

УНИВЕРЗИТЕТ УМЕТНОСТИ У БЕОГРАДУ
ФАКУЛТЕТ ПРИМЕЊЕНИХ УМЕТНОСТИ



-МАСТЕР РАД-
**КОХЕРЕНТНОСТ САВРЕМЕНЕ ТАПИСЕРИЈЕ У СФЕРИ
МОНУМЕНТАЛНОГ СЛИКАРСТВА**

Ментор: Јелена Минић Mrđen

Студент: Тамара Јокић

Смер: Примењено сликарство

Број индекса: 748

Београд 2021.

Апстракт

У раду се презентује сједињавање апстрактних појмова насталих у процесу размишљања о савременом човеку. Динамична интеракција различитих приступа у монументалном сликарству и савременом текстилу обједињује два модула у једном раду. Таписерија као најстарија сликарска техника је еволуирала и тежи ка другим медијима, у овом случају коначни приступ је савремена инсталација.

Кроз материјале који придају утисак углачаности овај рад одаје утисак испреплетаности. Овај мастер рад има више повезаности са самим аутором, успостављање везе са личним погледом на савремену уметност.

Током процеса колорит је захтевао сведенију палету. У складу са идеалним решењем је поједностављен и пригушенији од почетног размишљања. Флуидне форме се преклапају на радовима налик на илустровану колористичку скалу основних и изведених боја.

Утисак масивног и синхронизованог одише инсталацијама, које остављају простор да се изнова мењају. Како се смењивала форма завршног рада, као и материјал са којим радим, тим су се мењала и колористичка решења. Хронолошки гледано у драстично јаке контрасте које су давале фолије, до сведених хроматских решења.

Хроматске нијансе су превладале у односу на јаке нијансе. Са делимично сличним степеном осветљења колористичко решење има назнаке комплементарног контраста. Хармонија односа жичаних боја је очигледна. Боје рђе и земље су превладале ради поређења саме идеје о природном току размишљања почетне инспирације

Abstract

The work depicts the merging of abstract concepts created in the process of thinking about modern man. Dynamic interaction of different approaches in monumental painting and contemporary textile unites two modules in one work. Tapestry as the oldest painter's technique has evolved and strives for other media, in this case the final approach is modern installation.

Through materials that give the impression of polishing, this work gives the impression of intertwining. This master's work has more to do with the author himself, establishing a connection to a personal view of contemporary art. During the process, colorite demanded a more versatile palette. In accordance with the ideal solution, it is simplified and muted than initial thinking. Fluid forms overlap on works resembling illustrated color scales of basic and derivative colors. The impression of a massive and synchronized odysma with installations, which leave room to change over and over again. As the form of final work took turns, as well as the material with which I work, the team changed colorist solutions. Chronologically, in drastically strong contrasts that provided foil, to reduced chromatic solutions.

Chromatic shades prevailed over strong shades. With a partially similar degree of lighting, the colorist solution has signs of complementary contrast. The harmony of the wire-color ratio is obvious. The colors of rust and earth prevailed to compare the very idea of the natural course of thought of the initial inspiration.

Садржај

Увод.....	1
Почетна истраживања- (Џејмс Редфлид) Џејмс Редфлид, Мајкл Њутн; Мендела ефекат- кроз ликовну замисао.....	2
Процес транспоновања	4
Савремена таписерија.....	9
Истраживање у материјалу.....	11
Процес добијања коначне палете боја.....	13
Формирање завршног рада.....	15
Начин излагања- поставка.....	15
Закључак.....	16
Биографија.....	17
Литература.....	18

Увод

Мастер рад из области монументалног сликарства можемо сагледати као комбиновања експресивних колористичких и материјалних форми, који су рађени са циљем да се искаже кохерентност две традиционалне технике, сликарство и текстил, кроз савремену форму.

Главна одредница која је утицала на изведена решења је инспирација добијана кроз транспозиције стена у апстрактне облике. Скице су рађене тако да линијске површине дају утисак системског „глича“ (glitcha¹). Површинска ликовна решења су уметнута у геометријске форме. Првобитним бављењем и истраживањем експресивног израза, добијена су многобројна сликарска решења. Интензиван процес смењивања почиње од сликарских техника, где превлађује техника колаж. Уз то и сегмент мастер рада јесте само истраживање теме „глича“.

Следећи корак је преношење дигитално прерађених скица на платну. Фокус је у прилагођавању материјала према идеалним решењима, која су изведена традиционалним штафелајским сликарством. Јаки контрасти, плошни, углавном оштри облици стварају илузију такву да помислимо да се ради о техници колаж. Првобитно бављење преклапањем површина и одређених геометријских елемената долазимо до засићености на скицама. Геометријски елементи су затим поједностављени због бољег постигнутог ефекта репетиције. Преточена таписерије покреће тему инсталације и наставља да мења свој облик.

¹ Мањи проблем који изазива привремени застој или лажни и подметнути електронски сигнал. (дефиниција)- www.merriam-webster.com/dictionary/glitch

Почетна инспирација

Првобитне мисли које су превладале током рада су везане за књиге Џејмса Редфилда и Мајкла Њутна. Џејмс је издао више књига „увида“, ослањајући се на теорију духовности. Он у свом делу „Девети увид“ објашњава могућност виђења енергије људским оком, док Мајкл указује на степене видљивости. Тако износи теорију да човек види свега три степена - човека, стене и хоризонт.

„Читав Ајнштајнов животни рад требало је да покаже да је оно што доживљавамо као чврсту материју углавном празан простор кроз који протиче образац енергије. Ту спадамо и ми сами. Квантна физика је показала да се запањујући резултати могу видети када се ти обрасци енергије посматрају у све мањим количинама.“²

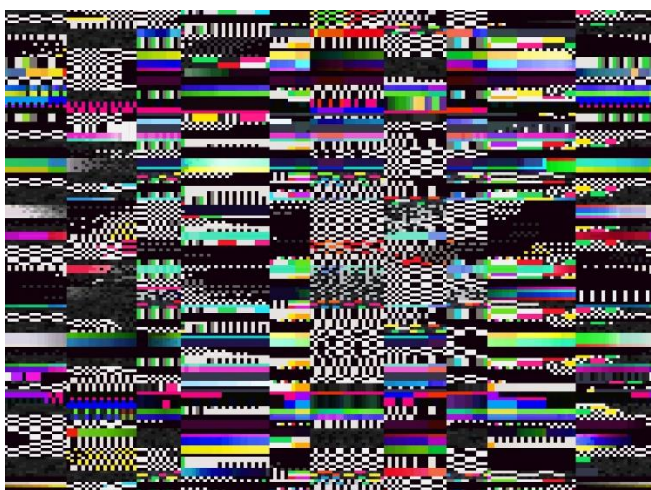
Води се теоријом древних народа и веровање да човек може да разбије баријеру сопственог ума. „Увид“ нам суптилно наглашава људска ограничења кроз поређење планинских предела. Ова теорија је основа за транспозицију у раду, концептирајући замисао четвртог степена видљивости. Првобитно интересовање повезујем са гличем („glitch“), врстом грешке које поистовећујемо са линијама на телевизору и искривљеном сликом на њему. Овај „баг“ је глобално повезан са „Манделиним ефектом“, израз је настао 2009. године, од стране Фионе Брум (Fiona Broome). Фиона је на конференцији разговарала са другим људима о томе како се сећа трагедије смрти бившег јужноафричког председника Нелсона Манделе у једном јужноафричком затвору 1980 - их. Међутим, Нелсон Мандела није умро 1980 -их у затвору - преминуо је 2013. Како је Брум почела да прича другим људима о својим сећањима, сазнала је да није сама. Други су се сетили да су видели вести о његовој смрти. Овај феномен има безброј случајева, попут оригиналне верзије цртаног филма „Снежана и седам патуљака“ и краљице која дозива своје чаробно огледало речима: „Mirror, mirror on the wall, who's the fairest of them all?“, реченица која је заправо изговорена гласи: „Magic mirror on the wall“. Једна теорија о основи Мандела ефекта потиче из квантне физике и односи се на идеју да је могуће да се уместо једне временске линије догађаја одвијају алтернативне стварности или универзума који се мешају са нашом временском линијом. У теорији, то би резултирало у групама људи који имају иста сећања јер се временски оквир мењао како се мењамо између ових различитих реалности. Међутим ова теорија научно је недоказива.

Ликовно рефлектовање се првобитно одражава на скице, које су рађене сликарском техником колаж. Радовима доминирају недефинисани сегменти који су уобличени цртежом. Колористички интензивним фолијама инкорпорирају се кроз формирање једног елемента. Уследило је дигитално решавање композиције, добијених спајањем више скица у једном раду. Прожимање нових колористичких решења је било неминовно у овој фази рада, зато је естетски стилизован. Флуидне форме се преклапају на радовима и на формирају изведене боје, налик на илустровану колористичку скалу основних и изведених боја.

Радови Мими Јанг(Mimi Jung), интернационалног уметника су значајано утицали у одређивању крајње композиције. Њен рад кроз текстил почео је као хоби да одржи у животу традицију уз коју је одрастао. Главна тема рада Мими Јунг је напетост између унутрашњих и спољашњих искустава, које она обично представља гледаоцима кроз

² „Целестинско пророчанство“ -Џејмс Редфилд

интерактивне структуре животне величине. Њени равни уткани зидни делови представљају њена исконска истраживања ове теме. Њихово стварање омогућава дубље разумевање њених јединствених материјала, боја, текстура и композиција - њихове комбинације траже петпарачки баланс сугласности и напетости. „Уметност израста из сваке посебне ситуације, и верујем да је уметницима боље радити са било чим што њихово окружење избаци“. Рад Мими Јунг испитује више димензија самоодржања, посебно што се односи на приватно и јавно самозаступљање, као и начине на које се ти прикази манифестују кроз друштвене и културне сталеже. Њени конструисани облици, са њиховим празнинама и преводима, су фиксни, али никада статични; гледалац активно контролише искуство транзита око њих и кроз њих – одражавајући се ка унутра на сопствена понашања.



Мими Јунг-пругаста тканина; „Бургундија и бели таласи“-2020.

Процес транспоновања Слика и материјал

Слика као основа сваког рада у материјалу, имала је највећи утицај на извођење рада у материјалу. Почетак рада на скицама обухватало је колажирање већ осликаних површина и аплицирање цртежом. Цртеж је контролисан и разноврсних цртачких материјала, попут туша, оловке, сувог пастела... Он преставља вагу стабилности и илуструје багове. Следећи поступак је преношење скица у дигитални карактер и доносило је нову форму, која одаје утисак колажа.

Сликање акриликом на платну изражене су флуидне форме, које су дочаравале идеју апстрактног виђења, почетног размишљања о књижевном делу Џејмса Редфлида. Формирање геометријских елемената на сликама, попут коцке, квадрата и тубе исказују ограничен вид људског ока. Флуидне форме које су исликане унутар геометрије су слободне и транспарентне, контрастно одржавају флексибилност у сликама. Дело је помало акроматског карактера, с' изразитим природним бојама рђе и бакра. Кроз бројне скице се назире форма која није статична. Једноставном кореографијом ритма структурираних површина, поприма вредност монументалности у делу. Замишљање поглавља видљивости и феномена повезаног са баговима исказујем у вертикално формиране линеарне композиције. Како се спомиње у делу „Девети увид“ стене заузимају други степен видљивости, управо оне су део размишљања транспозиције. Облик камења је преточен у меку и транспарентну форму, направљен је контраст чврстог и флуидног.

У динамичној интеракцији монументалне слике и савремене таписерије, можемо приметити посвећеност и директну везу која се изнова понавља. Преточена таписерије покреће тему инсталације и наставља да мења свој облик. Главна замисао мастер рада јесте исказивање кохерентности два вида уметности. Уједињавање две традиционалне технике кроз савремену форму. Поједини делови текстила су рађени засебно и затим убачени и причвршћени за основу. Они сами поседују своју површину и остављају утисак масивног и синхронизованог. Неизбежна веза између боје и доводи нас до посматрања дејства које облик врши над бојом. Сам облик, иако је делимично апстрактан, има свој ток и правац, попут замишљене линије иза хоризонта.



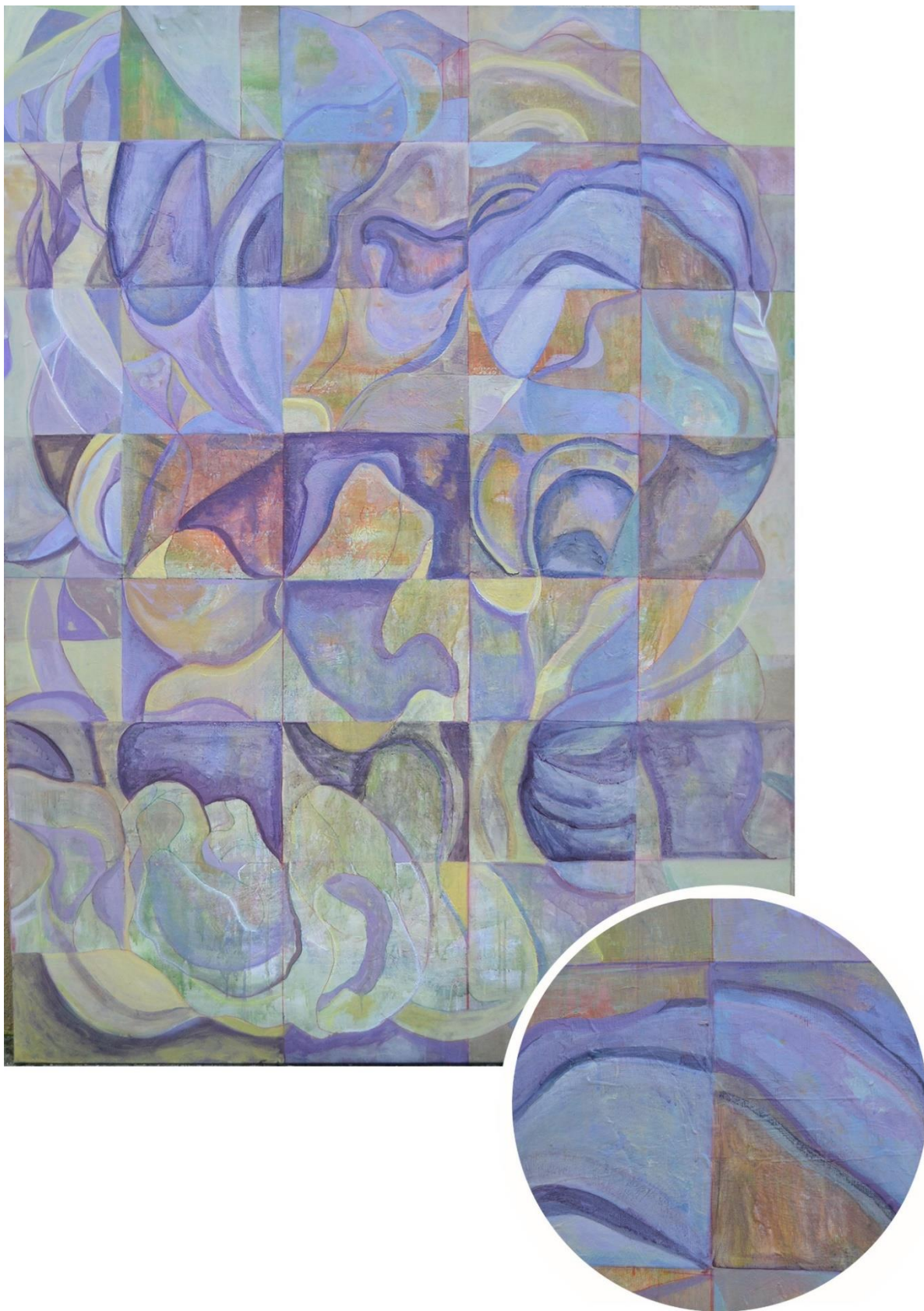
Почетне скице рађене у ликовној техници колаж.



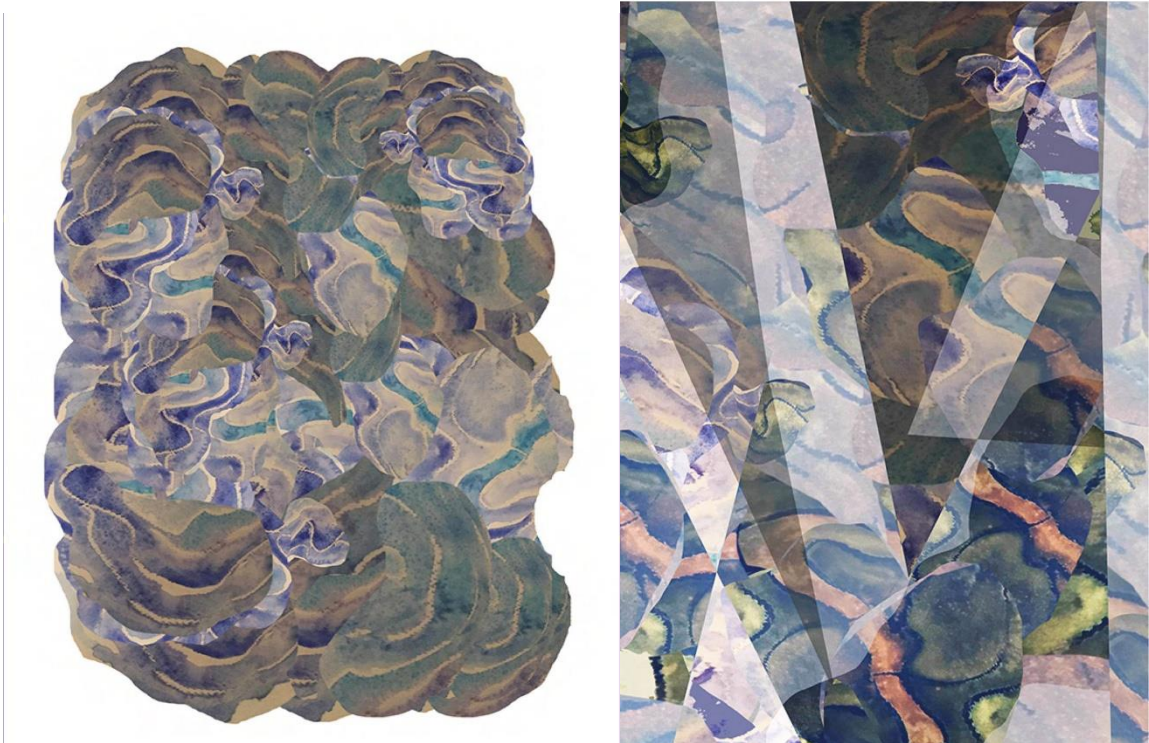
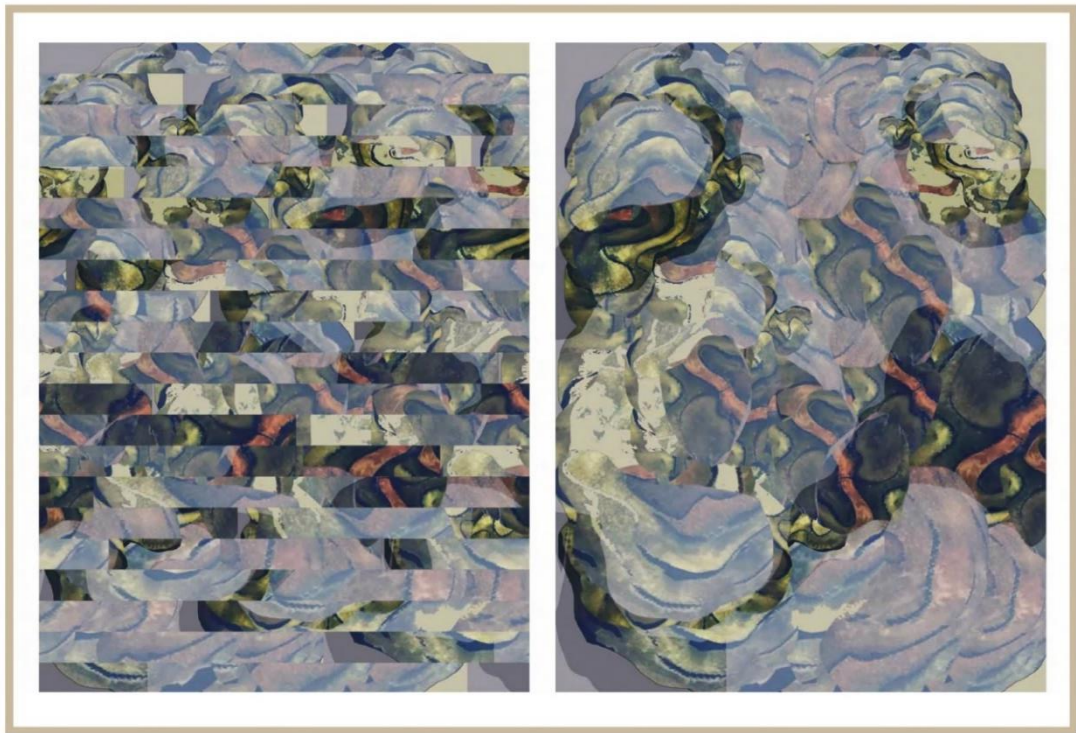
Дигитално решење

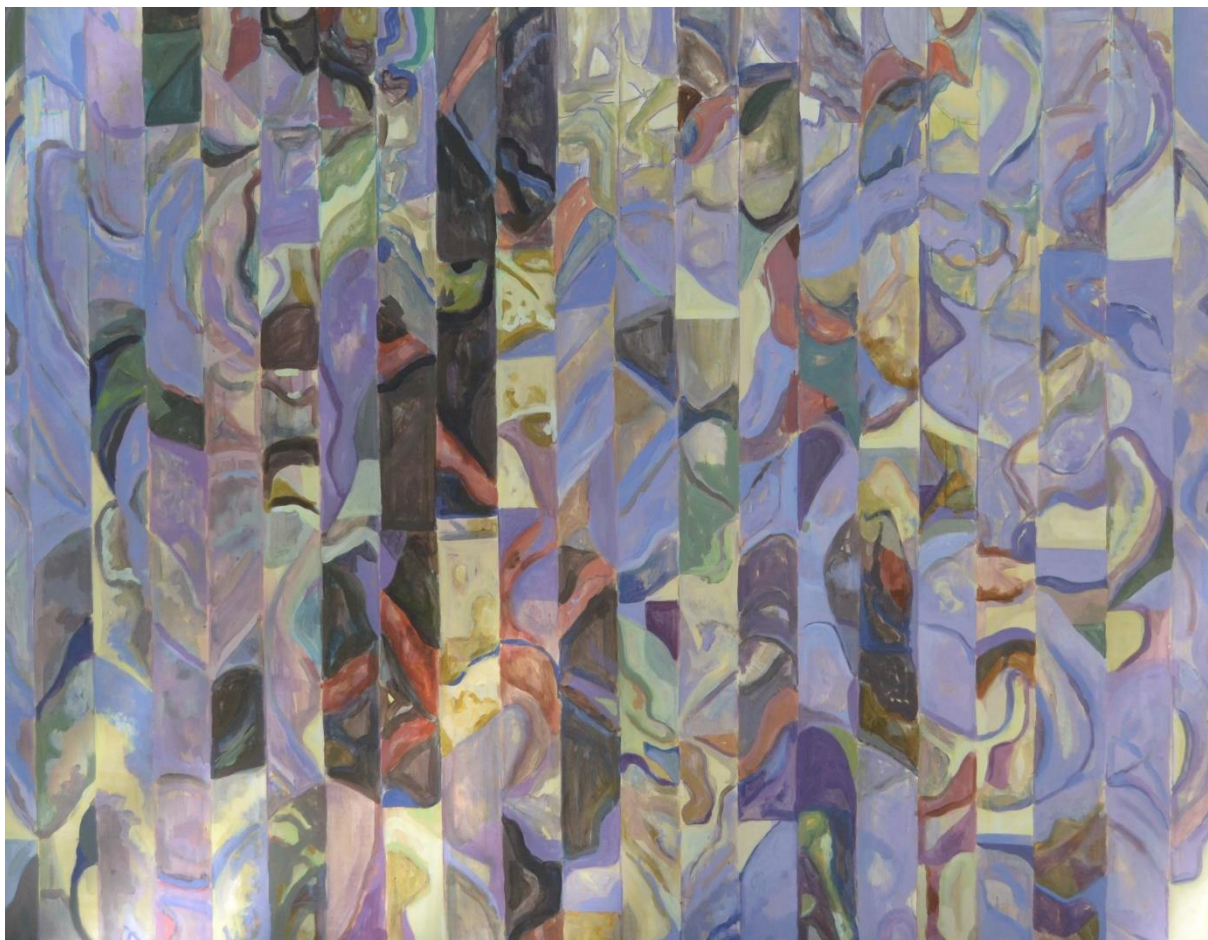


Слика ;акрилик на платну



Реализована слика -акрилик на платну.





Дигитална решења; Слика на платну.

Савремена таписерија

Традиција-модерно; целина-детал, јесу контрасти који описују коначни исход овог мастер рада. Стављени у контекст времена, простора и историјских околности, они се испољавају као мозаик сложених интеракција. Традиционална таписерија јесте основна техника овог рада, као и већинских савремених таписерија.

Спора и већински мукотрпна текстилна техника, нарочито је захтевна код радова већих формата. Упркос томе могуће се прилагодити се самим нитима ове технике. Коришћење нити и ткане структуре као средство израза, а не преводилачки вид структуре чини таписерију савременом. Од педесетих година XX века, у уметничком стваралаштву Србије, своје место заузима и таписерија. Управо тада, после вишевековне декоративне примене ова техника доживљава своју ренесансу. Првобитно наши текстилни уметници се јесу ослањали на дела старих Европских мајстора. Док касније таписеристи изискују ка новом погледу на дводимензионално и улазак у тродимензионалну форму. Тако да савремену таписерију код нас можемо поделити на два раздора, прва се односи на „пионире“ таписерије у педесетим и шездесетим годинама двадесетог века, као и значајну улогу оснивања „Атељеа 61“. Други сегмент се односи на најпродуктивнији раздобље стваралаштва наше таписерије, од почетка седамдесетих до осамдесетих година XX века и касније. За каснији период је карактеристично да је тродимензионални

уметници таписерија доминирају у односу на уметнике које се баве дводимензионалним видом таписерије. Нит престаје да дејствује само бојом, већ почиње да делује и својим волуменом, чиме се отвара пут у стварању таписерије у простору. Подлога визуалног искуства у традиционалном текстилу је битна као база за било какав даљи процес рада.

Уметница Јагода Буић је једна од најбољих савремених уметника у текстилу, због свог иновативног приступа. „Једна нит овог ткања сигурно води у будућност, у нове пјесничке континенте. У ходницима ових немира сунце није зашло, ово је лавиринт свијетла.“³ Свет који ствара Јагода носи њено име и постало је једно од синонима модерног препорода уметности. Као и пластични контекст таписерије Еле Горски се заснива на истраживању ликовних вредности волуминозне нити, интензивног колорита и реализацији дела на разбоју, док јој каснији радови прелазе у тродимензионалне скулптуре. Нинела Пејовић није имала дилему о потпуно слободним композицијама. Посветила се дизајну декоративног текстила, непосредно при завршетку студија на АПУ, првенствено је интересују вредности структуре укрупњених нити. Стог се и чине логичне њене речи да је таписерију увек видела као реализацију визуелних идеја у трећој димензији.⁴ Експериментисање форме је постао тренд и диктирајући правац модерног текстила. Током прве половине седамдесетих реализује транспарентне тродимензионалне таписеријевеликих формата. Оне плене својим колоритом и вибрантним структурама.

Крајем шездесетих година двадесетог века, тродимензионална дела су била прихваћена на „Лозанском бијеналу“⁵ као равноправан феномен форме модерне таписерије, самим тим се отварају нова врата развоја таписерије у Србији. Угледајући се на њих опредељујем се за делимично транспарентне композиције, које може, зависности од поставке, имати интеракцију са посматрачем. Својим исканим површинама испуњавам рад тканим жицама, уз поједине не исткане површине таписерије. Тим поступком дочаравам да белина зида, на којој је рад постављен, равномерно учествују у грађењу форме композиције. Да би апстрактовали традиционалне начине ткања, потребно је познавати основе преплетаја и разбоја. Таписерија као најстарија сликарска техника је еволуирала и тежи ка другим медијима. Да би рад био сматран савременом таписеријом потребно је да садржи бар један текстилни елемент, попут нити. Почевши од вуне до пластике, широк је спектар нових примена у текстилу. У овом завршном раду материја је изграђена помоћу два ликовна елемента површине и линије. „Често сачињене од најједноставнијих геометријских елемената или пропраћене видео-записом и играма светлости и сенке, видно показују расположење уметника при смишљању свог рада. То расположење исказано је кроз назив таписерија, које имају емотивну и декоративну вредност“⁶ Бенедтта Таглиабуе (Benedetta Tagliabue) студирала је архитектуру у Венецији. Међу њеним најзначајнијим пројектима који су изграђени су Парламент Единбурга, Дијагонал Мар Парк, пијаца Санта Катерина у Барселони, Кампус. Њен студио ради у области архитектуре, пројектовања јавних простора, рехабилитације,

³ Критичар Јуре Каштелан даје коментар Јагодиних радова- Таписерије Јагоде Буић; Културни центар Београд

⁴ Нинела Пејовић- „Таписерија у Србији“-Миријана Теофанови; 1983.

⁵ Кроз правилник свог рада, жири четвртог Лозанског бијенала прихватио је тродимензионалну таписерију као аутентичну уметност. 4eme Biennale Internationale de la Tapisserie, Lausanne 13.6-18.9.1969.

⁶ Зорица Ђерманов, историчар уметности- „24Бијенале Таписерије“- УЛУПУДС; коментар.

ентеријера и индустријског дизајна. Њена поетска архитектура, увек пажљива према свом контексту, освојила је међународне награде на пољу јавног простора и дизајна. Иновативне и смеле идеје ову уметницу вуку на врх савремене уметности.



Шпански павиљон- Бенелета Таглибуе.



Шпански павиљон, унутрашњост.



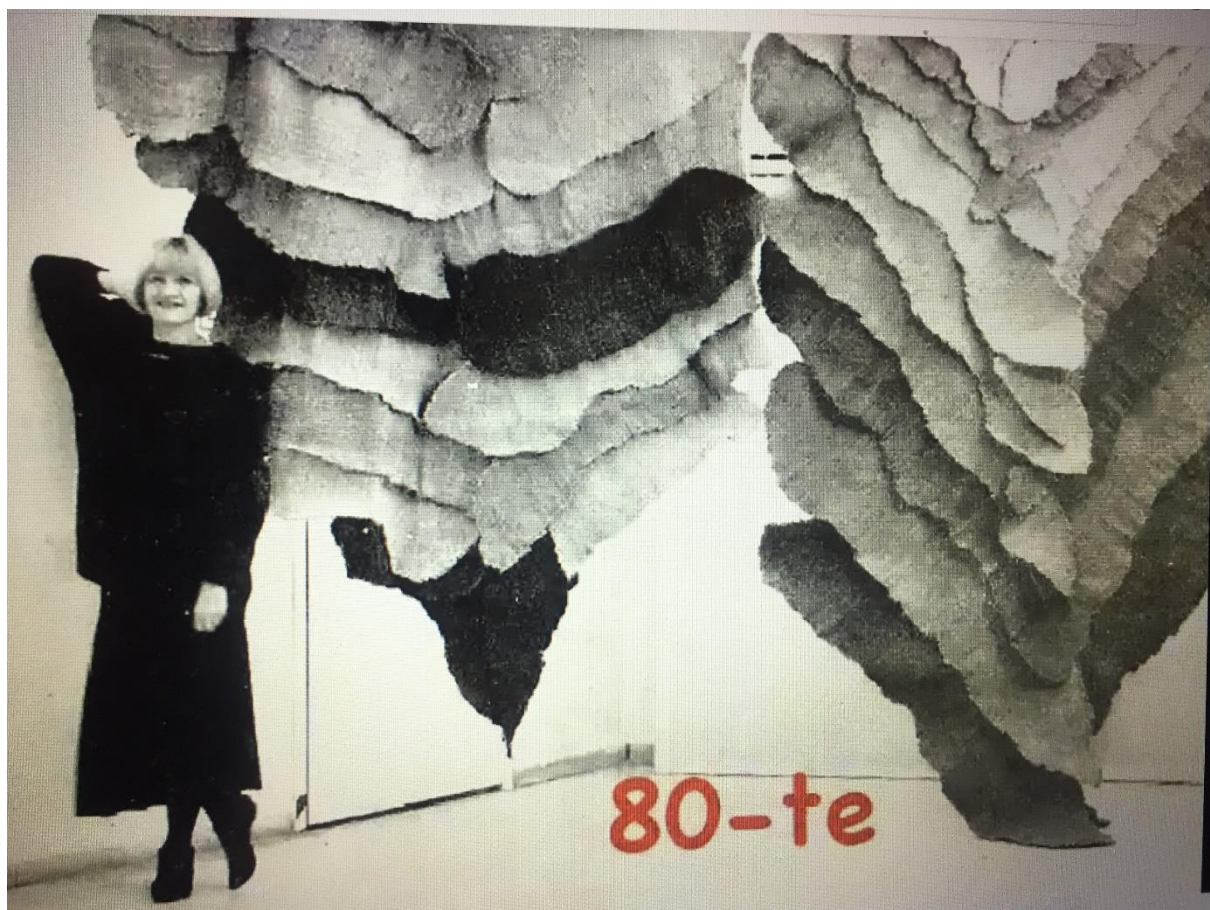
Јаагода Буић, „Почаст Пјеру Паулију“-1970-71, 300 x 300 x 300 cm.



Јагода Буић



Нинела Пејовић- „Композиција са помпонима“



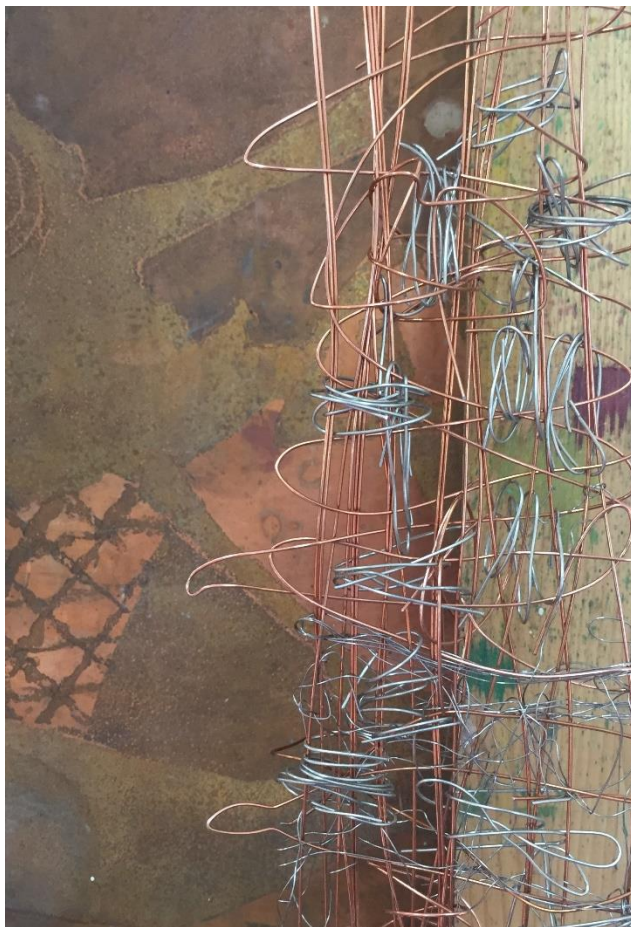
Истраживање у материјалу

Скице рађене на акварел папиру, комбинованим пластичним фолијама, су претече за коначну материјализацију. Кроз дводимензионалност се може назирати завршна идеја, али је недовољно видљива. Због тога даљи рад настављам у слободној форми и уводим тродимензионалност. Не везујем се за текстилне материјале, већ прилазим уметничком концепту који се заснива на стварању визуелних структурирања разних материјала у простору. У обликовању користим метал, пластику, канап и нарочито жицу.

Коначна монументална слика која је кохерентна за извођење у материјалу садржала је линеарну репетицију целом дужином платна. Кроз претходно знање у текстилу спроводим технике ткања на мањим разбојима, употреба савитљиве сребрене жице чини основу, док је потка рађена комбинованим жицама. Мање композиције рађене овим поступком су израђиване уз помоћу рамова за ткање. Кроз реализацију основа која је била на рамовима није подржавана чврстоћом, због тога даљи развој захтева већ постојећу основу, чвршћу и равномерну. Потка која би била на таквој основи била је тешка за контролисање. Међутим, стамбена поставка за ограде није одговарала формирања прешироких геометријских елемената у својој основи. Метална „рабиц“ жица, као што служи за основу у грађевини тако је преузета њена намена у овом завршном мастер раду. Да би принцип основе био потпуно употребљив за даљи рад, рабиц жица је морала да прође кроз одређену прераду. Да би пренела складност монументалне слике у материјал, жицу основе равномерно раздељујем у жичане ваљке, који постају засебни. На њима су примењени основни преплетаји, попут платна и кепера.

Папирне траке су на пробама одмотаване око мањих комада жице основе, замисао је била да тако мањи комади стварају један преплетај. Овај материјал је био лак и погодан за даљу употребу, али није одабран за уношење у завршни процес. Материјал није остављао добар утисак у додиру са жицом, одударало је од жељног колорита. Зато се окрећем дугим врстама жице које би биле компетентне са одабраном основом. Бакарна жица у две дебљине је својом јаком бојом показала идеално за детаље у раду, који би симболично показивали путању рада. Док је ипак доминанту позицију у раду заузела паљена црна жица. Сечена је на мање комаде и постављена на основу, једнако у једном правцу стварајући репетицију. Тим начином попуњава замишљену коцку и затим мења правац истим принципом наставља градити површину. Паљена жица претежно усмерава ликовни ток рада, док пратећи материјали попут отварача са конзерви, бакарних жица различитих дебљина... Поред базичне жице материјал који прати рад канап који прати форме основних материјала. Канап је изискивао одговарајућу ширину, тако да преширока категорија није естетски одговарала, док претанка нит није имала превелики значај на већем формату. Колорит који се већ назире је сензибилан са статичним контрастом. Да би рад био и структурално оплемењен врста одабраног канапа има текстуру и оплемењује рад. Делимично слободни зидни комади су уткани или на други начин изманипулисани од бакарних, паљених, металних материјала. Као такве површине су обликоване и целокупоно груписане.

Истраживање у материјалу:



Деталь:



Процес и коначна палета боја

Како се смењивала форма завршног рада, као и материјал са којим радим, тим су се мењала и колористичка решења. Хронолошки гледано у драстична јаке контрасте које су давале фолије, до сведених хроматских решења. Одабране боје садрже јасне границе повезивања. Круте али оплемене боје коначне палете остављају утисак рђе. Истиче се контраст између комплементарних боја и контрастних детаља. Посебно се обраћа пажња на елемент динамике, налик на дела Ел Анацоиа.

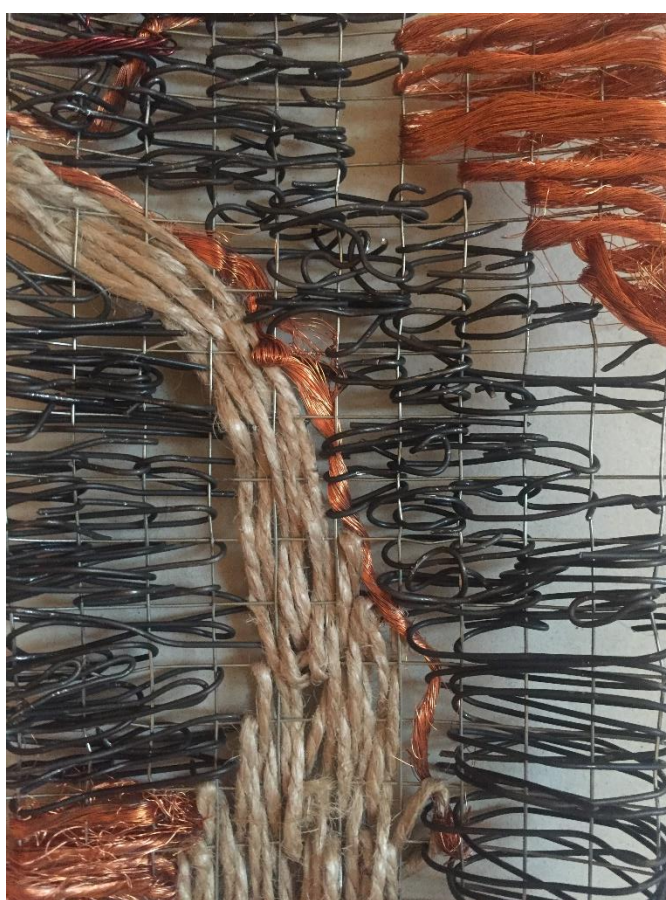
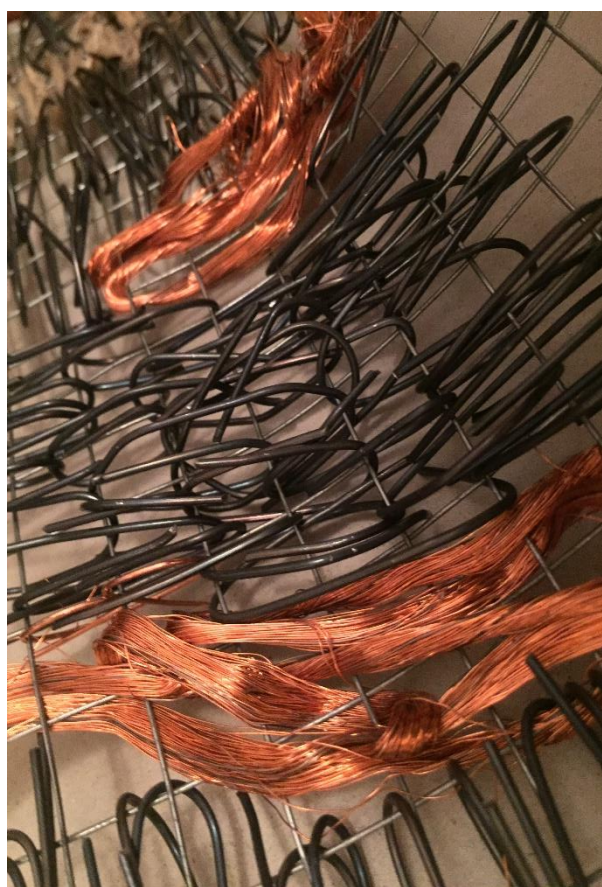
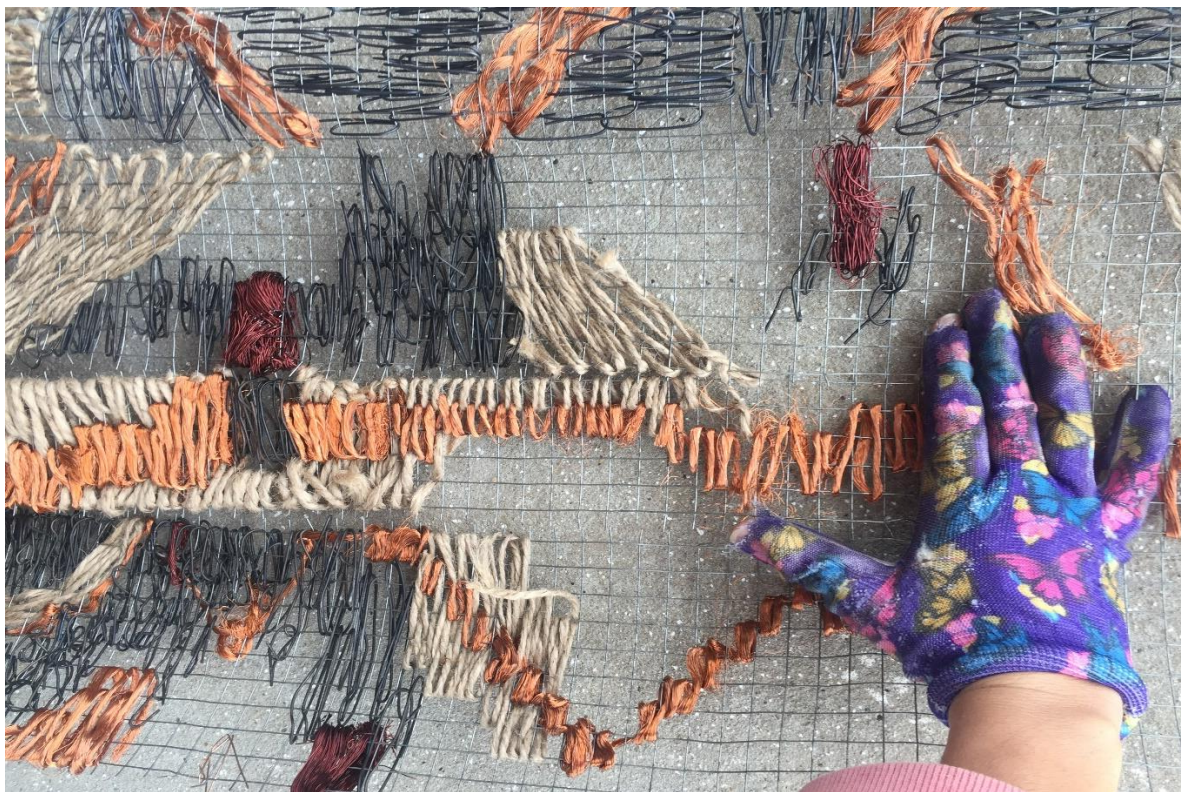
Енергетски интензивну зелену је заменила пригушена окер боја, док је цртеж преточен у расформиране нити, у односу на формализоване тамне површине. Акцентована црвена, која је сама по свом значењу сматрана симболом живота и смрти, у овом раду симболизује човека и нестварне димензије Џејмса Релфлиа. Да би се одржала поетика рада, боје на материјалима су природне, нису додатно бојене ни прерађиване. Свака додатна трансформација и мењање боје је настало кроз временску дистанцу којом је рад био изложен.

Хроматске нијансе су превладале у односу на јаке нијансе. Са делимично сличним степеном осветљења колористичко решење има назнаке комплементарног контраста. Хармонија односа жичаних боја је очигледна. Боје рђе и земље су превладале ради поређења саме идеје о природном току размишљања почетне инспирације. Слике које су претеча рада у материјалу су одисале смиренем и хроматским бојама, тако је транспонован и пренесен у материјал.

Колорит експресивно исказује токове које материјал намере, у циљу да симболизује људске мисли у природном окружењу.

Завршни рад:





Деталъи рада

Формирање завршног рада

Компоновање индивидуалних форми се посматра засебно, али се оне повезују нитима налик на исцепану декоративну тканину. Чврсто жичане ткане траке густо су састављене и чине ритам форми. Оне се посебно истичу ограниченом палетом боја и облицима који чине рапорт. Композиција садржи свој ритам и ток нити који одишу сопственом ауром. Суптилан избор боја наглашава чврстоћу и стабилност апстрактних облика.

Тежина

Реална тежина је контакт који желим да остварим и има преносно значење. Тежим смелим и постојанијим материјалима. Тежина зависи од монументалности, густине структуре и појединих боја. Сегментирани геометријске пруге су монументалне и због своје величине делују тешко, међутим свака од њих је савитљива и може се мењати у самој поставци.

Кретање

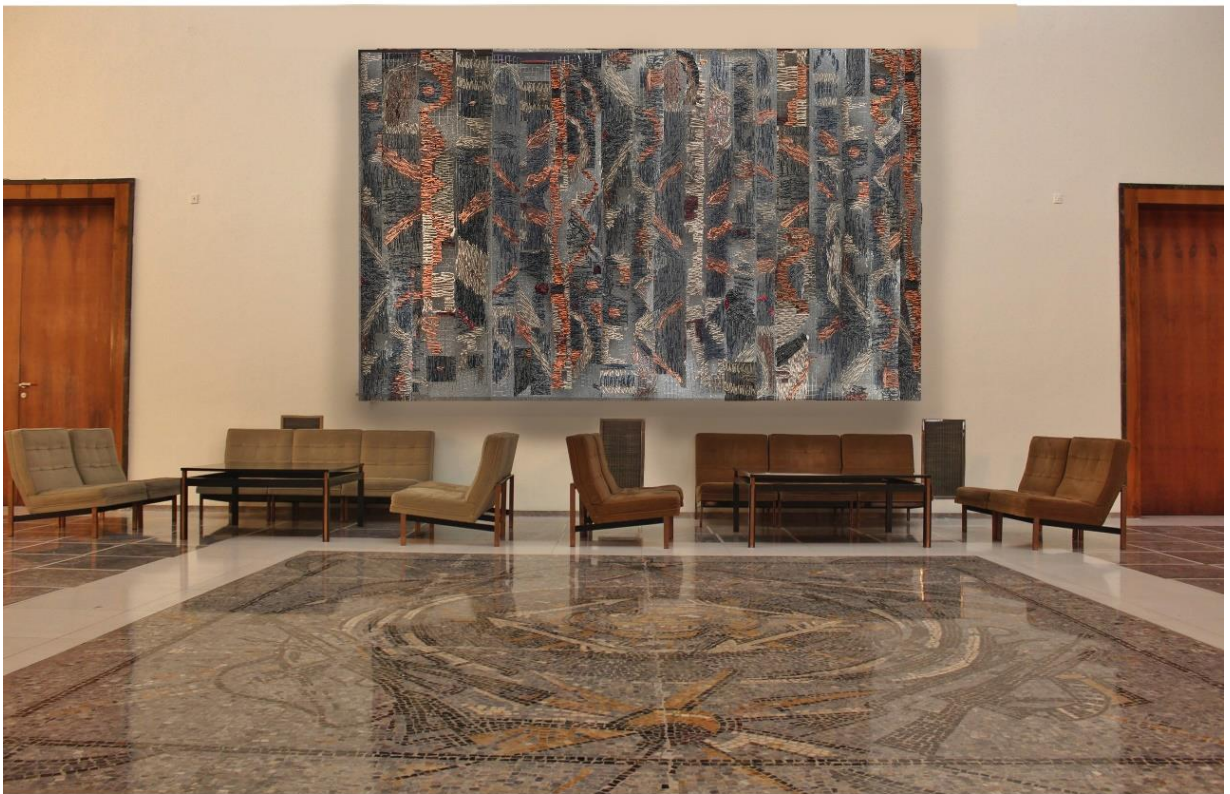
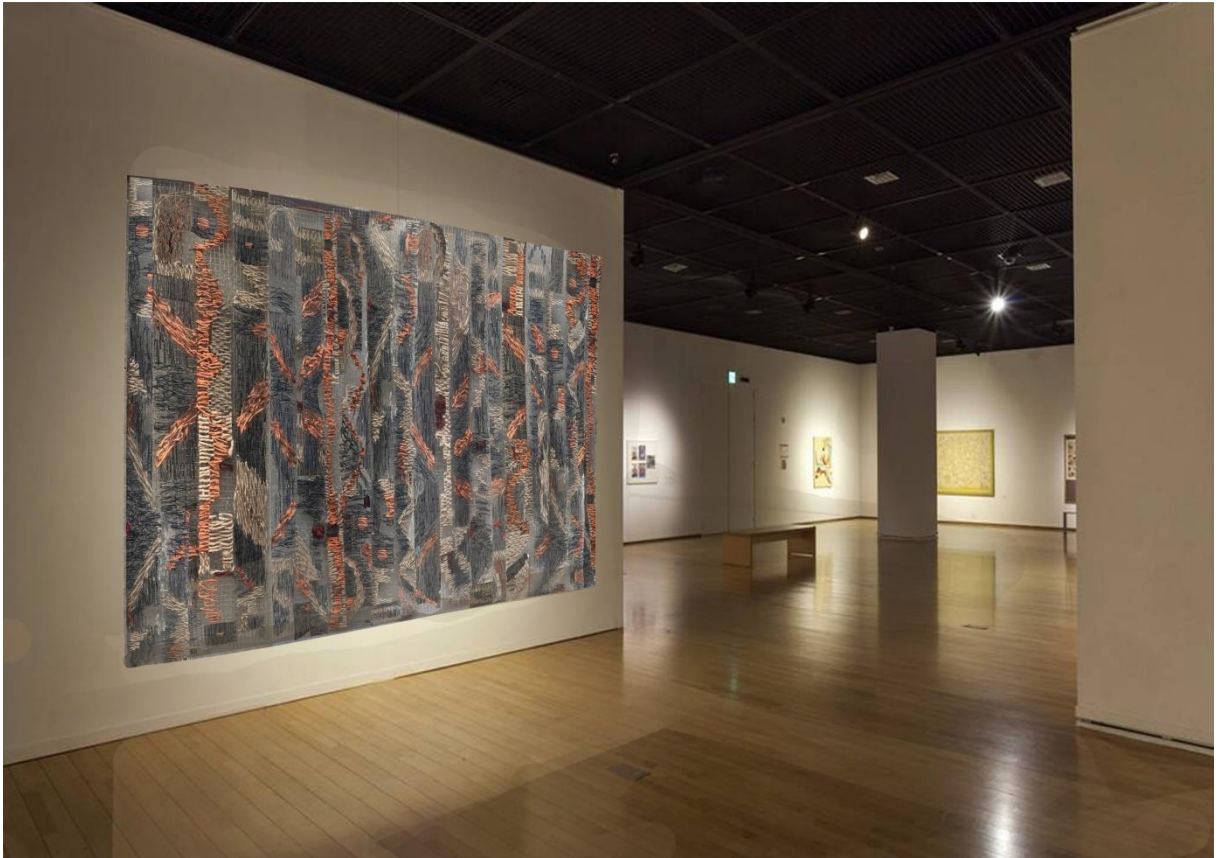
У динамичној интеракцији разноврсних квалитета линија и површина, колико им специфичност материјала дозвољава, нити постају изграђена засебна површина. Репетиција чврстих нити које ствара паљена жица, одаје утисак кретања и динамичности. Ове површине имају свој јасан почетак и крај. Свака засебна форма садржи лице и наличје. Првобитно она изгледају идентично, међутим разлика је у нагибима основе. Појављивање вибрирајућих таласа се појављује тако што поједине засебне тубе показују своја наличја.

Правац кретања је јасно усмерен и динамичан, категоријски оријентисан са промишљеном и видљивом наменом. У појединим секвенцама је трајно статичан, док у другим делује пресечено и нагло заустављено. Временски „ујед“ може бити флека рђе, односно жице која оксидира. Утврђивањем елементе динамике, који описују структуру је кључни сегмент рада. Димензије рада су формиране по основном материјалу на коме се ткало. Оне су диктирале даљу функцију поставке. Парцијално компоновање мањих композиција припомогло је схватању суштинске форме.

Начин излагања- поставка

Поставка кроз коју се решава и последње поглавље разраде. Рад је прилагодљив простору у коме се налази. Међутим да би се истакао, због свог земљаног колорита, постављен је на неутралној позадини. На тај начин позадина реагује заједно са радом и стапа се са слободним простором остављеним на раду. Структура позадине је глатка, контрасна у односу на рад. Поред дводимензионалне поставке, рад може бити и тродимензионалне поставке.

Постављен у сегментима у простору, дочаравајући први, други и трећи план. На тај начин рад пружа интеракцију са посматрачем. Просторна визија изабрана као најбољи показатељ излагања, коригује празнине наменски исечене у композицији.



Закључак

Од самог почетка моје уметничко стваралаштво се базирало на сликарству. Током основних студија сам се бавила савременим сегментима у текстилу, док је слика увек представљала основу за даљи рад у материјалу.

Слике су огледало знања стеченог у текстилу, док бављење савременом таписеријом ми даје потпуну слободу у исказивању. Привлачност у интерактивним поставкама и корачање у тродимензионалне форме су временски биле присутне током студија, што последњи радови у материјалу то и исказују.

Савремено-традиционално, су кључне речи које стварају контраст у мојим изведбама. Радови кроз нит, као основу текстила нуде традицију у сликарству. Коначни исход монументалног решења овог завршног рада дочарава уско повезану форму традиције два модула.

Биографија

Тамара Јокић рођена је 20.9.1994. у Београду-Србија. Завршила је Школу за Дизајн у Београду 2013-14. Дипломирала је дизајн на Факултету Примењених уметности у Београду 2018. године. 2020. уписује мастер на истом факултету, на модулу примењено сликарство.

2013-14. добитница је награде најбољег матурског рада у текстилу.

Излаже на мноштво групних изложби, међу којима је и интернационална изложба у Атини (2021.године), док први пут самостално излаже 2018. године под називом „Осврт“;

Бави се проблематиком савременог текстила и монументалног сликарства. Сlike дају нови изглед традиционалној сликарској техници. Можемо направити паралелу ових радова и видети да је очигледна повезаност. Поред тога, помоћу дигиталних радова долази до коначне скице за слику, по којој ће се касније радити инсталацију.



takt.art ;



jokictake@gmail.com



Jokic Tamara

+381637891296

Литература

Јагода Буиц- Ретроспектива/petrospecture

**„The art of the structured thread“-„Уметност структуралне нити“,
Таписерија у Србији- Миријана Теофановић**

Општа историја уметности 2-Ђина Пискел

Коста Богдановић, Бојана Бурић- Теорија Форме

Савета Мухић, Дрво живота 2005- Дејан Тубић

www.merriam-webster.com/dictionary/glitch

www.kunstmuseumbern.ch/admin

www.elanatsui.wordpress.com/2015/06/06