: Prometej.

Исаковић С. 1988.
Савремена керамика у Србији, Београд: Просвета. (Isaković S. 1988, *Savremena keramika u Srbiji*, Beograd: Prosveta.)

Neff, J. H. 1972.
An Early Ceramic Triptych by Henri Matisse, London: The Burlington Magazin, Dec. 848–853.

Кашанин М. 1937.
Изложба Дванаесторице, Уметнички преглед, 2, Београд, 58–61. (Kašanin M. 1937, *Izložba Dvanaestorice, Umetnički pregled*, 2, Beograd, 58–61.)

Summary

TANJA VIĆENTIĆ

National Museum, Arandelovac
tanja.vicentic@gmail.com

THE TRANSFORMATION OF CERAMIC PAINTING

The National Museum in Arandjelovac has been bequeathed a valuable collection of contemporary artistic ceramics, formed due to the activities of the international *World of Ceramics* Symposium from 1974 until today. By means of this collection, we can follow the development of the Yugoslav/Serbian art scene, as well as the influence of foreign creative tendencies on the artistic ceramics practice in this region. The forming of this collection was influenced by numerous factors such as the general social, political and economic conditions in the country, although the role of the selectors was practically the most conclusive. During the implementation of the 2022 exhibition “Transformation of ceramic painting” by the National Museum in Arandjelovac in 2022, artworks were selected from the museum collection with the main goal of completing the general analysis of the ceramic painting development, starting with the first panels that were made with a potentially decorative purpose to those that contain modernist and postmodernist tendencies and finally, to the installation artworks created during the past few years. The aim of this work is to point out the beginnings and possible role models and then to present the existence, representation and transformation of ceramic painting in the art in this region from the seventh decade of the 20th century by using exclusive museum material created at the *World of Ceramics* Symposium. The transformation has been occurring gradually, by means of expanding the conventional boundaries of the ceramic material to the including of new ones, and the application of different methodological approaches which have given art objects numerous new meanings.

Translated by the author