

Memoari

Lončar, Đana

Undergraduate thesis / Završni rad

2022

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Split, Arts Academy / Sveučilište u Splitu, Umjetnička akademija**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:175:398299>

Rights / Prava: [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2025-02-12**



Repository / Repozitorij:

[Repository of Arts Academy](#)



SVEUČILIŠTE U SPLITU
UMJETNIČKA AKADEMIJA

ĐANA LONČAR

MEMOARI

ZAVRŠNI RAD

SPLIT, 2022.

SVEUČILIŠTE U SPLITU
UMJETNIČKA AKADEMIJA
LIKOVNI ODJEL

MEMOARI

ZAVRŠNI RAD

NAZIV ODSJEKA: slikarski odsjek

Predmet: Slikarstvo

Student: Đana Lončar

Mentor: red. prof. art. Nina Ivančić, slikarica

Teorijski mentor: doc. dr. sc. Blaženka Perica, povjesničarka
umjetnosti

Ime i prezime studenta/ice

IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI

Izjavljujem i svojim potpisom potvrđujem da je završni rad isključivo rezultat mog vlastitog rada koji se temelji na mojim istraživanjima i oslanja se na objavljenu literaturu, a što pokazuju korištene bilješke i bibliografija. Izjavljujem da nijedan dio rada nije napisan na nedozvoljen način, odnosno da je prepisan iz necitiranog rada, te da nijedan dio rada ne krši bilo čija autorska prava. Izjavljujem, također, da nijedan dio rada nije iskorišten za bilo koji drugi rad u bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj ili obrazovnoj ustanovi.

Student/ica:

U Splitu, _____

(potpis)

Temeljna dokumentacijska kartica

Sveučilište u Splitu
Umjetnička akademija u Splitu
Odjel: likovni
Odsjek: slikarstvo

Završni rad

MEMOARI

ĐANA LONČAR

Sažetak: Rad *Memoari* nastao je tijekom praktične nastave na kolegiju Slikarstvo VI. Rad sačinjava serija od dvanaest platna dimenzija 30 x 40 cm, poredanih u dvored. Nastao je nakon razmišljanja o umjetničkom djelu u formi umjetničke knjige, o dnevničkim zapisima i automatskim crtežima. Tematski se bazira na intruzivnim mislima, toku misli i konceptu ženskog tijela u društvu, a motivacija za takav pristup proizlazi iz autoričinih osobnih iskustava. Korištenjem kolažne tehnike, akrila, crtačkih tehnika i reducirane palete boja, autorica na pozadinu izrađenu od fragmenata knjiga i pastoznih namaza inkorporira prikaze lutki u degradirajućem stanju. Na taj način, autorica stvara memoarni zapis, bilježi misli za koje nije sigurna jesu li izvorno samo njene; prihvaća i osvještava određene dijelove sebe, a u tom cilju okreće se tijekom istraživanja nadrealističnom i apstraktnom prikazivanju unutarnjeg svijeta, svoje podsvijesti.

Ključne riječi: memoari, lutke, nadrealizam, intruzivne misli, kombinirana tehnika

Rad je pohranjen u knjižnici Umjetničke akademija Sveučilišta u Splitu

Rad sadrži: 27 stranica, 14 grafičkih prikaza, 0 tablica i 20 literaturnih navoda.
Izvornik je na hrvatskom jeziku.

Mentor: red. prof. art. Nina Ivančić, slikarica

Komentor: doc. dr. sc. Blaženka Perica, povjesničarka umjetnosti

Ocjenjivači: 1. red. prof. art. Nina Ivančić, slikarica

2. izv. prof. art. Jadranko Runjić, slikar
3. doc. art. Vedran Perkov, slikar

Rad prihvaćen: _____

Basic documentation card

University of Split
The Arts Academy
Department: art
Study program: painting

Final thesis

MEMOARI

ĐANA LONČAR

Summary: Memoari was created during the practical classes of Painting VI. The work consists of a series of twelve canvases measuring 30 x 40 cm, arranged in two rows. It was created after thinking about the form of an art book, about diary entries and automatic drawings. Thematically, it is based on intrusive thoughts, the flow of thoughts and the concept of the female body in society, and the basis for all of this lies in the author's personal experiences. Using collage techniques, acrylics, drawing techniques and a reduced palette of colors, the author places dolls in a degrading state as an artistic subject on a background made of book fragments and pasty spreads. In this way, the author creates a memoir of thoughts that she is not sure if they are authentically hers, accepts certain parts of herself and turns to a surrealistic and abstract depiction of the inner world of her subconscious.

Keywords: memoirs, dolls, surrealism, intrusive thoughts, combined technique

Thesis deposited in the library of Arts Academy, University of Split

Thesis consists of: 27 pages, 14 figures, 0 tables and 20 references, original in:
Croatian

Mentor: red. prof. art. Nina Ivančić, painter

Assistant Supervisor: doc. dr. sc. Blaženka Perica, art historian

Reviewers:

1. red. prof. art. Nina Ivančić, painter
2. izv. prof. art. Jadranko Runjić, painter
3. doc. art. Vedran Perkov, painter

Thesis accepted: _____

SADRŽAJ

[OBJ]

2.REFERENTNI RADOVI IZ UMJETNIČKE PRAKSE.....	1
2.1 LOUISE BOURGEOIS (1911 – 2010).....	2
2.2 ODILON REDON (1840 – 1916).....	6
2.3 TIM ROLLINS (1955 – 2017)	8
3. MEMOARI.....	10
3.1 TEHNIČKA IZVEDBA I IZRADA RADA.....	11
3.2 RELACIJE KONCEPT - RAZRADA RADA – MOTIVI	21
4. ZAKLJUČAK	24
POPIS LITERATURE	25
INTERNETSKI IZVORI	25

1. UVOD

Rad *Memoari*, serija od dvanaest slika (miješane tehnike na platnu), nastao je nakon razmišljanja o umjetničkom djelu u formi umjetničke knjige, o dnevnim zapisima i automatskim crtežima. Pogled na umjetničku knjigu kao dnevnik umjetnika, prirodno je potaknuo ideju korištenja platna kao nositelja/podloge za memoare slikara. Automatizam u stvaranju crteža pokazao se kao najispravniji način za prikazivanje same teme – tok misli, intruzivne misli i osobna razmišljanja o svjesnim i nesvjesnim procesima nastanka rada. Rad je tako realiziran na dvanaest platna dimenzija 30 x 40 cm. U izradi je korišteno nekoliko različitih tehnika što je bio rezultat prethodnih eksperimentiranja u stvaranju različitim materijalima. Korišteni materijali i tehnike su: kolaž, akril, tuš i druge crtačke tehnike. Preko svakog platna lijepljene su istrpane stranice iz knjiga i tako prvi sloj svake slike tvori „šum“ slova i znakova. Kao kontrast tom šumu, dio slova prekrivaju tanki slojevi akrila, a preko tih slojeva vidljivi su prepoznatljivi motivi također naslikani u akrilu ili u tušu. Temeljni motivi prikazani na radu su lutke koje zajedno s knjigama predstavljaju autoričine osobne materijalne predmete, a istovremeno se ponašaju i kao simboli koji služe kao prikaz njenih razmišljanja. U odnosu na promatrača cilj rada bio je da pogled motritelja ne ostane koncentriran na pojedinačnoj slici, već da kroz korištene tehnike i specifičnu vizualnost bude naveden na čitanje serije kao jednog rada u smislu da sva platna funkcioniraju kao cjelina.

2. REFERENTNI RADOVI IZ UMJETNIČKE PRAKSE

Temeljna inspiracija u stvaranju ovog rada su radovi umjetnice Louise Bourgeois koja se bavi temama kao što su traume, feminizam, tijelo i smrt. Također motivirajuće bile su simbolističke slike umjetnika Odilona Redona - njegovi *Noirs*, te radovi umjetnika Tima Rollinsa u kojima se kao pozadina crteža koriste stranice knjiga ili novina što je i strukturni element naslovljenog završnog rada.

U teoriji, osim već spomenutih umjetnika, *Memoare* možemo povezati i s radovima Hansa Bellmera i Kiki Smith. Povezanost *Memoara* s Bellmerovim radovima očituje se samo u motivu koji služi kao prikaz ženskog tijela, a to je lutka. Bellmer je izrađivao inscenirane fotografije koristeći krojačku lutku, koja se može rastavljati, sastavljati i preslagivati. Ono što

je kontrastno *Memoarima* je to da Bellmer koristi lutke na ovaj način kako bi reflektirao svoj odbojni stav prema ženama i sadizam.¹

Kiki Smith također možemo povezati s *Memoarima* zahvaljujući njezinom pristupu prikazima ženskog tijela koja se kao motiv provlače kroz većinu njenih radova. Kiki Smith najčešće koristi nago žensko tijelo kao personifikaciju za seksualnost i smrtnost, što u određenoj mjeri podsjeća i na radove Louise Bourgeois.

2.1 LOUISE BOURGEOIS (1911 – 2010)

Louise Joséphine Bourgeois bila je francusko-američka umjetnica čiji se umjetnički opus sastojao od grandioznih skulptura i instalacija, apstraktnih slika i grafika. Tematski njeni radovi obrađuju širok spektar tema kao što su obitelj i obiteljski odnosi, seksualnost i seksualno ponašanje, tijelo i društvena percepcija tijela, smrt, podsvijest, feminizam i život žene u patrijarhalnom društvu.²

Umjetnička karijera Louise Bourgeois trajala je sedam desetljeća – razdoblje u kojem su se pojavili nadrealizam, apstrakcija, minimalizam i mnogi drugi važni umjetnički pokreti u proteklom stoljeću. Njeni radovi nisu formalno povezani s jednim specifičnim pokretom u umjetnosti, no u opusu se naziru utjecaji apstraktnog ekspresionizma, nadrealizma, feminističke umjetnosti i sličnih orijentacija. Provela je život razmišljajući o svom osobnom odnosu s umjetnošću i doprinoseći istoj, te se iz tih razloga nikada nije deklarirala umjetnicom samo jednog pokreta. Svi njeni radovi obrađuju teme s kojima je bila osobno povezana, a tematski elementi u djelima potiču iz njenih osobnih životnih iskustava. Samorefleksija na koju nailazimo u cijelom njezinom opusu potkrjepljuje i činjenica da je još od djetinjstva vodila dnevnik i crtala. Voljela je knjige te je imala veliku zbirku u svom domu i također je izrađivala vlastite umjetničke knjige. Vodila je različite vrste dnevnika: tradicionalni pisani dnevnik, crtački dnevnik i zvučni dnevnik. Svaki njezin dnevnik zbirka je vrlo osobnih sjećanja i ideja čiji se sadržaj ogleda u njezinim crtežima i slikama.

Unatoč aktivnoj karijeri i bogatom opusu, Bourgeois je patila od depresije i anksioznosti; služila se metodama psihoanalize kako bi se nosila sa svojim emocijama i često je crtala kad

¹ Podaci o Hansu Bellmeru preuzeti iz knjige Edward Lucie – Smith, *Vizualne umjetnosti dvadesetog stoljeća*. Golden marketing, Zagreb, 2003., str. 177-178

² Podaci za ovaj odlomak preuzeti su s članka na Wikipediji – *Louise Bourgeois* (https://en.wikipedia.org/wiki/Louise_Bourgeois), izvor 2 (Widermann, C. (2008): *50 women artists you should know*). (zadnji pristup: 1. rujna 2022.)

nije mogla spavati. Crteži nastali u razdobljima insomnije prikazuju njene najdublje, najmračnije strahove, paranoje i intruzivne misli dijelom poticane i njenim mentalnim bolestima. Zbog karaktera svojih djela umjetnicu se često opisuje kao majku konfesionalne (ispovjedne) umjetnosti, umjetnosti koja koristi autobiografiju i osobni simbolizam.³

Unatoč činjenici da ne "prišiva" etiketu feminističke umjetnosti svojim radovima i da se nikada nije smatrala dijelom tog pokreta, žene i žensko tijelo bila su glavna okosnica njenih radova. Djela kao što su *Femme Maison* (1946-1947), *Autoportret torza* (1963-1964) i *Arch of Hysteria* (1993) služe se ženskim tijelom kao glavnim motivom. U kasnim 1960-ima njezina su djela postala eksplicitnije seksualne prirode: u ovim djelima istraživala je kako je njeno djetinjstvo imalo utjecaj na njenu percepciju odnosa muškarca i žene.⁴

Serijska slika *Femme Maison* bavi se pitanjem ženskog identiteta i ulogom žene u domaćinstvu. Na slikama su glave i tijela golih ženskih figura zamijenjeni arhitektonskim oblicima poput zgrada i kuća. *Femme Maison* može se prevesti kao "domaćica" – a doslovni prijevod bi bio "ženska kuća". Kroz *Femme Maison*, Bourgeois prikazuje dom kao bitno mjesto za ženu, te mjesto u kojemu je žena bitna. Ideja je da žena može najbolje istražiti svoj identitet počevši od mjesta na koje ju patrijarhat i bez njene volje gura – a to je kućanstvo. U vrijeme nastanka ovog rada za ženu je bilo normalno da jednom, kada preraste obiteljsko kućanstvo koje ju je njegovalo dugi niz godina, odmah uđe u drugo i udajom postane osnova tog kućanstva.

³ Podaci za ovaj i prethodni odlomak preuzeti su iz članka "Louise Bourgeois: Turning Inwards" s mrežne stranice *HAUSER&WIRTH* (<https://www.hauserwirth.com/resources/2694-louise-bourgeois-turning-inwards/>) (zadnji pristup: 1. rujna 2022.)

⁴ Podaci za ovaj odlomak preuzeti su iz članka na Wikipediji – *Louise Bourgeois* (https://en.wikipedia.org/wiki/Louise_Bourgeois), izvor 16 (Larratt-Smith, P. (2011.): "Louise Bourgeois: The Return of the Repressed") (zadnji pristup: 1. rujna 2022.)



Slika 1. Louise Bourgeois, tri izdvojene slike iz serije *Femme Maison* (1946-1947); ulje i tinta na platnu, 92 x 36 cm. Preuzeto iz: https://en.wikipedia.org/wiki/Femme_Maison (zadnji pristup: 8. rujna 2022.)

Feministi često interpretiraju ove slike kao prikaz ukidanja identiteta žena u domu i obitelji, aludirajući na “problem bez imena” – nezadovoljstvo i nedostatak ispunjenja žena koje su se upustile u “karijeru” domaćice i majke u dijelovima Amerike gdje nisu imale prilike biti išta drugo.

Druga interpretacija ove serije slika uzima u obzir značenje arhitekture u sklopu autoričinog razmišljanja. Arhitektura simbolizira društvo koje pokušava definirati i ukalupiti pojedinca, za razliku od unutarnjeg svijeta emocija koji ne stavlja granice i okove na čovjekovo postojanje. Napetost između figure i arhitekture odražava podjelu između uma i tijela, pojedinca i društva.⁵

U svrhu izrade rada *Memoari*, autorica naslovljenog završnog rada i gore spomenute, tom radu pripadajuće serije slika, preuzima nekoliko tematskih i tehnoloških inspiracija iz opusa Louise Bourgeois za izvedbu vlastitog rada. Najjača poveznica je korištenje forme ženskog tijela kao glavnog i orijentacijskog umjetničkog objekta. Bourgeois mijenja formu ženskog tijela, oduzimajući određene dijelove te ih zamjenjuje arhitektonskim elementima, čime ta tijela dobivaju novu konotaciju koja je specifična za problematiku koju autorica obrađuje. Može se

⁵ Povijesni podaci o radu L. Bourgeois i njihovim interpretacijama preuzeti s članka na Wikipediji – *Femme Maison* (https://en.wikipedia.org/wiki/Femme_Maison), izvori 2, 3, 4 ("Louise Bourgeois: Room 1". tate.org.uk; Deepwell, K. (2011): "Feminist Readings of Louise Bourgeois or Why Louise Bourgeois is a Feminist Icon"; Nicoletta, J.: "Louise Bourgeois's Femmes-Maisons: Confronting Lacan".) (zadnji pristup: 1. rujna 2022.)

reći da Bourgeois na neki način reducira formu ženskog tijela kako bi došla do ciljanoga značenja, a s time se također susrećemo u radu *Memoari*.

Ženska tijela prikazana u obliku lutaka u radu *Memoari* također su reducirana, no za razliku od tijela u radu *Femme Maison* autorica ne dodaje nove elemente već ih ostavlja oskudnima i nedovršenima, što fokus usmjerava samo na taj preostali dio tijela (torzo, glava, lice, udovi i slično). Oba načina alteracije ženskog tijela redukcijom, te s ili bez nadodavanja novih elemenata nose poruku, komentar o poziciji žene u društvu koje kritizira žene u svakom obliku: bez obzira u koliko se kalupa žena stavila, koliko se puta rastavila ili sastavila da bi podlegla određenim nametnutim standardima, društvu to nikada neće biti dovoljno dobro te će većina žena doživotno “zapeti” u ciklusu kontinuiranog “sastavljanja i rastavljanja” sebe.

Radovi Louise Bourgeois koji prikazuju žensko tijelo - pojednostavljeni linijski crteži, uglavnom u crnoj ili crvenoj boji - radovi su koji se najbolje mogu usporediti s *Memoarima*. Bourgeois stvara crteže ženskog tijela s različitim i nerealističnim proporcijama, također s deformacijama ili dijelovima tijela koji nedostaju, a upravo takva metoda stvaranja sa ženskim tijelom se može uočiti i u *Memoarima*. Najbliži primjer radovima *Memoara* su radovi *Spiral woman* (2003) i *Girl with hair* (2007), u kojima se žensko tijelo prikazuje linijski pojednostavljeno, u redukciji boje i oblika. U radu *Spiral woman*, Bourgeois ženski torzo zamjenjuje s jednostavnim prikazom spiralnog oblika, dok u radu *Girl with hair* reducira cjelokupnu formu ženskog tijela u jednostavni linijski crtež izveden u crvenoj boji.



Slika 2. Louise Bourgeois, *Spiral woman*, 2003.; suha igla, 29.2 x 22.9 cm. Preuzeto iz: https://www.moma.org/collection/works/100078?association=portfolios&page=1&parent_id=98543&sov_referrer=association (zadnji pristup: 8. rujna 2022.)

Američka umjetnica je tokom svog djelovanja stvorila niz radova koji, u duhu kolažne tehnike i hobby arta, miješa razne medije i u rad često inkorporira predmete, fragmente i ponekad cijele konstrukcije poput okvira prozora koji su nekoć bili njeno osobno vlasništvo. Ova mješavina medija vidljiva je u zidnoj skulpturi *Moje plavo nebo* u kojoj se planinski krajolik rastapa u oblinama ženskog tijela dok lebde prema labavo prikazanom plavom nebu. Okvir prozora na ovom radu nađen je u podrumu njezine kuće gdje je dugo bio pohranjen. Sredinom 1990-ih umjetnica počinje u svoja djela uklapati staru odjeću koju je sačuvala iz prošlosti, bilo svoju ili majčinu. Jedna od njenih izjava vezana za tematiku i medije kojima se izražavala, te njihovu korelaciju s njenom prošlošću glasi: „Trebam svoja sjećanja: ona su moji dokumenti.“⁶

U istom tom smislu autorica rada *Memoari* koristi istrgnute stranice iz knjiga koje su nekoć bile dio njene osobne knjižnice kao pozadinu, a povrh toga, na površinama istih stranica predočava likovne subjekte koji prikazuju većinom lutke koje autorica skuplja iz sentimentalnih i drugih osobnih razloga. Postavljanjem ovakvih intimnih fragmenata iz osobnog života na platno djelo zadobiva dnevničko-memoarnu crtu i služi kao osvrt i komentar o dijelu života autorice. Upravo na ovakav način je i Bourgeois izvodila vlastite dnevničke zapise. Sveukupno iščitavanje djelovanja ove umjetnice u komparaciji s priloženim završnim radom vodi zaključku da je na nastanak rada *Memoari* najveći utjecaj imala upravo Louise Bourgeois.

2.2 ODILON REDON (1840 – 1916)

Odilon Redon bio je francuski simbolist, slikar, grafičar, crtač i pastelist. Na početku svoje karijere radio je gotovo isključivo s ugljenom te se bavio litografijom. Djela nastala tim tehnikama u početnim fazama umjetničke karijere Redona nazivaju se *Noirs*.⁷

Tijekom njegovih ranih godina umjetničkog djelovanja Redonova su djela opisivana kao sinteza noćnih mora i snova, s obzirom na to da su sadržavala mračne, fantastične figure iz umjetnikove mašte koje je nemoguće bilo smjestiti samo u svijet snova ili samo u svijet noćnih mora. Redonov rad počiva na istraživanju njegovih unutarnjih osjećaja i psihe. Iako se njegov rad čini ispunjen čudnim bićima i grotesknim kontrastima, njegov je cilj bio slikovito prikazati

⁶ Citat i podaci o radu *Moje plavo nebo* preuzeti iz članka "Louise Bourgeois: Turning Inwards" s mrežne stranice HAUSER&WIRTH (<https://www.hauserwirth.com/resources/2694-louise-bourgeois-turning-inwards/>) (zadnji pristup: 1. rujna 2022.)

⁷ Podaci za ovaj odlomak preuzeti su iz članka na Wikipediji – *Odilon Redon* (https://en.wikipedia.org/wiki/Odilon_Redon) (zadnji pristup: 1. rujna 2022.)

duhove vlastitog uma.⁸ Želio je, kako je i sam rekao, „staviti logiku vidljivog u službu nevidljivog“⁹. Zbog ovoga se Redon uvrštava u red znamenitijih francuskih simbolista.

Umjetnikova fascinacija tamom bila je popraćena snažnim afinitetom prema svijetu neodređenoga, fantomskog, monstruoznog i opskurnog. U fazama stvaranja *Noirs* Redon je bio uvjeren da je crna jedina boja koja može precizno prikazati sve detalje onoga što nije s ovog svijeta, sve emocije koje su u asocijaciji s takvim stvorenjima te je ponekad umjetnikov izbor alata i medija čak bio važniji od samih subjekata. Redonovi umjetnički subjekti često su hibridi; spojevi ljudi, flore i faune; objekti s ljudskim obilježjima kao što su uvrnuta, deformirana lica i melankolični izrazi.¹⁰ Miješaju se prirodni i duhovni elementi, a Redon je opisao svoj rad kao „dvosmislen i nedefiniran“¹¹.



Slika 3. Odilon Redon, *The balloon-eye*, 1882.; ugljen i kreda, 33,2 x 42,2 cm. Preuzeto iz: <https://arthur.io/art/odilon-redon/eye-balloon-1> (zadnji pristup: 8. rujna 2022.)

⁸ Ibid., izvori 20 i 21 (Redon, O. i Bouvier, R. (2014.): *Odilon Redon*. p. 2.; Redon, O. (1988.): *Odilon Redon: the Woodner Collection*)

⁹ Ibid.

¹⁰ Podaci za ovaj odlomak preuzeti iz članka "Black is the most essential color: Odilon Redon's Noirs" s mrežne stranice Getty (<https://blogs.getty.edu/iris/black-is-the-most-essential-color-odilon-redons-noirs/>) (zadnji pristup: 1. rujna 2022.)

¹¹ Citat preuzet iz članka "Biography of Odilon Redon" s mrežne stranice *Odilon Redon* (<https://www.odilon-redon.org/biography.html>) (zadnji pristup: 1. rujna 2022.)

Neki od njegovih crteža koji su pridonijeli izradi priloženog završnog rada *Memoari* su *The crying spider* (1887), *The ballon-eye* (1882) i *The cactus man* (1880). Sličnost s *Memoarima* uočavamo u korištenju crne kao dominantne boje u stvaranju crteža, u jakim kontrastima i u korištenju nadrealističnih i „jezivih“ motiva. Na isti način na koji je Redon koristio nadrealistična bića - koja su bila plodovi podsvijesti - u funkciji umjetničkog objekta, postupala je i autorica *Memoara* djelomično također oblikujući svoje umjetničke subjekte sukladno sadržajima svoje podsvijesti. To se ponajprije odnosi na forme ženskog tijela. S druge strane sakupljanje lutaka se iz jednostavnog hobija s vremenom intenziviralo i za autoricu preraslo u kompulzivnu aktivnost koja se s vremenom također ukorjenjuje u autoričinu podsvijest. Lutke se u podsvijesti fragmentiraju i to rezultira djelomičnim, fragmentiranim prikazima tijela u radovima autorice.

2.3 TIM ROLLINS (1955 – 2017)

Tim Rollins bio je američki konceptualni umjetnik i srednjoškolski profesor umjetnosti, koji je najpoznatiji po osnivanju umjetničkog pokreta pod nazivom Tim Rollins i K.O.S (Kids of Survival).¹² Nakon diplomskog studija umjetnosti i filozofije Rollins je počeo predavati umjetnost srednjoškolcima u javnoj školi u Južnom Bronxu. Rollins je razvio jedinstven stil predavanja koji je bio specifično interdisciplinaran. Sati književnosti i kreativnog pisanja bili su kombinirani s likovnom umjetnošću i povijesti. Kao materijale za ovakav tip nastave Collins je koristio sve što mu je bilo dostupno – od književnih i glazbenih klasika, do legalnih dokumenata, stripova, novina i rječnika. Tematski su radovi varirali te nije nužno bilo da se vizualni radovi tematski poklapaju sa sadržajima iz knjiga koje su bile uzete kao materijal.¹³ Usprkos tome, postoji značajna međuigra između slike i teksta u ovim radovima kao što se vidi u radu „Životinjska farma“ (*Animal Farm*, 1989-1992).

¹² Podaci preuzeti iz članka na Wikipediji – *Tim Rollins and K.O.S.* (https://en.wikipedia.org/wiki/Tim_Rollins_and_K.O.S.) (zadnji pristup: 1. rujna 2022.)

¹³ Podaci preuzeti iz članka *Tim Rollins and K.O.S.* s mrežne stranice *LEHMANN MAUPIN* (<https://www.lehmannmaupin.com/artists/tim-rollins-and-k-o-s/biography>) (zadnji pristup: 1. rujna 2022.)



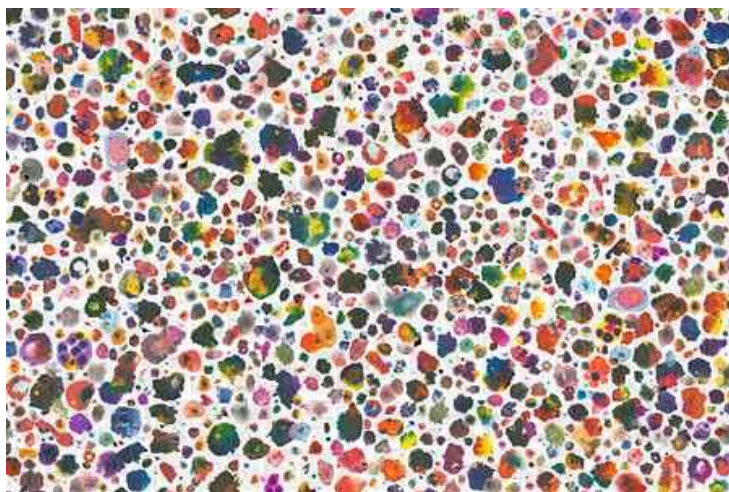
Slika 4. Tim Rollins and K.O.S., *Animal Farm – Big Three*, 1982 - 1993.; kolaž i akril, 137,2 × 203,4 cm. Preuzeto iz: <https://www.tate.org.uk/art/artworks/tim-rollins-and-k-o-s-animal-farm-big-three-t15069> (zadnji pristup: 8. rujna 2022.)

Ovaj je rad Tima Rollinsa humorističnog i kritičkog karaktera, a možemo ga povezati s naslovljenim završnim radom isključivo zbog tehničkog dijela rada, pošto je Rollins rad ostvario na /listovima čuvene istomene knjige Georgea Orwella (1945). Stranice knjige tako tvore pozadinu rada, a posložene su pravilno, te tvore tablicu/raster preko kojeg je izrađen crtež. Preko stranica knjige naslikane su životinje pomoću smeđe akrilne boje, a glave životinja zapravo prikazuju političare i svjetske vođe kao ironičan komentar na globalno političko stanje u svijetu, pošto se dotično literarno djelo često uzima kao alegorija političkih prilika. Rad je oblikovan serijski i uključuje dijelove kao što su *Animal Farm – Big Three*, *Animal Farm – New World Order* i *Animal Farm – G7*.¹⁴

Poveznica ove Rollinsove serije s *Memoarima* je upravo u tehničkoj izvedbi rada: Rollins je u suradnji sa spomenutim Kids of Survival stvarao slike s pozadinom koju tvore stranice iz knjige. Iako sličnost s *Memoarima* vidimo i u načinu izvođenja crteža, jer je serija *Životinjska farma* prepoznatljiva upravo po likovima naslikanima crnim akrilom - postoji ipak i važna razlika u odnosu na *Memoare*: u *Životinjskoj farmi* stranice iz knjige poredane su kronološki i

¹⁴ Podaci za ovaj odlomak preuzeti iz tri članka na mrežnoj stranici *Tate Modern*; *Animal Farm – Big Three*, *Animal Farm – New World Order*, *Animal Farm – G7*. (<https://www.tate.org.uk/art/artworks/tim-rollins-and-k-o-s-animal-farm-big-three-t15069> ; <https://www.tate.org.uk/art/artworks/tim-rollins-and-k-o-s-animal-farm-new-world-order-l02313> ; <https://www.tate.org.uk/art/artworks/tim-rollins-and-k-o-s-animal-farm-g7-l02312>) (zadnji pristup: 1. rujna 2022.)

ne preklapaju se, tvoreći jasan raster s jasnim granicama, dok u *Memoarima* taj poredak nema važnost. Prvi sloj u platnima *Memoara* čine neuredno istrpane stranice koje se preklapaju, a od kojih su neke i u fragmentima i ne tvore logički slijed nego pozadinski “šum” slova i znakova.



Slika 5. Tim Rollins and K.O.S., *A Midsummer Night's Dream*, 2011.; kombinirana tehnika, 400 x 1040 cm. Preuzeto iz: <https://www.tfaoi.org/aa/10aa/10aa660.htm> (zadnji pristup: 8. rujna 2022.)

A Midsummer Night's Dream (2011) – još jedan rad Tima Rollinsa u kolaboraciji s K.O.S - realiziran je uz korištenje više medija i materijala poput tinte i vodenih boja, koje su raspršene preko pozadine koju tvore isprintani notni zapisi. Tinta i boje u kombinaciji s tom pozadinom od papira po načinu primjene podsjećaju pomalo na *dripping* Jacksona Pollocka, djeluju apstraktno, ali ipak asociraju polje cvijeća.¹⁵ Takvu tehniku korištenja tinte možemo pronaći i na slikama *Memoara*, kao zadnju fazu u procesu njihove izrade.

3. MEMOARI

Završni rad *Memoari* nastao je kao rezultat retrogradnog razmišljanja o cjelokupnom umjetničkom djelovanju autorice od adolescencije do odrasle dobi te o načinu na koji se ti isti radovi isprepliću s osobnim iskustvima, razmišljanjima, afinitetima i autopercepcijom. U slijedu platna prati se korelacija između osobnog, subjektivnog dojma prošlosti autorice i toka misli čije se porijeklo ne može vizualno razaznati, a u sprezi s ulogom okolnog životnog

¹⁵ Podaci za ovaj odlomak preuzeti su iz članka *Tim Rollins and K.O.S.'s A Midsummer Night's Dream* s mrežne stranice PMA. (<https://www.tfaoi.org/aa/10aa/10aa660.htm>) (zadnji pristup: 1. rujna 2022.)

prostora u formiranju prije navedenih stavki. Rad se bavi bilježenjem vlastitih misli i mogućnostima njihova vizualiziranja spojem različitih slikarskih i crtačkih tehnika, što je rezultiralo autoričinim osjećajem veće slobode izražavanja.

Prvotna ideja izrade bazirala se na konceptu umjetničke knjige. Knjiga je kao element u literaturi često povezana s konceptom memoara, te se samim time forma knjige prirodno nametnula kao dobro rješenje za realizaciju koncepta vizualnog rada u vidu knjige. Priroda memoara je gotovo dnevnička jer rad sadrži osobne elemente koje možemo naći i u osobnom pisanom dnevniku. Umjetnička knjiga, slijedom te logike, postaje dnevnik umjetnika/ce i može biti njegov/njen najintimniji zapis osjećaja, misli, doživljaja.¹⁶

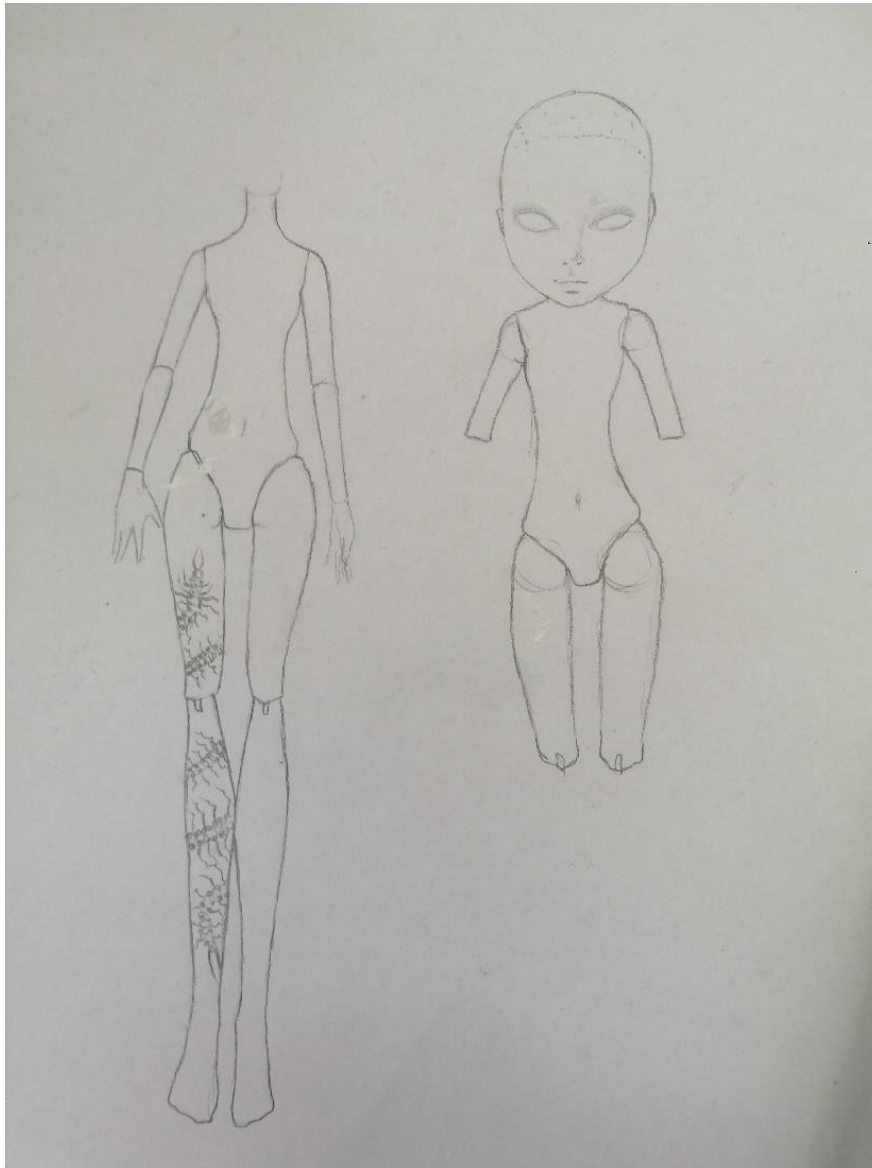
Daljnjom razradom umjetnica u koncept umjetničke knjige uvodi elemente slikarstva, dekonstruirajući pritom fizičku formu knjige koju uzima za izvorni materijal trganjem stranica. Dobiveni fragmenti prenose se potom na platna, koja su tako postala svojevrsni memoari slikara/ice. Slikari većinu svog iskustva prenose preko platna, a umjetnički radovi, ovisno o konceptu i značenju kojeg umjetnik odredi, mogu se shvatiti kao osobni dnevnički zapis intimnih životnih iskustava, komentara, razmišljanja, uvjerenja i doživljaja u životu umjetnika. Povjesničari nerijetko pri interpretacijama opusa umjetnika kreću od njihovih pojedinačnih radova kako bismo dobili uvid u ono što je umjetniku, u određenim vremenskim intervalima njihovog života, bilo najznačajnije.

3.1 TEHNIČKA IZVEDBA I IZRADA RADA

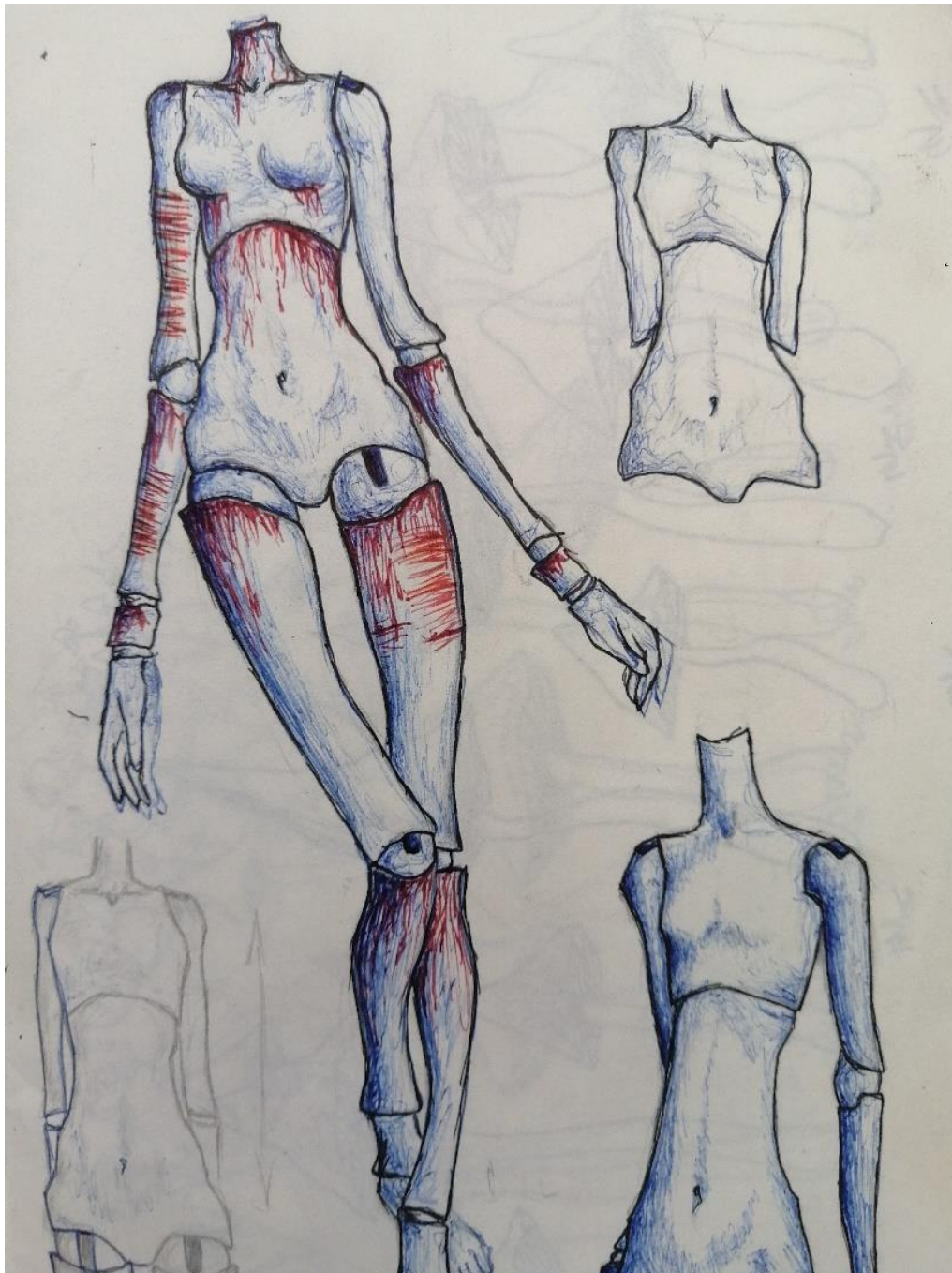
Prve probe i skice za ovaj rad izrađene su na tri pojedinačna platna dimenzija 30 x 40 cm čije su površine obložene istrGANIM stranicama iz knjiga i potom obrađene akrilom i miješanim tehnikama. Prvotna ideja bila je napraviti rad koji će spajati elemente apstraktnog i figurativnog. Vidljivo je da pozadina koju čini “šum” slova, nije imala veliku ulogu u smislu ukaza na sadržaje istrGANIH fragmenata teksta, nego je služila samo kao prvi sloj, kao podloga za nanos akrila kao drugog sloja slike. Fokus je u spoju ova prva dva sloja stavljen na apstraktne forme pozadine ostvarene pomoću pastoznih namaza akrilne boje preko podloge od papira. Koristeći slikarsku špahtlu, valjak i različite veličine kistova autorica je pokušala stvoriti plošno teksturiranu pozadinu kao podlogu za jednostavan, linijski crtež koji predstavlja treći

¹⁶ Memoari (franc. *mémoires*: uspomene < lat. *memoria*: sjećanje), tekst u kojem pisac izlaže vlastite uspomene na neka značajna društvena ili kulturna zbivanja u kojima je sudjelovao ili im je svjedočio. Obično ih pišu istaknute osobe iz političkoga, vojnog i kulturnog života. Memoari spajaju povijesni znanstveni interes i pripovjedni način oblikovanja dokumentarne povijesne građe ... Preuzeto s mrežne stranice *Hrvatska enciklopedija* (<https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=40055>) (zadnji pristup: 13. rujna 2022.)

sloj u radu. Crteži na tim skicama su napravljeni pomoću crnog akrila, tuša, ugljena i rapidografa. Na crtežima su prikazi, reducirani antropomorfni oblici raznih prepoznatljivih motiva koji tako čine kontrast s apstraktnom pozadinom. Prije prebacivanja motiva na platno, autorica je izrađivala i skice određenih motiva koristeći olovku i papir.



Slika 6. Skica, olovka. (detalj pripreme za rad *Memoari*). Fotografija: Đana Lončar, 2022.



Slika 7. Skica, olovka i kemijska olovka. (detalj pripreme za rad *Memoari*). Fotografija: Đana Lončar, 2022.



Slika 8. Skica na platnu 1. Priprema za rad *Memoari*. Fotografija: Đana Lončar, 2022.



Slika 9. Skica na platnu 2. Priprema za rad *Memoari*. Fotografija: Đana Lončar, 2022.

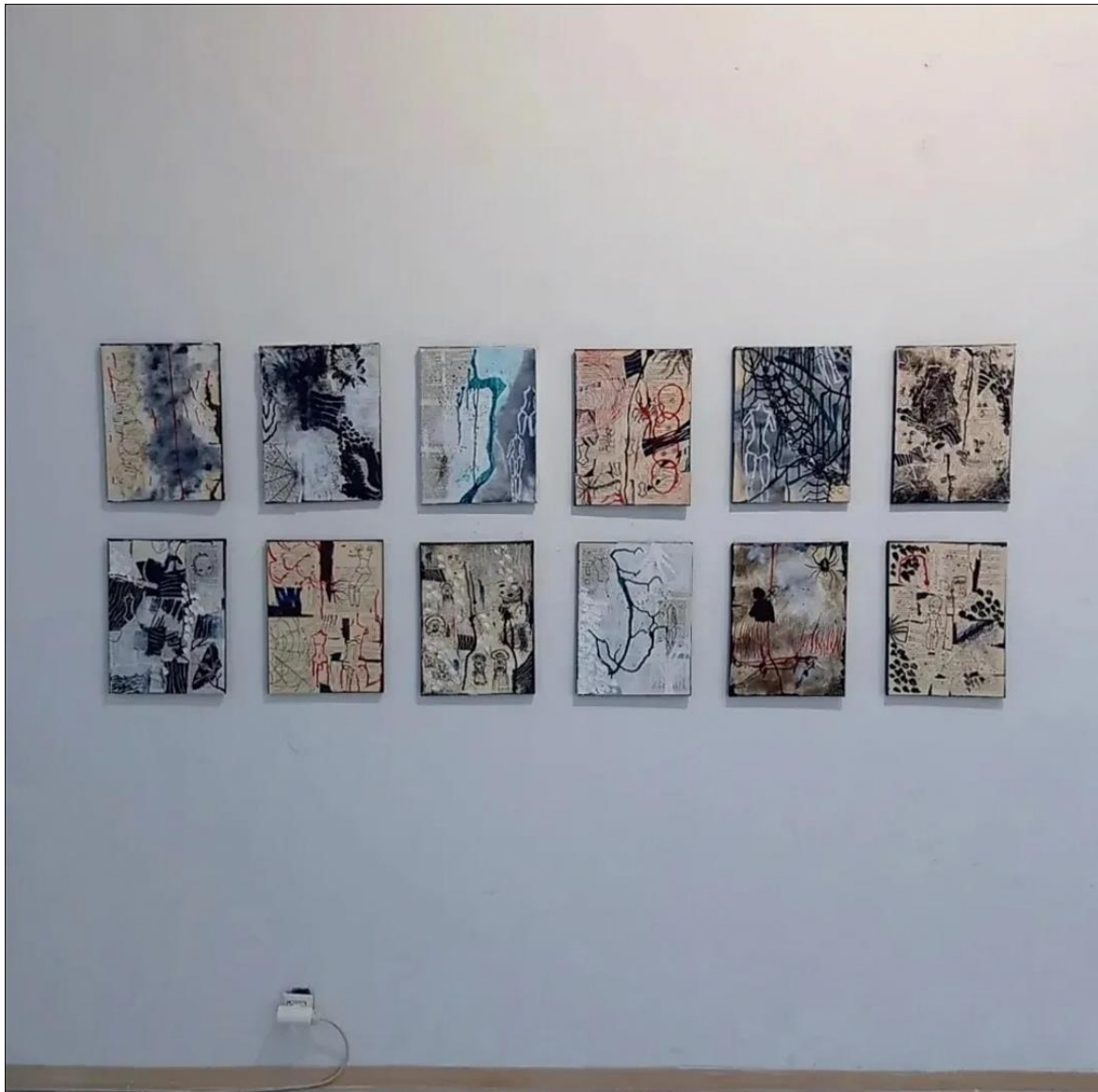


Slika 10. Skica na platnu 3. Priprema za rad *Memoari*. Fotografija: Đana Lončar, 2022.

Tako su nastala tri probna rada - skice - sačinjena od zasićenih monokromnih kompozicija s elementima apstrakcije i figuracije. Zaključak je bio da je naglasak stavljen na apstraktnu pozadinu previše upečatljiv u usporedbi s motivima koji su prikazani na površini platna. Rad se nastavio razvijati u sličnom smjeru, s obzirom na redukciju boja i prisustvo stranica iz knjiga u pozadini. U daljnjoj razradi autorica je odlučila više eksperimentirati s različitim tehnikama i dodavati naglaske individualnim platnima uz pomoć boje. Osim crne i bijele, koje se od samog početka provlače i kroz skice, počela je koristiti i komplementarne crvenu i zelenu boju koje se ističu na crno-bijeloj pozadini.

Ovim procesom, koji je potaknut konceptom memoara, osobnog, dnevničkog izražavanja, autorica u kontinuiranoj izvedbi skica i radova otkriva novi način oblikovnog izražavanja koji nema pravila tipična za tradicionalno slikarstvo. Skice, a samim time i konačan rad, nadilaze normative tradicionalnog kreiranja slikarskih djela na platnu prema tehnici izrade - upravo zbog te tehnike stvara se poveznica između slikarstva na platnu i umjetničke knjige. Proces izrade potakao je oslobađanje izričaja i time olakšao prenošenje koncepta i ideje u materijalnu formu.

Posljednjih dvanaest radova koji su nastali u ovom procesu čine seriju koja je prezentirana kao gotov rad. Prilikom izrade tih radova autorica nešto veću važnost pridodaje i boji platna, odnosno njegovim rubovima. Slike su predviđene za izlaganje na zidu galerijskog prostora, s jednakim razmakom između svakog platna, tako da osim plohe koja je prekrivena papirom, promatrač može vidjeti i rubove svakog od dvanaest platna. Autorica se zato odlučila za crne rubove platna, preslikane akrilom. Finalni rad rezultat je eksperimentiranja i kombiniranja različitih slikarskih, crtačkih i kolažnih tehnika, a korišteni su razni materijali poput papira, ljepila, akrilne boje, tuša, olovke, pastele i kemijske olovke. Kombiniranje tehnika i materijala na radu pridonijelo je ne samo oslobađanju i stjecanju veće samouvjerenosti u radu autorice, već i u efektu rada koji rad povezuje s dnevnikom, osobnim zapisom, i umjetničkom knjigom odnosno rad je kombinacija tih navedenih formi. Svako platno je izrađeno tako da može funkcionirati zasebno, ali glavni cilj je bio da sva platna funkcioniraju kao cjelina – formira se logički slijed promatranja redanjem platna u dvored, poredak koje oko prirodno prati.



Slika 11. *Memoari*, 2022., kombinirana tehnika, 12 x (30 x 40 cm). Finalni rad u izložbenom prostoru. Fotografija: Đana Lončar, 2022.



Slika 12. *Memoari*, 2022., kombinirana tehnika; 6 od 12 x (30 x 40 cm). Finalni rad u izložbenom prostoru. Fotografija: Đana Lončar, 2022.



Slika 13. *Memoari*, 2022., kombinirana tehnika, 6 od 12 x (30 x 40 cm). Finalni rad u izložbenom prostoru. Fotografija: Đana Lončar, 2022.

3.2 RELACIJE KONCEPT - RAZRADA RADA – MOTIVI

Platna korištena u radu *Memoari* samo su podloga korištena za eksperimentiranje različitim materijalima u cilju uprizorenja intruzivnih misli i toka misli autorice. Iako su postojale određene skice prije nastanka završnog rada, ni jedno završeno platno nije bilo unaprijed isplanirano. Svako platno obojeno crnim akrilom ponaša se kao simbol praznine (uma bez misli) u koju autorica prenosi svoje ideje. Stranice iz knjiga poredane su nasumično, preklapajući se; neke su i fragmentirane, pa tekst koji se ispod nazire u konačnici nije važan. Naslovi i teme knjiga upotrijebljenih u ovom radu nisu od važnosti - važna je samo činjenica da su one osobni materijalni predmeti iz kolekcije autorice.

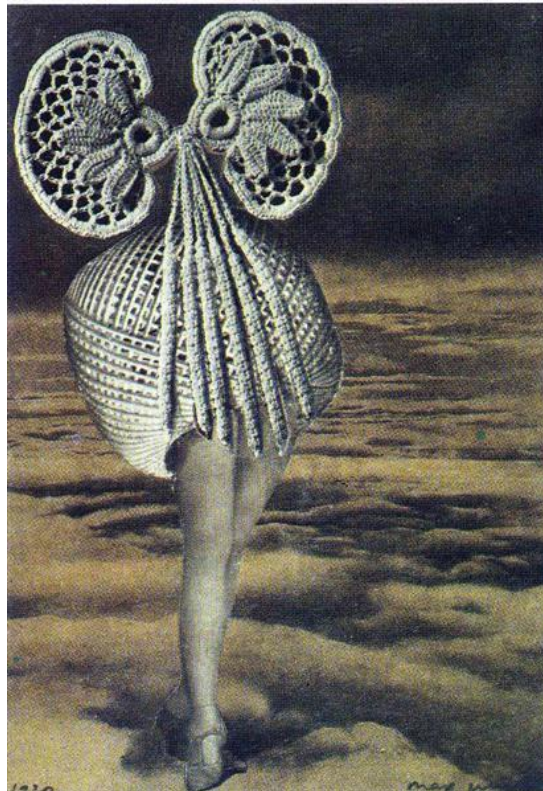
Osim knjiga, temeljni motiv koji se pojavljuje na svakom platnu također je izdvojen iz osobnih autoričnih predmeta, a to su lutke, bilo čitave bilo , bile to njihove dekapitirane glave, udovi ili trup. Lutke koje se kao temeljni motiv pojavljuju na platnima *Memoara* direktan su prikaz lutaka koje autorica skuplja i često crta. U kontekstu *Memoara* te lutke služe kao prikaz ženskog tijela i produkt su misli čije je porijeklo nepoznato, ali normativ ženskog tijela nametnut od strane društva im definitivno doprinosi. Stoga je većina lutaka prikazana dekonstruirano – prikaz osjećaja o nedostižnim standardima. Motiv koji se također može uočiti na platnima *Memoara* su kukci. Osim stvaranja pozadine na ovim radovima, crteži kukaca izrađeni rapidografom su najbolji primjer automatizma u crtanju. Stvoreni bez skice, bez razmišljanja - automatski i impulzivno. Takav pristup crtežu ojačava cilj ovog rada, on postaje osobniji, a crtajući te motive automatski autorica gotovo da ostavlja svoj potpis na svakom platnu.

U teoriji, *Memoare* povezujemo i s umjetničkim pokretom nadrealizma koji se razvijao iz dadaizma i metafizičkog slikarstva. Nadrealizam se prvi put najavljuje 1924., u Parizu, u nadrealističkom manifestu čiji je autor. Cilj nadrealizma bio je prikazati ono podsvjesno, svijet snova i sve ono što smatramo neobičnim.¹⁷ Za nadrealizam kao pokret, vrlo je važna psihoanaliza Sigmunda Freuda koji je istraživao uloge snova, nesvjesnog, simbola u podsvijesti i psiholoških obrambenih mehanizama kod ljudi. Freud je vjerovao da sve što čovjek doživi u djetinjstvu utječe na njegov daljnji život i njegovu psihu. Nadrealizam u kontekstu *Memoara* vrijedi spomenuti i zbog objašnjenja kojeg u nadrealističkom manifestu piše Andre Breton, a

¹⁷ Definicija nadrealizma preuzeta iz knjige Edward Lucie – Smith, *Vizualne umjetnosti dvadesetog stoljeća*. Golden marketing, Zagreb, 2003., str.134-135

u njemu definira nadrealizam kao stil bez granica uma, odnosno čisti automatizam pri kojem je važno odsustvo razuma, moralnosti ili estetike.¹⁸

Osim izvedbe crteža automatizmom, i kolaž fragmentiranih stranica knjiga koje tvore pozadinu *Memoara* također imaju uporište u automatskom stvaranju. Nadrealisti, koji su bili sudionici jednog od većih umjetničkih pokreta koji je u svoje djelovanje uvrstio i automatizam, nisu se ograničavali isključivo na crtačke tehnike pri korištenju automatskog stvaranja. Max Ernst, kao glavni začetnik nadrealističnog kolažiranja, u automatsko stvaranje uvodi nove materijale poput novina, isječaka knjiga, kartona ili dijelova vlastitih crteža što otvara nove mogućnosti automatskog stvaranja.¹⁹ Stranice su nasumično istrpane, sadržaj nije bitan, te su lijepljene također bez puno razmišljanja o međusobnom odnosu pojedinih fragmenata i o tome kakav će biti konačni estetski dojam pozadine.



Slika 14. Max Ernst, *Above the Clouds Walks Midnight*, 1920.; kolaž, nepoznate dimenzije.

Preuzeto iz: <https://smarthistory.org/surrealist-techniques-collage/> (zadnji pristup: 8. rujna 2022.)

¹⁸ Podaci o Freudu i Bretonu preuzeti iz knjige Penelope J.E. Davies, Walter B. Denny, Firma Hofrichter, Joseph Jacobs, Ann M. Roberts, David L. Simon, *Jansonova povijest umjetnosti - zapadna tradicija*. Stanek d.o.o, Zagreb, 2013., str.993-999

¹⁹ Podaci o Ernstu i automatskom nadrealističkom kolažiranju preuzeti iz članka "Automatism" na mrežnoj stranici *Tate Modern* (<https://www.tate.org.uk/art/art-terms/a/automatism>) (zadnji pristup: 6. rujna 2022.)

Memoari se mogu gledati i u kontekstu znanstvene discipline vizualnih studija odnosno danas vladajuće teorijske paradigme u umjetnosti, tzv. slikovnog obrata, na način da predstavljaju nekonvencionalni oblik slike. Vizualni studiji dio su kulturoloških studija koji se bavi proučavanjem slike, u svakom smislu te riječi (*picture* i *image*). Vizualni studiji ne izdvajaju samo umjetnička djela nego ih stavljaju u istu skupinu kao i sva ostala vizualna područja koja proučavaju. Slika služi kao temeljni pojam, a objekti proučavanja mogu biti i sve istale vizualne tvorevine našeg okruženja kao npr. plakati, *billboard*-prikazi i sl. Krešimir Purgar piše o vizualnim studijima u kontekstu popularne kulture i interakcije “visoke i niske” umjetnosti.²⁰

Promatranje prvog sloja *Memoara* (kolaž sačinjen od istranih stranica knjiga) u kontekstu vizualnih studija vodi zaključku da se *Memoari* između ostaloga bave i aproprijacijom, kao i sučeljenjem medija odnosno srazom jezičkog i slikovnog sustava označavanja. Jezični dio unutar rada ima svoju funkciju koja zapravo nije lingvistička (što je uvijek očekivano od izvadaka iz literature), ali promatrača - zbog pojave teksta - i nekonvencionalan oblik slike na platnu može asociirati i na svojevrsan plakat. Kao što jedan od rodonačelnika vizualnih studija u Americi W.J.T. Mitchell u eseju (u istoimenoj knjizi) *What Do Pictures Want* želi saznati kako slike komuniciraju kao znakovi i simboli, tako i *Memoari* - uz sve svoje ukaze na osobne i kolektivne simbole žele biti interpretirani od promatrača prije svega u svom slikovnom potencijalu koji uključuje i materijal tekstualne provenijencije.²¹

Iako je pojedinačna platna *Memoara* moguće izdvojiti iz kompozicije i samostalno izložiti i interpretirati, autorica rada se odlučuje na izvedbu u dvoredu koje oko prirodno prati, baš kao što bi pratilo i stranice knjige (“čitanje” s lijeva na desno; redak iza retka u vertikalnom slijedu). S obzirom na to da je riječ o radu čije konceptualno polazište proizlazi iz forme umjetničke knjige - a većina knjiga ima svoj logički slijed čitanja - autorica je htjela zadržati “kontinuitet” imanentan knjizi pa je zato izvedba ovog rada serijska. Kada govorimo o memoarima i/ili dnevničkim zapisima²², važno je zamijetiti da su oni obično zapisani kronološkim redosljedom i prate određenu formu. Gledatelja, ili u slučaju knjige čitatelja, ništa doduše ne sprječava da rad promatra po svojem nahođenju, svojem redosljedu, ili da

²⁰ Krešimir Purgar (ur.): *Vizualni studiji - umjetnost i mediji u doba slikovnog obrata*. czv. Zagreb, 2009.

²¹ W.J.T. Mitchell, *What Do Pictures Want?*, u: isti, *What Do Pictures Want?*, The University of Chicago Press, Chicago, 2004., str. 28-56

²² *Memoari* (značenje memorija ili prisjećanje) su bilo koje pripovijedanje, pisanje temeljeno na autorovim osobnim sjećanjima. Biografija ili autobiografija priča priču "o životu", dok *memoari* često pričaju o određenom događaju ili vremenu. Izvor: (<https://upwikih.hr/top/wiki/Memoir>) (zadnji pristup 13.rujna 2022.)

izolira određene elemente, no ipak je dobro znano (u jeziku i smjeru gledanja kao i čitanja) imanentno pravilo (u kulturalno definiranoj indoeuropskoj jezičkoj skupini) nameće redosljed promatranja i ovih - u završnom radu predstavljenih platna - prije svega u seriji: s lijeva na desno, od gore prema dolje.

4. ZAKLJUČAK

Autorica završnog rada *Memoari* stvara seriju od dvanaest platna nadrealnog i poluapstraktnog sadržaja koji je tematski povezan sa autoričnim intruzivnim mislima koje su posljedica određenih događaja i životnih iskustava. Intruzivne misli, koje su prezentirane preko kolaža izrađenog od fragmenata stranica knjiga koje su nekoć bile osobno vlasništvo autorice, predstavlja kakofoniju neodređenoga izvora te nije sasvim jasno jesu li te misli nastale introspekcijom autorice ili su pak nametnute od strane okoline, kao ono naime što kao individue rođene u određenom društvu i jeziku samo preuzimamo. Koristeći se raznovrsnim tehnikama i specifično reduciranom paletom boja, autorica dostiže slobodu izražavanja i raznolikost sadržaja svakog platna koji se može interpretirati pojedinačno, ali je svjesno postavljen u dvored s ciljem da se promatra u kontekstu serije kao cjeline djela što u ovom slučaju podrazumijeva i način "čitanja" djela analogno čitanju tekstova.

Motivi predočeni na platnima - lutke, kukci i apstraktne forme - porijeklo pronalaze u autoričinom privatnom životu i otuda su izdvojeni kao samostalni motivi. Kako se cijela serija odnosi na osobno, automatizam se logično nametnuo kao način izrade u svim fazama rada. Ono što je autorici osobno proizlazi iz njenog toka misli i podsvijesti i razumljivo je da se oslanja na nadrealističke forme i metode stvaranja. Temeljni uzor u izradi autorica nalazi u radovima i djelovanju Louise Bourgeois, koja se bavi tematikom ženskog tijela, smrti, seksualnosti, trauma, djetinjstva... Motiv lutke - koji se ponavlja na svim platnima u raznoraznim oblicima, parcijalno fragmentiran ili u potpunosti destruiran - također proizlazi iz djetinjstva autorice i duboko je povezan s njenim razmišljanjima o identitetu.

Izradom ovog rada autorica se suočava sa sobom i svojim mislima. Osvještavajući ih prihvaća određene dijelove svoje podsvijesti za koje zna da su autentično njene, istovremeno eliminirajući intruzivne misli nepoznatog porijekla. Postavljajući ih na platno - koje je svojevrsni alat za slikarske memoare, za odslikavanje osobnih zabilješki -, ovjekovječuje ih

dok ih eliminira, prepoznajući njihovu ulogu u formiranju svog identiteta unatoč kaosu kojeg stvaraju u njoj podsvijesti.

POPIS LITERATURE

Davies, Penelope J.E., Denny, Walter B., Firma Hofrichter, Jacobs, Joseph, Roberts, Ann M., Simon, David L. *Jansonova povijest umjetnosti- zapadna tradicija*, Stanek d.o.o, Zagreb, 2013. (prvo izdanje: 1962)

Lucie-Smith, Edward, *Vizualne umjetnosti dvadesetog stoljeća*. Golden marketing, Zagreb, 2003.

Mitchell, W.J.T., *What Do Pictures Want?*, --mjesto izdavanja??, 2004.

Purgar Krešimir (ur.), *Vizualni studiji- umjetnost i mediji u doba slikovnog obrata*. cvz, Zagreb, 2009.

INTERNETSKI IZVORI

Upwiki.hr (<https://upwikihr.top/wiki/Memoir>) (zadnji pristup 13.rujna 2022.)

Hrvatska enciklopedija (<https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=40055>) (zadnji pristup: 13. Rujna 2022.)

Tate Modern (<https://www.tate.org.uk/art/art-terms/a/automatism>) (zadnji pristup: 6. rujna 2022.)

Tate Modern (<https://www.tate.org.uk/art/artworks/tim-rollins-and-k-o-s-animal-farm-big-three-t15069> ; <https://www.tate.org.uk/art/artworks/tim-rollins-and-k-o-s-animal-farm-new-world-order-l02313> ; <https://www.tate.org.uk/art/artworks/tim-rollins-and-k-o-s-animal-farm-g7-l02312>) (zadnji pristup: 1. rujna 2022.)

Lehmann, Maupin (<https://www.lehmannmaupin.com/artists/tim-rollins-and-k-o-s/biography>) (zadnji pristup: 1. rujna 2022.)

Wikipedia (https://en.wikipedia.org/wiki/Tim_Rollins_and_K.O.S.) (zadnji pristup: 1. rujna 2022.)

Odilon Redon biography (<https://www.odilon-redon.org/biography.html>) (zadnji pristup: 1. rujna 2022.)

Getty blogs (<https://blogs.getty.edu/iris/black-is-the-most-essential-color-odilon-redons-noirs/>) (zadnji pristup: 1. rujna 2022.)

Wikipedia (https://en.wikipedia.org/wiki/Odilon_Redon) (zadnji pristup: 1. rujna 2022.)

Hauser&Wirth (<https://www.hauserwirth.com/resources/2694-louise-bourgeois-turning-inwards/>) (zadnji pristup: 1. rujna 2022.)

Tate Modern (https://en.wikipedia.org/wiki/Femme_Maison), izvori 2, 3, 4 ("Louise Bourgeois: Room 1". tate.org.uk; Deepwell, K. (2011): "Feminist Readings of Louise Bourgeois or Why Louise Bourgeois is a Feminist Icon"; Nicoletta, J.: "Louise Bourgeois's Femmes-Maisons: Confronting Lacan".) (zadnji pristup: 1. rujna 2022.)

Wikipedia (https://en.wikipedia.org/wiki/Louise_Bourgeois), izvor 16 (Larratt-Smith, P. (2011.): "Louise Bourgeois: The Return of the Repressed") (zadnji pristup: 1. rujna 2022.)

Hauser&Wirth (<https://www.hauserwirth.com/resources/2694-louise-bourgeois-turning-inwards/>) (zadnji pristup: 1. rujna 2022.)

Wikipedia (https://en.wikipedia.org/wiki/Louise_Bourgeois), izvor 2 (Widemann, C. (2008): *50 women artists you should know*). (zadnji pristup: 1. rujna 2022.)