

Rad s klorom

Martinović, Iva

Master's thesis / Diplomski rad

2019

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:175:781862>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-09-08**



Repository / Repozitorij:

[Repository of Arts Academy](#)



UNIVERSITY OF SPLIT



DIGITALNI AKADEMSKI ARHIVI I REPOZITORIJI

Umjetnička Akademija u Splitu

Rad s klorom
DIPLOMSKI RAD
Iva Martinović

Split, rujan 2019.

Umjetnička Akademija u Splitu

Rad s klorom

DIPLOMSKI RAD

Student: Iva Martinović

Predmet: Slikarstvo

Mentori: red. prof. Viktor Popović i asistent Anita Miloš

Teorijski mentor: doc. dr. sc. Blaženka Perica

Index broj: 0215151919

Studij: Umjetničke Akademije u Splitu

Smjer: Slikarstvo

Split, rujan 2019.

Sadržaj:

1.	<u>UVOD</u>	<u>1</u>
2.	<u>REALIZACIJA RADA</u>	<u>2</u>
2.1.	<u>Kemijska reakcija</u>	<u>3</u>
2.2.	<u>Simbolička razina</u>	<u>3</u>
2.3.	<u>Destrukcija u umjetnosti</u>	<u>6</u>
2.4.	<u>Razlog djelovanja</u>	<u>7</u>
2.5.	<u>Poveznica s fotografijom</u>	<u>7</u>
2.6.	<u>Ekspozicija i antislika</u>	<u>8</u>
3.	<u>UMJETNICI UZORI</u>	<u>12-13</u>
3.1.	<u>Temporarnost umjetnosti</u>	<u>14</u>
3.2.	<u>Beskonačnost mogućnosti</u>	<u>15</u>
	<u>ZAKLJUČAK</u>	<u>16</u>
	Slike	17-18
	Popis slika	
	Literatura	

UVOD

Rad se bavi pitanjem štetnog utjecaja nekih supstanci na zdravlje i okoliš. Ideja je proizašla iz osobnog zdravstvenog problema autorice - Hashimoto Thyroiditis. Od određenih štetnih supstanci (fluor, klor, brom), klor je izdvojen kao materijal za rad jer je kao supstanca najzastupljeniji u svakodnevnom okruženju, (pošto smo u stalnom doticaju s vodom, sredstvima za čišćenje, higijenu i sl.) kao i zbog kemijskih svojstava koje posjeduju dotične supstance i tvari. Klor je primijenjen kao sredstvo za slikanje na platnu između ostaloga radi toga što se pigment platna - podloge - prilikom klorova djelovanja gubi. Ova supstanca se - kako je poznato - primjenjuje i u industriji i u svakodnevnom životu kao npr. sredstvo za izbjeljivanje odjeće.¹

¹ <https://chlorine.americanchemistry.com/Chlorine/BleachFAQs/> (pristupljeno: 13. 03. 2019.)

REALIZACIJA RADA

Rad je izveden korištenjem izbjeljivača², sredstva koje sadrži klor i koje se i inače koristi za dezinfekciju i protiv bakterija. Izbjeljivač upotrijebljen kao slikarsko sredstvo izbjeljuje nepreparirano laneno platno, čime se postiže obrnuti proces - oduzimanje pigmenta za razliku od klasičnog slikarskog pristupa dodavanja pigmenta na površinu. Slika se tvori kroz poništavanje, a razlike u tonu ovise o koncentraciji otopine. Procesi kemijskog porijekla - imanentni ovom izbjeljivaču - onemogućavaju maksimalnu slikarsku kontrolu djelovanja materijala na podlogu. Motivi izabrani za rad su dijelovi tijela, koji stavljaju fokus na tjelesnost i utjecaj toksina na čovjeka.

² <https://www.stain-removal-101.com/chlorine-bleach.html> (pristupljeno: 13. 03. 2019.)

KEMIJSKA REAKCIJA

Slika nastaje dodavanjem klora na površinu, ali je ponajprije posljedica kemijske reakcije. Reakcija između materijala i medija isključuje mogući daljnji utjecaj subjekta - autora, koji prilikom te reakcije postaje samo pasivni promatrač. Prizor se na neki način gubi zbog izbjeljivanja do kojeg dolazi postupno, što znači da je i vrijeme konstitutivan faktor nastanka i postojanja ovog rada. Stavljanjem klora na podlogu motiv je fiksiran gotovo instantno zbog brzine djelovanja koja gotovo onemogućuje naknadne korekcije.

SIMBOLIČKA RAZINA

Nemogućnost kontrole i nevidljivost trenutna djelovanja osobine su kako klora tako i mnogih bolesti. Kao što bolest uništava stanice, uzrokuje nestajanje, tako i klor u međudjelovanju s platnom uzrokuje gubljenje pigmenta platna. Djelovanje klora na platno i prikazi stvoreni u tom procesu preispituju i našu sposobnost vizualizacije segmenata stvarnosti koji su nevidljivi, kao i njihova predočavanja. Intencija autorice rada je jasna raspoznatljivost motiva u odnosu na okolinu koji svoju netipičnost posjeduju počevši od sredstva nastajanja (klor), pa do obrnutog tonskog tretiranja.



Slika 1.: Iva Martinović, leđa (iz serije rad s klorom), 2019., klor na lanenom platnu, 70 x 100 cm



Slika 2.: Iva Martinović, koljena (iz serije rad s klorom), 2019., klor na lanenom platnu, 70 x 100 cm

DESTRUKCIJA U UMJETNOSTI

Destruktivno djelovanje otopine klora na platno sugerira i njegov utjecaj na tijelo. Cilj destruktivnog pristupa umjetnosti je osporavanjem tradicionalnog pristupa stvoriti bolju i iskreniju verziju umjetnosti. Proces destrukcije, međudjelovanje materijala i klora stvara proces vizualizacije na razini koja je u konačnici i kreativan i učinkovit proces. Radi se o umjetnosti koja kroz određene, namjerno izazvane postupke uništavanja dostiže svoj puni stvaralački potencijal.³

³ Vera Turković, n.d., *Destruktivnost u umjetnosti i ponašanju umjetnika 90 ih godina (20. st.)*, (znanstveni rad), Akademija Likovnih Umjetnosti, Zagreb. https://bib.irb.hr/datoteka/436476.Destruktivnost_u_umjetnosti.pdf- (pristupljeno: 20. 04. 2019.)

RAZLOG DJELOVANJA

Rad je napravljen prema predlošku postojećih fotografija, pa se može reći da je riječ o "mimезisu iz druge ruke", ali i o postupku manualnog "kopiranja" inače svojstvenog mehaničkim, tehničkim postupcima umnožavanja. Klor je kao slikarsko sredstvo neuobičajen i idejno je proizašao iz zdravstvenog problema autorice, pa je riječ o ideji utemeljenoj na iskustvu (ponašanja vlastitog tijela i promatranja). Ideja je materijalizirana odabranim sredstvom i prikazuje realne oblike prepoznatljive predmetne (figurativne) stvarnosti.

POVEZNICA S FOTOGRAFIJOM

Kao i u fotografiji u dotičnom diplomskom radu prisutno je kemijsko djelovanje na materijalu. Fotografija je skup procesa uz pomoć kojih na materijalnu podlogu - papir, platno, film ili digitalni senzor spremamo sliku. Refleksijom svjetla se na materijalu koji je osjetljiv na svjetlo uz pomoću kemijske reakcije dobiva negativ, a razvijanjem dobivamo fotografiju.⁴ Sličnost je vidljiva u vidu kemijske reakcije koja rezultira nastankom slike. Ponovno se javlja vrijeme kao bitna stavka kemijskog djelovanja i razvoja. Prilikom razvijanja fotografije na filmu, najprije dobivamo negativ, dok djelovanjem klora na platno - kako je to slučaj u naslovljenom diplomskom radu - krajnji rezultat izgleda poput negativa (iako to nije), zbog dominacije izbijeljenih tonova, a i samog procesa nastanka vidljivog motiva koji je obrnut (kao što je to zrcalno svojstvo prisutno i u fotografiji).

⁴ <https://www.encyclopedia.com/reference/encyclopedias-almanacs-transcripts-and-maps/photographic-processing> (pristupljeno: 20. 04. 2019.)

EKSPOZICIJA I ANTISLIKA

- od dekonstrukcije znaka do ontologije vizualnog

Da bi se pobliže pojasnila prethodno spomenuta usporedba diplomskog rada s fotografijom, potrebno je opisati samu narav fotografije koju je Dario Vuger⁵ izložio na sljedeći način: Živimo u vremenu tehničke slike, fotografija naizgled proizlazi iz svijeta, ona ne proizvodi sliku već tehnički opis statusa svijeta u pogledu moguće njegove reprezentacije. Fotografija je informacija, kod koje je ljudska intencija redundantna, tek djeluje na imaginaciju, point and shoot. Prije nego je razvijena, fotografija ekspozicijom dolazi do fiksacije, do negativa i zatim od njega do rezultata.⁶ Dodirna točka, sličnosti rada fotoaparata, izrade fotografije i izrade radova s klorom iz ovog je opisa odmah je vidljiva. Proces rada od ekspozicije, preko kemijskog procesa djelovanja tvari (klora) koji isključuje djelovanje pojedinca, pa sve do fiksacije i štampanja reprodukcija omogućiti prikaze odabranih motiva. Postoji ipak i izvjesna razlika: s fotografijom se javlja problem: produkcija gubi prevlast nad reprodukcijom. S druge strane napravljeni u jednakoj tehnici, nijansi i sličnih kadrova, radovi napravljeni s klorom izgledaju "već viđeno", iako je svaki rad original, ali postupak ponavljanja prisutan je isključivo u kemijskom procesu nastanka. Takva vrsta varijabilnosti podsjeća donekle izradi meandra kod Julija Knifera: Razliku kopije i originala Knifer narušava proizvodnjom varijacija, "kopije" od kojih je svaka original. Kniferova anti-slika se postiže u stalnoj reprodukciji slike meandra koja se prazni od značenja, dekonstruira. Dosadašnje slike naslovljenog diplomskog rada ekspoziciju su očitovale u procesu, a fiksaciju u konačnom "proizvodu." Kniferov kontinuitet meandra ima vezivnu ulogu, sve je dio programa. Poveznica njegova pristupa i rada s klorom je što je u činjenici što je i u naslovljenom diplomskom radu također prisutan kontinuitet, a vremenska komponenta je dio programa rada, ima vezivnu ulogu. Taj kontinuitet obuhvaća odabir medija, rad s njim, kemijski proces i konačni proizvod. Pojam anti-slike dotiče ovaj rad kroz reprodukciju, proizvodnju jednakog, na jednak način, čime se konačni proizvod vizualno, a time i značenjski dekonstruira. Knifer slikarstvu ne pristupa tehnički, nego kontemplativno i misaono. Slika oslobođena slike, kako tvrdi spominjani Vuger, čini od anti-slike događaj dovršenja, omogućuje spoznaju biti djela. Baš kao što i ovaj rad u kontinuitetu nastanka pronalazi svoju bit i svrhu.

⁵ Dario Vuger, Ekspozicija i anitisluka, u: Purgar Krešimir (ur.), *Slika i anti-slika: Julije Knifer i problem reprezentacije*, Centar za vizualne studije, Zagreb, 2017.; str. 223-245

⁶ <https://fotografija.hr/fotolaboratorij/> (pristupljeno: 20. 04. 2019.)



Slika 2.1.: Iva Martinović, koljena (iz serije rad s klorom), 2019., klor na lanenom platnu, 140 x 200 cm



Slika 3.: Iva Martinović, trbuh (iz serije rad s klorom), 2019., klor na lanenom platnu, 70 x 100 cm



Slika 4.: Iva Martinović, cijela leđa (iz serije rad s klorom), 2019., klor na lanenom platnu, 140 x 200 cm

UMJETNICI UZORI

Sličnost s određenim umjetnicima i naslovljenim diplomskim radom uočava se u neuobičajenosti tehnike, načinu djelovanja materijala i supstanci, pogledom na umjetnost, te realizacijom rada. Kod umjetnika na koje se ovdje referira, destrukcija je uočljiva u vidu pristupa djelu, onog što zastupa i predstavlja umjetnički rad i stav. Većini je ovih umjetnika fokus usmjerila na proces, a ne na rezultat. Primjerice takav je rad Lucia Fontane u čijim je radovima karakterističan Spatialism - sinteza boje, zvuka, prostora, pokreta.⁷ Poveznica diplomskog rada s klorom i Fontaninog Spatialism-a je vidljiva u konceptu vremena izvođenja procesa: Lucio Fontana u duhu poslijeratnog vremena u prošlom stoljeću umjetničko djelo realizira kao gestu koja ujedinjuje znanost i tehnologiju, a u naslovljenom diplomskom radu vidljiva je poveznica kemijske reakcije klora s tehnologijom - razvijanje fotografije kao i utjecaj klora na zdravlje. Fontana ne priznaje štafelajno slikarstvo, a rad - "Crna soba" iz 1947. godine predstavlja sjenu na prostoru umjetnosti - negativna kritika fokusirana na društvo, što bi se moglo reći da je slučaj i u radu s klorom kojim se izražava negodovanje zbog društvenog nemara spram okoliša. U radu - "Stabbed canvases" iz 1949. godine Fontana značaj pridaje izvođenju koje zahtijeva gestualnost i brzinu djelovanja baš kao što i rad s klorom zbog njegovog nagrizajućeg svojstva nalaže sličan pristup. U oba navedena Fontanina rada, a i u pristupu autorice destruktivnim se djelovanjem na površinu platna dolazi do novog umjetničkog rješenja. Jedan od umjetnika uzora je i Ivo Gattin, prvi Informelist⁸ u Hrvatskoj. Umjetnik je koji je koristio netipične tehnike (paljenje, dekolaziranje, često i trganje), nekonvencionalne materijale (vosak, pijesak, smola). Radom "Red Surface with two slashes" iz 1962. godine upućuje se na važnost koja je pridana činu i gesti djelovanja kao što je to činio i Fontana, a destrukcija je kreativan čin. Čin djelovanja je bitniji od rezultata, a rad nije nešto što asocira sadržaje izvan samoga sebe već rad samo postoji u formalno-materijalnom samoodređenju. Slikanje s klorom fokusira se prije svega na materijal - klor, na njegovo djelovanje i netradicionalnost korištenja tog materijala u slikarske svrhe. Gattin također koristi netradicionalne pristupe: umjesto boje za platno koristi: vosak, lak, ljepilo. Još jedan umjetnik koji je koristio destruktivan čin u cilju kreativnog iskaza je Robert Rauschenberg koji u radu npr. "Erased de Kooning" iz 1953. godine, demonstrira takav čin. Rad je izvodio dva mjeseca kako bi preispitao mogu li umjetnička djela biti realizirana odstranjivanjem umjesto dodavanjem sadržaja, kao i kakvu ulogu pritom ima vrijeme, te može li proces djelovanja biti bitniji od rezultata. Brisanjem rada - crteža cijenjenog mu starijeg kolege slikara de Kooninga, Rauschenberg je obrnuo proces djelovanja, ide od gotovog rezultata unazad. Inverzija, oduzimanje koje imamo i u fotografiji, poveznice su s oduzimanjem pigmenta što klor vrši na platnu u dotičnom diplomskom radu. Klor kao materijal oduzima boju platna, iako je dodan na isto, čime dolazi do igre, okretanja procesa, a rezultat je produkt tog "odstranjivanja".

⁷ <https://www.xamou-art.com/spatialism/> (pristupljeno: 20. 04. 2019.)

⁸ <https://www.avantgarde-museum.com/hr/jesa-denegri-ivo-gattin-croatian~no6424/> (pristupljeno: 18. 05. 2019.)

Korištenje klora kao umjetničkog materijala može se čitati i kao osobna kritika upućena društvu koje svojim nemarom, pohlepnom produkcijom i nametanjem štetnih proizvoda truje pojedince nesvjesne opasnosti u svom okolišu. Rezultat je nepopravljiva šteta i masovno razboljevanje stanovništva. Umjetnik Piero Manzoni u svom radu kritizira masovnu produkciju i poslijeratni konzumerizam, a primjer za to je njegov rad "Artist Shit" (1961.), "umjetnikov izmet" u limenci.⁹ Rad se može protumačiti na više načina, a najbliži ovom diplomskom bi bio da izmet u limenci predstavlja fekalije koje nam se "serviraju", prodaju zapakirane i koje nas nevidljivo okružuju u vidu štetnih supstanci. Slike klora također kritiziraju društveni nemar; otkriveni djelovi tijela eksoniraju problem koji se tiče kolektivnih propusta društva koje zanemaruje dobrobit pojedinca.

Destruktivni postupci vežu se osim za slikarstvo i za druge umjetničke medije, kao npr. za fotografiju. Željko Jerman - član Grupe šestorice, Zagrebačkih neo-avantgardista koji su djelovali od početka 1970ih, bavi se fotografijom i načinom nastanka iste. Koristi je lužinu za razvijanje slika i primjenjivao ju na velikoj roli papira za fotografije ispisujući poruke. "Ovo nije moj svijet", najpoznatiji je takav rad, koji je bio realiziran na fasadi zgrade u Beogradu.¹⁰ Umjetnik ostavlja kritičku poruku opet osobne prirode, netipičnom metodom nastanka "prikaza", odnosno ispisa rečenice. Jerman je eksperimentirao i s kiselinama koje je stavljao na površinu slike, odnosno foto-podloge. Takav pristup je vezan za opisano djelovanje klora na platno koji je također direktno nanešen, a asocira razvijanje "fotografije bez fotoaparata" samim djelovanjem supstance na površinu platna.

⁹ <https://www.tate.org.uk/art/artworks/manzoni-artists-shit-t07667> (pristupljeno: 18. 05. 2019.)

¹⁰ <https://www.avantgarde-museum.com/hr/museum/kolekcija/umjetnici/zeljko-jerman~pe4552/> (pristupljeno: 18. 05. 2019.)

TEMPORARNOST UMJETNOSTI

Radovi koji su privremeni, temporarni, ovise o procesima kojima su prepušteni u konačnoj fazi izvedbe. Primjerice rad Roberta Smithsona - "Spiral Jetty" je vidljiv ili nevidljiv ovisno o razini vode na lokaciji na kojoj je izveden, Rozel Point, Great Salt Lake, Utah.¹¹ Tu su klimatske, metereološke okolnosti presudne za rad. On postaje takav kakav je zbog okolnosti, proces je dakle ključan. Proces djelovanja klora na platno je također ključan u rezultatu: ovisno o tome je li deblji ili tanji nanos- rezultat je drugačiji, kao i nijanse. Također temperatura sobe, prozračenost, djelovanje topline, npr. sušenje fenom, utječu na brzinu sušenja i nijansu nanosa. Rad s takvim materijalom je poput performanca, različito izgleda u različitim trenucima, a proces je ključan za definiciju. Nijanse klora su privremeno vidljive na određeni način, čak poprimaju ton (crveni, zeleni, žuti) dok sušenjem dobivaju sasvim drugi ton i slika se mijenja.

¹¹ <https://www.diaart.org/visit/visit/robert-smithson-spiral-jetty> (pristupljeno: 20. 04. 2019.)

BESKONAČNOST MOGUĆNOSTI

Slika može značiti više toga, zavisno o perspektivi, o onome što joj umjetnik pripiše i o tumačenju promatrača. Umjetnik Roman Opalka se bavi procesom nastanka rada, pri čemu je vrijeme (osobnog života i izrade djela) bitan faktor, pa se i slike kronološki nižu čineći cjeloživotni opus umjetnika. Opalka od 1965. godine ispisuje brojeve na sivim površinama i slika bijele brojeve, koji se progresivno zbrajaju i nastavljaju na svakom novom platnu.¹² Opalka u svom radu ispituje beskonačnost, beskonačnost mogućnosti kojima je analogan beskonačni niz matematički cijelih brojeva, ali i neslućena značenja rada. Naslikani djelovi tijela u dotičnom diplomskom radu - iako nemaju veze s ispisanim brojevima predstavljaju slijed, slijed koji broji djelove tijela. Fotografije koje služe kao predlošci ovom radu broje stotine mogućih slika za izvedbu, ali - iako su odabrane pojedine! - proces mogućeg nastanka i razvitka ideje i rada nije ograničen. Stoga tumačenje koje je naizgled očito ipak krije priču procesa s kojim se rodila ideja o radu, te samog razvoja rada. Sličan pristup možemo iščitati i u meandrima Julija Knifera koji svom procesu ne određuje kraj: bio je pronašao osoban pristup, istraživao je meander do "beskonačnosti"¹³, smatrajući da je svoje "posljednje slike naslikao, a prve možda i nije."¹⁴

¹² <https://culture.pl/en/artist/roman-opalka> (pristupljeno: 18. 05. 2019.)

¹³ <https://www.avantgarde-museum.com/hr/museum/kolekcija/umjetnici/julije-knifer> (pristupljeno: 18. 05. 2019.)

¹⁴ <https://www.wish.hr/julije-knifer-bez-kompromisa> (pristupljeno: 09. 06. 2019.)

ŠTO SLIKE ŽELE?

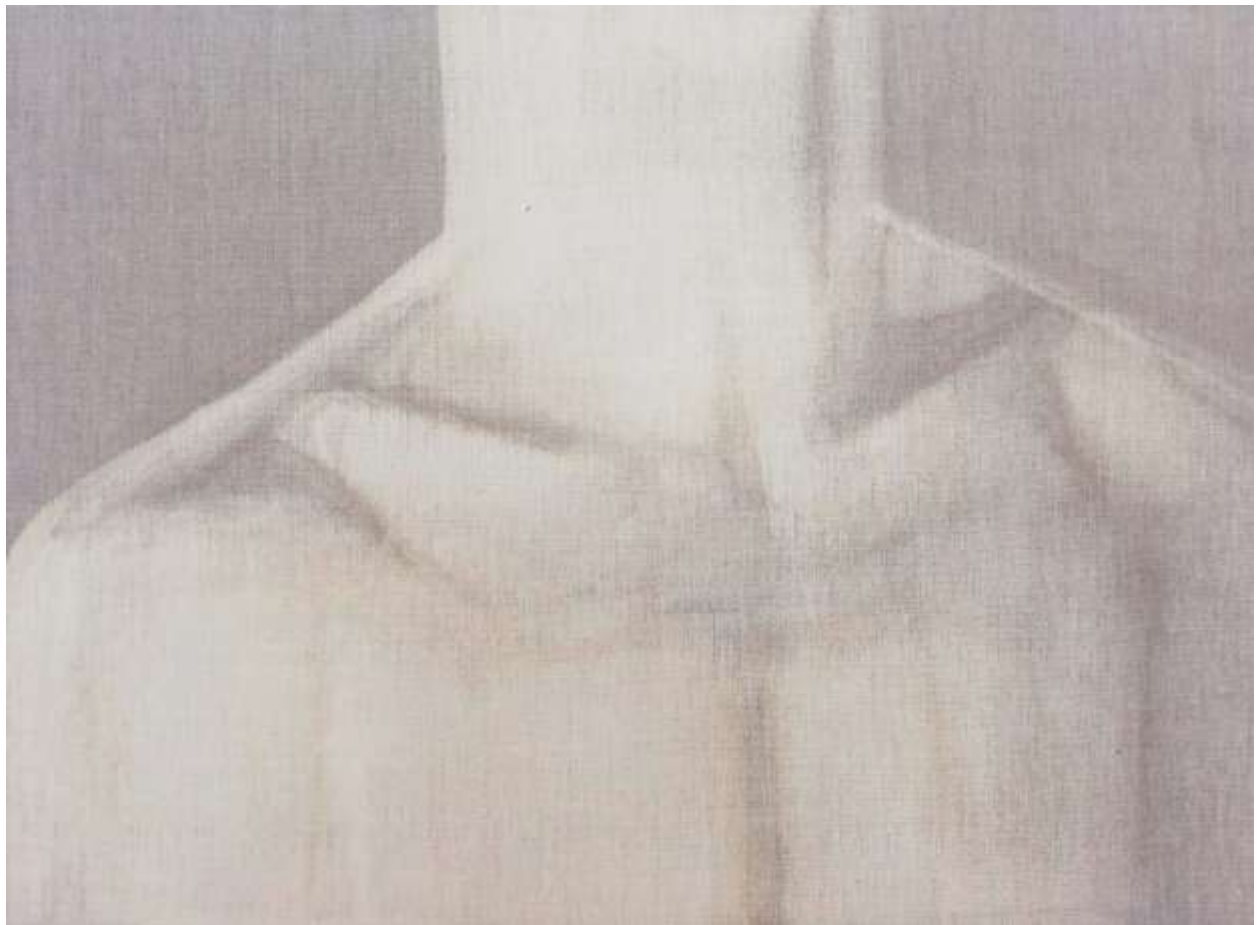
"Offending images"

W.J.T. Mitchell, jedan od rodonačelnika suvremene teorijske paradigme slikovnog obrata u svom tekstu i istoimenoj knjizi *What do pictures want?* ("Što slike žele")¹⁵ tretira slike kao pseudoosobe, živa bića koja osjećaju i misle. Mitchell preko svog termina pictorial turn ("Slikovni obrat") pridaje važnost i zasluge slikama koje u moderno vrijeme doslovno preplavljaju svijet. Slike kontroliraju pojedinca koji im sam dodjeljuje značenje, samo se sada mora pitati i o tome što te slike koje ga okružuju traže od njega. Dok je jezik argumentativan, uvjerljiv u jasnim iskazima -dotle slika ima brojna moguća značenja, a uglavnom nijedno koje se treba smatrati "jedinim točnim". Slike same stvaraju spekulacije koje potom izazivaju reakciju ljudi. Mitchellov tekst "Offending images" bavi se pitanjem slika "uvredljivog" sadržaja i ljudske potrebe da se takve slike zabrani, uništi. Slike s klorom koje su tema naslovljenog diplomskog rada prikazuju ogoljene djelove tijela, koji zbog mjestimične "prekrivenosti" -ne podliježu "zabrani!" radi nećudoređa. Poznato je da prizori golih djelova tijela izazivaju nelagodu, slike se mogu vidjeti kao provokacija gledatelju koji će prije svrnuti pogled na nešto "zabranjeno", nego na uobičajeno. Istodobno ove slike i nisu provokacija koja bi se ticala morala u pogledu gologa tijela jer se u prvom redu tiču zdravlja. Tjelesnost je uzeta kao motiv radi isticanja utjecaja toksina na pojedinca. Primjerice slika Chrisa Ofilija "The Holy Virgin Mary", prikazuje Djevicu Mariju napravljenu od slonovog izmeta, što je očekivano izazvalo burne reakcije i predstavlja uvredu za religiozne ljude.. Sam umjetnik je imao potpuno drugo viđenje: -izmet predstavlja dodatnu težinu i vrijednost, Marija je majka svega, svekolike prirode. Religiozni ljudi osjećaju se uvrijeđeni jer uočavaju degradiranje religije kroz sliku nečega što je u značenju omalovažavanje onoga u što oni vjeruju. Ako Bog uopće ne želi da mu bilo tko ili što umanjuje važnost, onda je svaka slika grijeh. Tu se opet radi o različitim perspektivama i tumačenjima ikonoklazama. Možda su slike napravljene samo da bi bile vizualno zanimljive, bez priče? Možda je priča nadodana, jer je to morala biti? Slike s klorom o kojima je u ovom tekstu riječ osuđuju društvo, kroz vlastitu destrukciju - prikazuju destruktivno djelovanje supstance od koje su načinjene, što je opet sadržaj koji je skriven i nejasan pri izravnom promatranju. Je li tako sa svim slikama? Imaju li one uopće značenje ili im ga samo mi dodjeljujemo? Ako je tako onda slika nije ni za što odgovorna. Slike su uvijek ispravne, a borba protiv njih, ikonoklazam, je suvišna i samo je stvar različitih perspektiva iz kojih se sagledava problem. U konačnici, a bez obzira na poruku koju ovaj diplomski rad nosi, na "bitku" koju vodi protiv neželjene slike koju društvo pokazuje o sebi, pitanje je je li uopće važno što taj rad želi reći i protiv koga se "bori", kada je sve stvar dodjeljenih značenja i osobnih perspektiva onih koji gledaju i tumače.

¹⁵ W. J. T. Mitchell, *What do pictures want?*, University of Chicago Press, 2005.
<https://www.scribd.com/document/324246327/MITCHELL-What-do-pictures-want-pdf>, (pristupljeno: 15. 05. 2019.) str. 124.-144.



Slika 4.: Iva Martinović, trbuh i ruka (iz serije rad s klorom), 2019., klor na lanenom platnu, 70 x 100 cm



Slika 5.: Iva Martinović, ramena (iz serije rad s klorom), 2019., klor na lanenom platnu, 70 x 100 cm

Popis slika

Slika 1. Iva Martinović, leđa (iz serije rad s klorom), 2019, klor na lanenom platnu, 70 x 100 cm

Slika 2. Iva Martinović, koljena (iz serije rad s klorom), 2019., klor na lanenom platnu, 70 x 100 cm

Slika 2.1. Iva Martinović, koljena (iz serije rad s klorom), 2019., klor na lanenom platnu, 140 x 200 cm

Slika 3. Iva Martinović, trbuh (iz serije rad s klorom), 2019., klor na lanenom platnu, 70 x 100 cm

Slika 4. Iva Martinović, cijela leđa (iz serije rad s klorom), 2019., klor na lanenom platnu, 140 x 200 cm

Slika 5. Iva Martinović, trbuh i ruka (iz serije rad s klorom), 2019., klor na lanenom platnu, 70 x 100 cm

Slika 6. Iva Martinović, ramena (iz serije rad s klorom), 2019., klor na lanenom platnu, 70 x 100 cm

Popis Literature

- [1] Mitchell, W. J. T., *What do pictures want?*, University of Chicago Press, 2005.
- [2] Mitchell, W. J. T., *Ikonologija: slika, tekst, ideologija*, Zagreb, Izdanja Antibarbarus, 2009.
- [3] Purgar, Krešimir, *Slika i anti-slika: Julije Knifer i problem reprezentacije*, Zagreb, Centar za vizualne studije, (n.d.) Preuzeto s www.academia.edu/.../Slika_i_antislika_Julije_Knifer_i_problem_reprezentacije_ur._K., (pristupljeno: 20.04. 2019.)
- [4] Turković, Vera, *Destruktivnost u umjetnosti i ponašanju umjetnika 90 ih godina* (20. st.), (znanstveni rad), Akademija Likovnih Umjetnosti, Zagreb, (n.d.) Preuzeto s https://bib.irb.hr/datoteka/436476.Destruktivnost_u_umjetnosti.pdf- (pristupljeno: 20.04. 2019.)

WEB IZVORI

- [5] American Chemistry Council, *Chemical Chemistry, Chlorine Bleach*, (n.d.) Preuzeto s <https://chlorine.americanchemistry.com/Chlorine/BleachFAQs/> (pristupljeno: 13. 03. 2019.)
- [6] Stain removal, *The Ultimate Guide To Chlorine Bleach {Use It Properly, Safely & Effectively}*, (n.d.) Preuzeto s <https://www.stain-removal-101.com/chlorine-bleach.html> (pristupljeno: 13. 03. 2019.)
- [7] The Columbia Encyclopedia, *Photographic Processing* (6 th ed.), (n.d.) Preuzeto s <https://www.encyclopedia.com/reference/encyclopedias-almanacs-transcripts-and-maps/photographic-processing> (pristupljeno: 20. 04. 2019.)
- [8] Xamou Art, *Spatialism the one-man art movement*, 2015. Preuzeto s <https://www.xamou-art.com/spatialism/> (pristupljeno: 20. 04. 2019.)
- [9] Dia Art Foundation, *Robert Smithson ,Spiral Jetty*, (n.d.) Preuzeto s <https://www.diaart.org/visit/visit/robert-smithson-spiral-jetty> (pristupljeno: 20. 04. 2019.)
- [10] Denegri J., *Ivo Gattin*, (n.d.) Preuzeto s <https://www.avantgarde-museum.com/hr/jesa-denegri-ivo-gattin-croatian~no6424/> (pristupljeno: 18. 05. 2019.)
- [11] Denegri J., *Željko Jerman*, 1985. Preuzeto s <https://www.avantgarde-museum.com/hr/museum/kolekcija/umjetnici/zeljko-jerman~pe4552/> (pristupljeno: 18. 05. 2019.)
- [12] Howarth S., *Summary*, 2000. Preuzeto s <https://www.tate.org.uk/art/artworks/manzoni-artists-shit-t07667> (pristupljeno: 18. 05. 2019.)

[14] Culture Pl. Artists, *Roman Opalka*, (n.d.) Preuzeto s <https://culture.pl/en/artist/roman-opalka> (pristupljeno: 18. 05. 2019.)

[15] Bubaš J., *Julije Knifer*, (n.d.) Preuzeto s <https://www.avantgarde-museum.com/hr/museum/kolekcija/umjetnici/julije-knifer> (pristupljeno: 18. 05. 2019.)

[16] Muzej Suvremene Umjetnosti, *Julije Knifer-bez kompromisa*, (n.d.) Preuzeto s <https://www.wish.hr/julije-knifer-bez-kompromisa> (pristupljeno: 09. 06. 2019.)