

Moje stvari

Lukas, Zvonimir

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:175:563169>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2025-02-07**



Repository / Repozitorij:

[Repository of Arts Academy](#)



SVEUČILIŠTE U SPLITU
UMJETNIČKA AKADEMIJA

Zvonimir Lukas

Moje stvari

ZAVRŠNI RAD

SPLIT, 2022.

SVEUČILIŠTE U SPLITU
UMJETNIČKA AKADEMIJA
ODJEL ZA LIKOVNE UMJETNOSTI

Moje stvari

ZAVRŠNI RAD

NAZIV ODSJEKA: Odsjek za slikarstvo

Predmet: Slikarstvo VI

Student: Zvonimir Lukas

Mentor: red. prof. Nina Ivančić, art.

asist. Petar Katavić

Komentor: dr. sc. Blaženka Perica, doc.

asist. Božo Kesić

SPLIT, rujan, 2022.

IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI

kojom ja, Zvonimir Lukas, kao pristupnik za stjecanje zvanja sveučilišnog prvostupnika Slikarstva, izjavljujem da je ovaj završni rad rezultat isključivo mogega vlastitoga rada, da se temelji na mojim istraživanjima i oslanja na objavljenu literaturu kao što to pokazuju korištene bilješke i bibliografija. Izjavljujem da niti jedan dio završnoga rada nije napisan na nedopušten način, odnosno da nije prepisan iz necitiranoga rada, pa tako ne krši ničija autorska prava. Također izjavljujem da nijedan dio ovoga završnoga rada nije iskorišten za koji drugi rad pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj ili radnoj ustanovi.

Student/ica:

U Splitu, _____

(potpis)

Temeljna dokumentacijska kartica

Sveučilište u Splitu

Umjetnička akademija u Splitu

Odjel: Likovne umjetnosti

Odsjek: Slikarstvo

Završni rad

Moje stvari

Zvonimir Lukas

Rad „Moje stvari“ nastao je s osloncem na više etapa u procesu realiziranja radova rađenih kroz peti i šesti semestar kolegija slikarstva, pa sadrži različite aspekte prethodnih radova i skica, počevši od prvog rada napravljenog na temu „crno-bijeli svijet“ pa sve do konačnog završnog rada. Sam završni rad sastoji se od četiri geometrijska objekta postavljena na postamentu tvoreći tako instalaciju nalik pozornici. Objekti su sačinjeni od različitih materijala (valovite ljepljenke, hamer-papira u boji, itd.) koji u konzekventnom korištenju doprinose izgledu cjeline rada. Autor je s početnim radom želio prikazati razlike između ljudi što se na kraju pretvorilo u fokus na likovno rješenje koje predstavlja pogled na samu slikovnu perspektivu. Autor u izradi završnog rada pronalazi inspiraciju u radovima umjetnika Richarda Tuttlea i umjetnice Jessie Stockholder kod kojih pronalazi sličnosti s vlastitim intencijama u pogledu korištenja raznovrsnih gotovih/preuzetih elemenata, te u načinu jedinstvenog inkorporiranja različitih materijala kroz svoje radove. Ostale reference pronalazi i u minimalizmu, što se odnosi kako na preferenciju geometrijskih oblika i nekih drugih likovnih elemenata, tako i na pojmovni aparat/terminologiju s uporištem u pojmu "specifični objekt" (Donald Judd).

Ključne riječi. objekt, proces, hibridnost, materijali, boja, minimalizam.

Rad je pohranjen u knjižnici Umjetničke akademije Sveučilišta u Splitu

Rad sadrži: [26] stranica, [0] grafičkih prikaza, [0] tablica i [17] literaturnih navoda.
Izvornik je na hrvatskom jeziku.

Mentor: red. prof. Nina Ivančić, art.

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

Ocjenjivači: izv. prof. Jadranko Runjić, art.
doc. art. Vedran Perkov, ak. slik.
red. prof. Nina Ivančić, art.

Rad prihvaćen: [16.] [rujna] [2022.]

Basic documentation card

University of Split
The Arts Academy
Department Fine arts
Study program Painting

Thesis

My stuff

Zvonimir Lukas

The work "My stuff" was created in the multilayered process spanning fifth and sixth semester of the Painting course. It contains different aspects of previous works and sketches, starting with the first work made on the theme of "black and white world" and ending with the final thesis. The work consists of four geometric objects placed on a pedestal, thus creating a stage-like installation. The objects are made of different materials (corrugated adhesive tape, colored hammer paper, etc.) which when used consistently contribute to the overall appearance of the work. Initially, the author wanted to show the differences between people, which eventually turned into an artistic solution that represents a view of the pictorial perspective itself. In the creation of the final work, the author finds inspiration in the works of artists Richard Tuttle and Jessica Stockholder, in which he finds similarities with his own intentions regarding the use of various ready-made/borrowed elements and in the unique way of incorporating different materials in his work. He also finds other references in

minimalism, which refers both to the preference of geometric shapes and some other artistic elements, as well as to the conceptual apparatus/terminology based on the term "specific object" (Donald Judd).

Keywords: object, process, hybridity, materials, color, minimal art

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

Thesis consists of: [26] pages, [0] figures, [0] tables and [17] references, original in: Croatian

Mentor: red. prof. Nina Ivančić, art.

Theory Supervisor: dr. sc. Blaženka Perica, doc.

Reviewers: izv. prof. Jadranko Runjić, art.

doc. art. Vedran Perkov, ak. slik.

red. prof. Nina Ivančić, art.

Thesis accepted: [september] [16] [2022]

SADRŽAJ:

1. Uvod.....	1
2. Razrada teme.....	2
2.1. Umjetnici i radovi – važni poticaji.....	16
3. O minimalizmu.....	23
4. Zaključak.....	25
Popis korištene literature.....	26

1. Uvod

„Moje stvari“ naziv je završnog rad koji je nastao kao kulminacija ranije napravljenih radova koji su realizirani kroz peti i šesti semestar studija slikarstva na Umjetničkoj akademiji u Splitu.

Prvim radom u tom nizu – čija je tema bila „crno-bijeli svijet“ – autor je pokušao prikazati suprotnosti među ljudima koristeći se slikovnom redukcijom i geometrijskim formama.

Tijekom izrade rada tematika se postepeno nadopunjavala te je s definiranja suprotnosti među ljudima fokus prebačen na unutarnja stanja čovjeka, dok se u likovnom smislu odvijao proces oprostorenja slike. Završni rad se u konačnici zasniva na četiri objekta koji su postavljeni na postamentu od kartonskih kutija te dodatna dva stupasta postamenta čime nastaje skupna kompozicija/instalacija. Autorov glavni motiv u izradi, a ujedno i glavni element rada je čovjek/ljudi. Od početne ideje o prikazu razlika i kontrasta među ljudima, u konačnici se radi o pokušaju usporedbe praznine u čovjeku s onom u objektu/objektima odnosno njenog uprizorenja i oprostorenja u materijalnom mediju. Autor daje radu jednostavan naziv „Moje stvari“ zbog intrigantnog prizvuka prisutnog u nazivu kojim se želi potaknuti interes kod promatrača za rad i za namjere autora.

Proces realizacije završnog rada dokumentiran je u nizu skica na papiru formata A4, tehnikom olovke i drvenih bojica, uz korištenje akrila ili valovite ljepenke te oblikovanja kartonom, dok su sami objekti napravljeni od različitih materijala i u različitim tehnikama.

Procesi nastanka i razvoja rada na putu prema finalnom djelu mogu se pratiti sukcesivno, kroz nastanke svakog novog rada, što znači od prvotne ideje o figurama na slikovnoj površini, preko prijelaza u sasvim druge aspekte i metode prikaza, te geometrijske redukcije motiva pa sve do konačnog završnog rada u vidu instalacije.

2. Razrada teme

Autor se u narednom tekstu fokusira na procesualnost djela odnosno na vremenski raspon u kojem su nastajali radovi, rađale se nove ideje i mijenjala problemska očišta, materijali, pa i sam pristup mediju slikarstva. U skladu s time tekst opisno prati radove i izvedbe te ključne momente promjena važnih za nastanak naslovljenog završnog rada.

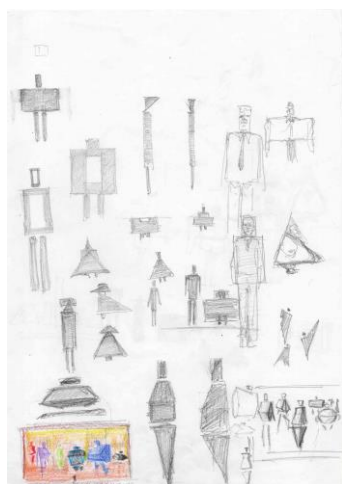
Opisi procesa i radova koji su vodili do završnog rada

Naredni opisi odnose se na tri rada odnosno etape njihovih realizacija koje su se odvijale u okviru zadatka tijekom petog i šestog semestra studija slikarstva, a koje su imale utjecaja – ili su, u konačnici, postale materijalni elementi u realizaciji završnog rada.

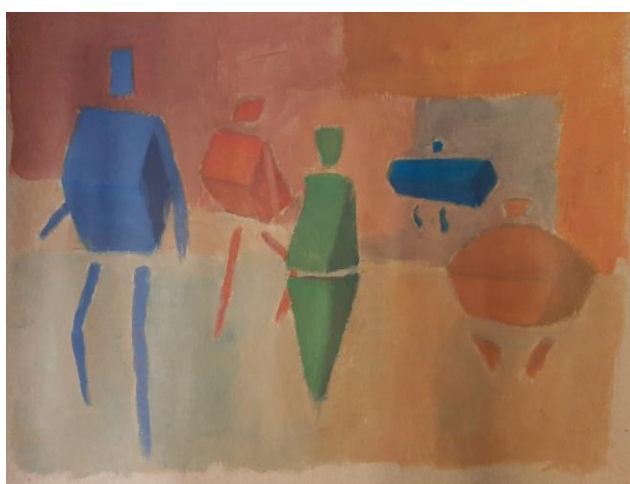
Slike - akril na papiru

Interes za temu priloženog završnog rada započinje autorovim bavljenjem temom „crno-bijeli svijet“ s kojom se on suočio (kao polazištem) pri izradi rada za kolokvij koji je bio predviđen sredinom petoga semestra.

Autorova početna ideja bila je koncentrirana na proturječja u ljudskoj naravi i osobnosti kao takvoj, a realizacija rada započela je osmišljavanjem ljudskih figura, njihovih proporcija i dimenzija te vizijom spajanja kompatibilnih oblika. Sukladno s tim već je u startu bilo prisutno razmišljanje o izgledu završnog rada i njegove kompozicije. Od začetne ideje u kojoj su figure bile nalik ljudskom liku (skica 1 i 2), s jasno izraženim dijelovima tijela (poput ruku i nogu), u daljnjem tijeku realizacije iskristalizirao se osnovni način na koji su figure smještane u prostoru - u poziciji hoda.

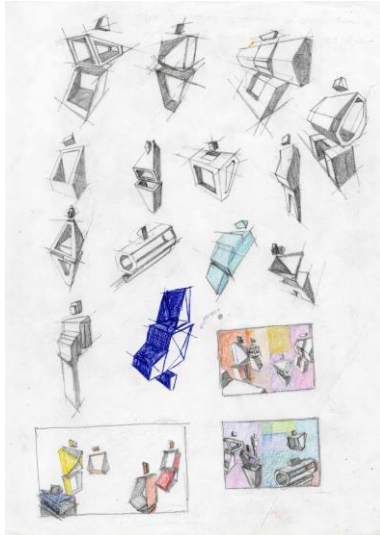


Sl. 1. Skica 1



Sl. 2. Skica 2

Vremenom, početni su figuralni elementi reducirani i eliminirani (skica 3 i 4), a zamijenili su ih „čisti“, apstraktniji oblici u vidu nepravilnih geometrijskih formi. Prvotne figure su većinom bile oblikovane s dva do tri oblika.



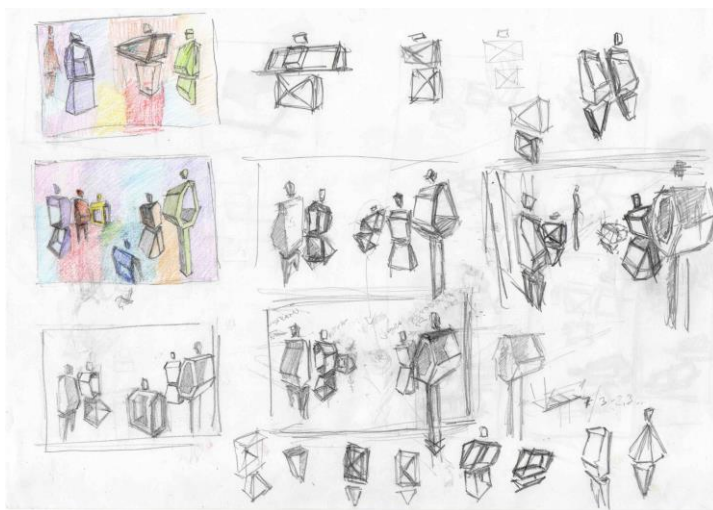
Sl. 3. Skica 3



Sl. 4. Skica 4

Mijenjanje sastavnih elemenata figura utjecalo je i na kompozicijska rješenja radova. Tako su nastajale različite varijante razmještaja figura na slikovnoj površini poput kompozicija sa sličnim figurama ili kombiniranjem različitog broja figura u kompoziciji (skica 5 i 6).

Na koncu se autor odlučuje na korištenje po pet figura u pojedinačnim radovima, s pozadinom koja se sastojala od različitih polja boja što je rezultiralo većom iluzijom prostorne dubine u polju rada.



Sl. 5. Skica 5



Sl. 6. Skica 6

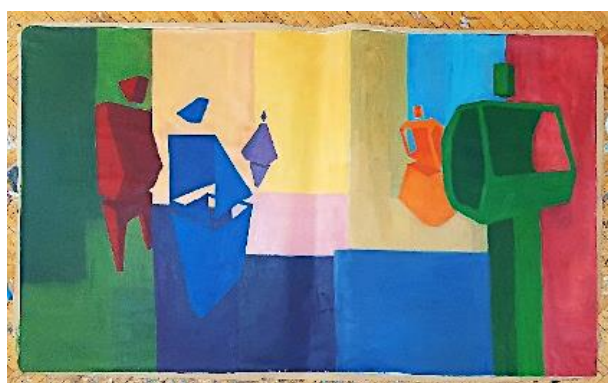
Radovi su napravljeni na napetom papiru, svaki u dimenzijama 125 x 198,5 cm. Od slikarskih tehnika korišten je akril. Njime se prikazuju geometrizirani oblici koji odražavaju suprotnosti i razlike među oblicima. Ljudske figure sačinjene od nekoliko jednostavnih različitih formi, u shvaćanju autora, tako zadobivaju osobnost, a suprotnost oblika je trebala „preslikavati“ proturječja prisutna u naravi svakog čovjeka.

Likovi su oblikovani plošno, dok se osjećaj dubine i volumena postiže korištenjem dvaju tonova. Pozadina se razlikuje kod svakog rada. Prvi sloj pozadine čine uglavnom topliji tonovi, drugi hladniji, dok je treći sloj pozadine spoj toplijih i hladnijih tonova.

Autor je inspiraciju za figure pronašao u radovima kipara Antonya Gormleya i Alberta Giacomettija dok je reference za pozadine našao u radovima slikarice Agnes Martin.



Sl. 7. Bez naziva 1, 2022., akrilik na papiru, 125 x 198,5 cm **Sl. 8.** Bez naziva 2, 2022., akrilik na papiru, 125 x 198,5 cm



Sl. 9. Bez naziva 3, 2022., akrilik na papiru, 125 x 198,5 cm

Reljefi – valovita ljepenka

S odmakom od suštine prijašnje teme, u narednim radovima naglašava se transfer fokusa na same forme, na reduciranje figuralnih oblika i njihovo geometriziranje.

Slijedeći konzultacije s mentoricom, prof. Ninom Ivančić, autor se preusmjerava tako da nastavlja razvijati radove s naglaskom na korištenju valovite ljepenke kao materijala za rad. Ta promjena potaknula je izvjesno oslobađenje u načinu izrade, dovela je do naglašenije taktilnosti i trodimenzionalnosti te otvaranja i otkrivanja novih mogućnosti izraza.

Autor je počeo sve više pojednostavljivati pojedinačne oblike od kojih su figure sazdane (skica 7), a pritom je nastojao da prikaz i dalje zadrži elemente figuracije primjenjujući razne teksture valovite ljepenke. Autor korištenjem raznih tekstura materijala supstituira boju kojom sam slika. Paralelno s time nastale su i skice u kojima se uz ljepljenuku kao materijal koristi i hamer-papir u boji.

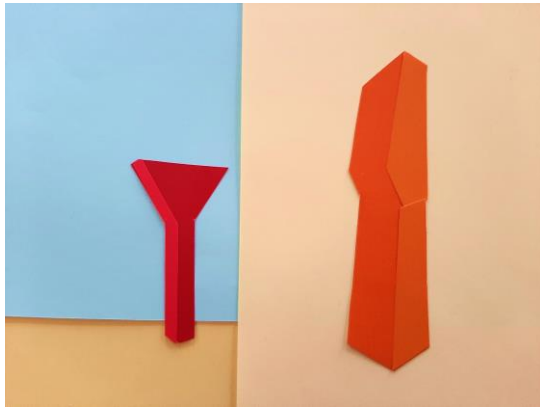


Sl. 10. Skica 7

Svaki oblik sastoji se od dva ili više dijelova različito oblikovanih kartona postavljenih stepenasto jedan iznad drugoga (svijetliji oblik na povišenom dijelu, dok je tamniji polagan kao baza), s jednim u prednjem, a drugim u stražnjem planu. Time je kreirao jedan oblik definiran parom dvaju tonova boje što je oblicima pridodalo konture volumena i dojam pokreta. Tako je kolažiranjem slojevito složenih oblika (određenih svojstvima materijala i bojom) na jedinstvenoj podlozi stvoren reljef.

Podloga je bila napravljena od nekoliko pravilno naslaganih rastavljenih kartonskih kutija koji samu podlogu čine čvršćom, stabilnom, a na nekim dijelovima ukomponirana je valovita ljepljenka.

Uz to, neke dijelove pozadine autor je nasumično udubljivao i mjestimično kidao. Na taj se način pogledu izlaže unutarnji izgled, konzistencija kartona što dodatno pridonosi dinamici rada. Također su paralelno rađene i skice s hamer-papirom u boji (skica 8 i 9).

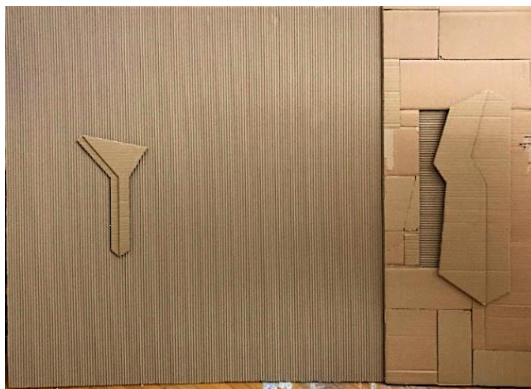


Sl. 11. Skica 8



Sl. 12. Skica 9

U ovoj etapi autor ostvaruje četiri rada od kojih su tri napravljena isključivo od kartona i valovite ljepenke, a jedan je napravljen korištenjem hamer-papira u boji i ljepenke. Dimenzije triju radova (Reljef 1, 2 i 3) su 92,7 x 121,5 cm, dok su dimenzije četvrtog rada (Kolaž 1) 72 x 101,2 cm.



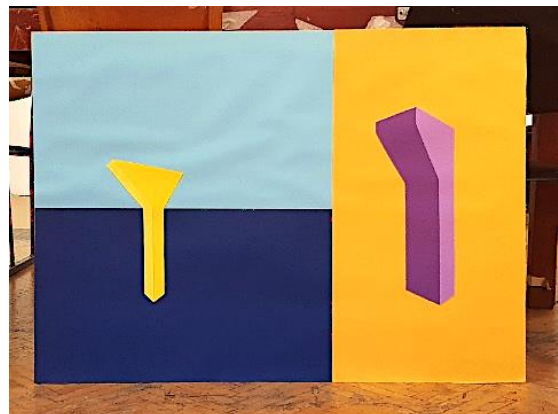
Sl. 13. Reljef 1, 2022., valovita ljepenka, 92,7 x 121,5 cm



Sl. 14. Reljef 2, 2022., valovita ljepenka, 92,7 x 121,5 cm



Sl. 15. Reljef 3, 2022., valovita ljepenka, 92,7 x 121,5 cm

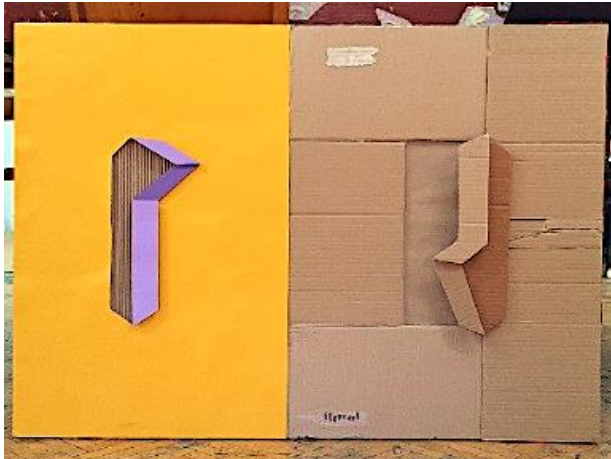


Sl. 16. Kolaž 1, 2022., hamer-papir u boji, 72 x 101,2 cm

Objekti

U daljnoj realizaciji naslovljenog završnog rada javila se potreba za potpunim trodimenzionalnim prikazom i slobodnijim korištenjem različitih materijala u radu. Paralelno se javlja pitanje prezentiranja rada, dakle izgleda rada u fizičkom prostoru izložbe/izlaganja.

Na samom početku ove etape realizacije rada autor razvija reljefni prikaz (skica/objekt 10) i dodatno ga pojačava naglašavajući razliku između različitih tekstura i tonova ljepenke.

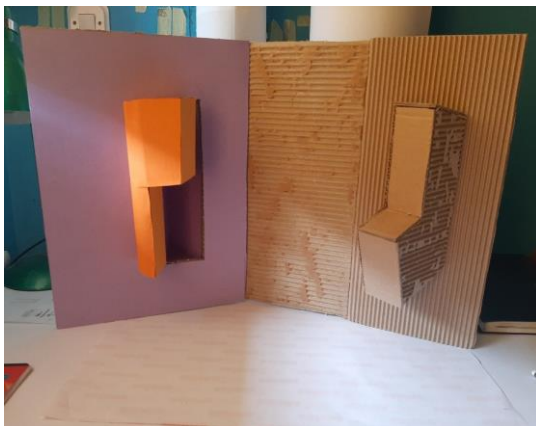


SI. 17. Skica/objekt 10

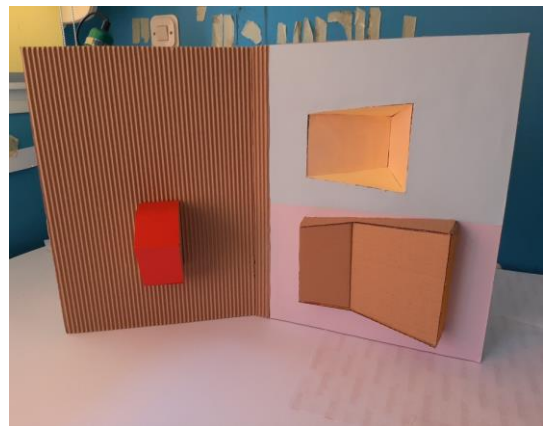


SI. 18. Skica/objekt 10 (detalj)

Autor naposljetku dolazi do ideje da koristi prazne kartonske kutije koje su već bile oblikovane/konfigurirane prema svrsi i formi produkta kojima su služile (npr. karton za jaja). Takve i druge materijale autor upotrebljava za osnovnu podlogu na kojoj se izdižu različito građeni oblici koji su oblagani kartonom. Podloga je rađena od kartona polijepljenog valovitom ljepenkom ili hamer-papirom u boji. Površina takve materijalne podloge na kojoj su se reljefni oblici nalazili znala se sastojati od dva do tri dijela spojena u jednu cjelinu, pri čemu bi dva od tri dijela nosila po jedan oblik.



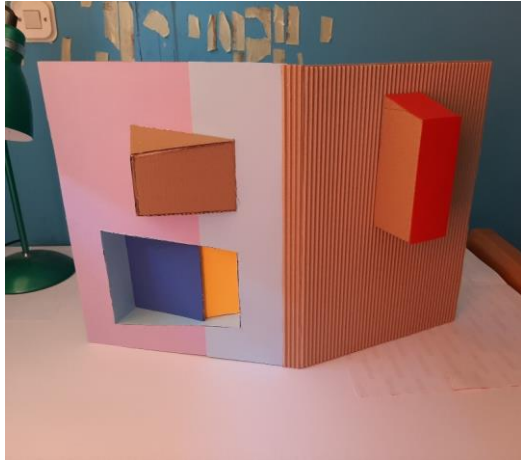
SI. 19. Skica/objekt 11



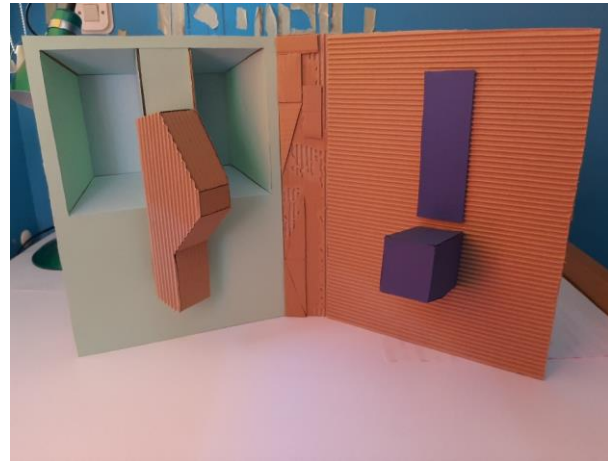
SI. 20. Skica/objekt 12

Površina cjelovitog rada dijelila se na seriju udubljenih i ispupčenih dijelova koji su nošene oblike dodatno „oslobađali“ – odvajali – od površine podloge. Ti reljefni istaci (skice/objekti 10, 11, 12 i 13) poslije su – u formi objekata – ukomponirani u finalnu formu završnog rada.

Reljefni istaci su dijelom bili spojeni na okomitu površinu kartona, mjestimično izlazeći izvan gabarita plohe koja nosi rad, nudeći iluziju pokušaja odvajanja od podloge.



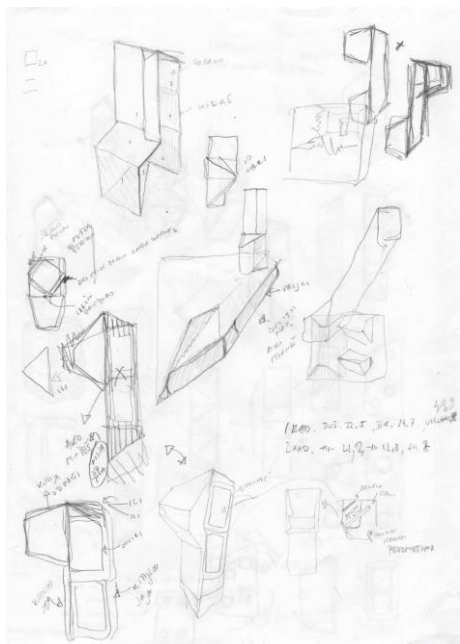
Sl. 21. Skica/objekt 12 (pozadina)



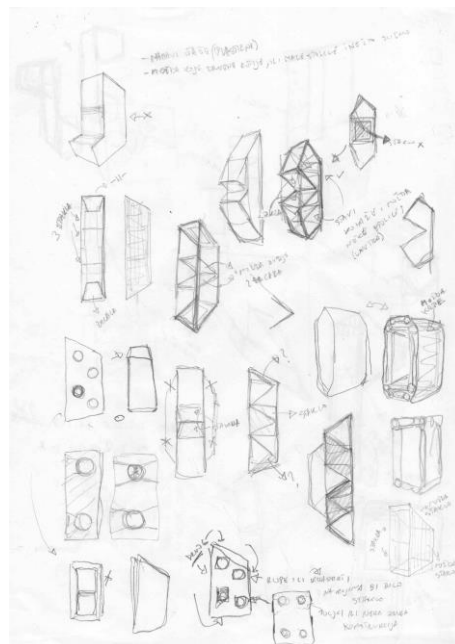
Sl. 22. Skica/objekt 13

Na kraju procesa koji su prethodili finalnoj formi završnog rada autor u potpunosti odbacuje podlogu kao neizostavnu komponentu specifičnu za medij slikarstva i fokusira se na sam oblik prikaza – objektu sličan reljefni element koji je do tada bio predložen kao dio kompozicije na podlozi – materijalnom nositelju prikaza. Tijekom promišljanja o „prijenosu“ plošnog prikaza u trodimenzionalnu formu, postupno se nameće odluka o veličini i oblikovanju konstrukcije jedne tako zamišljene tvorevine, a u konačnici nastaje prvi i jedini prototip završnog rada koji je sada postao objekt u prostoru.

Nakon uspješno napravljenog prototipa autor izrađuje dva od četiri finalna objekta. Pri konstruiranju autor se služio različitim materijalima od kartona i valovite ljepljenke, PVC-a, drvenih ploča, papirnatih wc-rola, okvira za fotografije, stakla, zrcala i brojnih drugih materijalnih komponenti. Oblici odnosno forme objekta koji su sada u fokusu završnog rada rekapitulacija su ranijih, tijekom opisanog procesa napravljenih, i prethodno u tekstu već opisanih figura, bilo da se radilo o onima rađenima kao reljef ili onima koje su nastale kombiniranjem novih ideja o izgledu figura.



Sl. 23. Skica 14



Sl. 24. Skica 15

Za veličinu samih objekata autor je odlučio da dimenzije svima budu jednake primjenjujući matematičke ili konceptualne premise¹: prvi objekt ima dimenzija 43,9 x 14,7 x 22,5 cm, drugi 44,8 x 12,8 x 21,2 cm, treći ima 43,8 x 13,6 x 21 cm, a četvrti 44,9 x 14 x 22,5 cm. Uočivši da preuzimanje oblika iz brojnih prethodnih skica može oblike novih objekata učiniti predvidivima, autor se odlučuje da sadržaj svakog objekta bude jedinstven (skica 14 i 15), unikatan, te objekte oblikuje u formi prozora koji metaforički i konkretno čine poveznicu među radovima: „kroz njih“ (prozore, op.a.) se stječe konkretan uvid u samu unutarnju konstrukciju objekata u prostoru, ali prozor je i asocijacija na teoriju o perspektivi, njenom nastanku, koliko i o ulozi koju je metafora prozora imala u shvaćanjima o odnosu slikarstva i čovjekove sposobnosti gledanja, shvaćanju promjenjivom kroz različite povijesne epohe, sukladno koncepcijama vidljivosti u raznim društveno-kulturalnim kontekstima (od prozora preko foto-objektiva i ekrana do fenomena izlagačkih prostora poznatih kao *white cube* i *black box*).

Radovi, ili preciznije rečeno: vanjske plohe objekata – na pojedinim su dijelovima omeđeni koloriranim segmentima i valovitom ljepljenkom što daje naglasak njihovu volumenu, „vitalnosti“ i cjelovitoj strukturi.

¹ Usp. Penelope J. E. Davies, Walter B. Denny, Frima Fox Hofrichter, Joseph Jacobs, Ann M. Roberts, David L. Simon, *Jansonova povijest umjetnosti - zapadna tradicija*, 2. izd. Varaždin: Stanek, 2013., str 1058. Preveli Olga Škarić, Sena Kulenović.



Sl. 25. Objekt 1



Sl. 26. Objekt 2

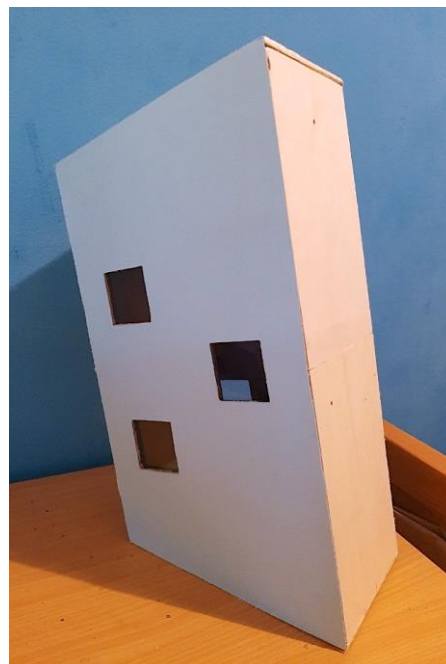
Objekt 1 sadži dva okvira; u prvom okviru se nalazi inkorporiran par zrcala postavljenih pod nagibom, dok je u drugom okviru jednostavna, rebrasta plastična konstrukcija. Objekt 2 uzdužno je poizicioniran s izbočenom kosinom i okvirom kroz koji dobivamo uvid u unutrašnjost rada čija stabilnost ovisi o nekoliko geometrijskih tijela (valjci).

Nakon napravljena prva dva rada autor pristupa izradi ostala dva rada.

Radovi uzeti iz prvog dijela te oni izrađeni u drugom dijelu šestog semestra predstavljaju pet radova od kojih su četiri korištena u finalnoj prezentaciji završnog rada. Peti rad – prikladno od strane kolega u klasi nazvan „zvučnik“ – izostavljen je iz te prezentacije zbog karakteristika koje vizualno ne korespondiraju s odabranu četiri rada.



Sl. 27. Objekt 3



Sl. 28. Objekt 4

U objektu 3 – od četiri koja čine cjelinu završnog rada – autor postavlja okvire u objektima jedan iznad drugoga, te korištenjem ogledalnih stakala ostvaruje zrcalni prikaz njihove unutrašnjosti i – posljedično – svega što je ispred objekta, a u dohvatu je kuta refleksije svjetla – od ugrađene zrcalne plohe i refleksije na nju.

Objekt 4, za razliku od ostala tri, napravljen je uz korištenje dodatnog materijala – drva. U tom se radu nalaze raznobojna geometrijska tijela (valjci) koje promatramo kroz šest kvadratnih otvora na dvjema vanjskim stijenkama objekta – oni su naime postavljeni po tri na nasuprotnim bočnim stranama objekta.

Spomenute objekte omeđuje kolorit, te valovita ljepenka na pojedinim mjestima.

Korištenje boje

Boja je u radu prisutna od samog početka, od upotrebe akrila kao glavne slikarske tehnike u prvom radu do zamjenjivanja istog s valovitom ljepenkom, hamer-papirom u boji i drugim materijalim karakterističkih konzistencijaa. U prvom radu bojom se eksperimentiralo na način da su u većini slučajaja obojene figure bile napravljene u jednoj boji tvoreći par s pozadinom i čineći simultani kontrast što je stvaralo osjećaj ugone kod promatrača. Geometrijske figure napravljene su služeći se *primarnim, sekundarnim i tercijalnim bojama u kojima se istražuje kako se oblici kreću u prostoru, kako boje uzajamno djeluju i kako se 'lik' odnosi prema 'pozadini', odnosno kako se slika odnosi prema pozadini.*²

U skicama koje prikazuju reljefne istake na pozadini – ti su istaci napravljeni korištenjem hamer-papira u boji i valovitom ljepenkom, pri čemu različite teksture valovite ljepenke zamjenjuju klasičnu ulogu boje. Svi spomenuti elementi rade homogeno, jedan s drugim, u interakciji s pozadinom sačinjenom od već spomenutih elemenata s dodatno izbočenim elementima (radi postizanja veće dinamike). U rješenju za pozadine autor se uglavnom koncentrirao na nježnije tonove boje, dajući reljefnim istacima jače nijanse, naglašavajući tako njihovo odvajanje od pozadine.

Objekti koji su napravljeni kao dio završnog rada, obloženi su bojom s unutarnje i s vanjske strane, što daje ugodniji dojam prilikom gledanja objekta izbliza. Autor za vanjski izgled objekta – uz sklop drva i kartona – koristi i po jednu nijansu boje, s izuzetkom jednog objekta čija je vanjska podloga sačinjena od tri nijanse boje (uglavnom zbog njegova oblika).

² Ibid.

O postamentu i instalaciji

Pitanje prezentiranja samih objekata stvaralo je nedoumicu: Trebaju li oni biti dijelovi grupne kompozicije, instalacije ili svaki objekt treba biti prikazan samostalno? Na koji će način biti pozicionirani: viseći sa stropa; stojeći na podu ili na postamentu; ili će biti pričvršćeni uza zid? Početna zamisao bila je izrada postamenta. Prilikom isprobavanja raznih varijanti pojedinačni objekt je postupno srastao s ostalim objektima i prerastao je u dio instalacije.



Sl. 29. Moje stvari 1, 2022.

kombinirana tehnika

instalacija - dimenzije promjenjive



Sl. 30. Moje stvari 2, 2022.

kombinirana tehnika

instalacija - dimenzije promjenjive

2.1. Umjetnici i radovi – važni poticaji

Autor je inspiraciju pri izradi figura/objekata pronašao – uz već navedene kipare Antonya Gormleya i Alberta Giacomettija, te slikarice Agnes Martin – i kod umjetnika Richarda Tuttlea i umjetnice Jessice Stockholder. Oni su ponajviše doprinijeli ovome radu u smislu da se autor završnog rada – kao i spomenuti umjetnici – služio različitim elementima od različitih materijala pri izradi svojih objekata, no on je pritom naglašavao valovitu ljepenku kao glavni element u radu.

Richard Tuttle (r. 1941.)

Američki postminimalistički umjetnik Richard Tuttle studirao je umjetnost, filozofiju i književnost na Trinity Collegeu u Hartfordu, Connecticut.³ Kao umjetnik reputaciju je stekao razmjerno kasno. Koristio je različite medije u izradi svojih radova: crteži, grafike, umjetničke knjige, instalacije itd., a uz to se znao služiti i klasičnim i nekonvencionalnim metodama poput korištenja obojenih tkanina, žice itd. Radovi se temelje na proporciji opisujući odnos između dimenzija različitih elemenata i ukupne kompozicije i na liniji.

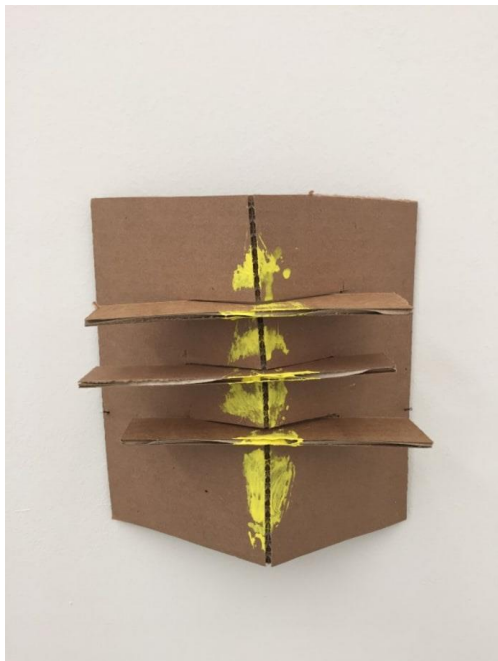
U ranijim radovima umjetnik je kombinirao slikarstvo i skulpturu, što se vidi u njegovim *Konstruiranim slikama* (1970) koje balansiraju između tih medija. Tijekom 1980-ih i 1990-ih godina Tuttle izrađuje seriju akvarela, a ponajviše vremena provodi eksperimentirajući s materijalom uvodeći okvir kao aspekt imanentan slici u daljnim kompozicijama, što je ujedno bio način na koji je pokušavao dovesti u relaciju umjetničko djelo i okolni prostor.

Inspiraciju za naslovljeni završni rad autor pronalazi posebno u radovima *Releasing: Biologically Poor Endings, VI* (2016); *Formal Alphabet K* (2015) i *The place in the Window, II, #2* (2013).



³ Podaci o R. Tuttleu preuzeti su s Wikipedie. https://en.wikipedia.org/wiki/Richard_Tuttle (pristupljeno: 10. kolovoza 2022.)

Sl. 31. Richard Tuttle, *Releasing: Biologically Poor Endings, VI*; 2016., rad je sačinjen od šperploče od breze dimenzija četvrt inča, od reflektirajućeg aluminija, platna, grafitu, akrila, boje u spreju i čavala, s dimenzijama 86,4 x 86,4 x 15,9 cm. Preuzeto iz: <https://artviewer.org/richard-tuttle-at-modern-art-2/> (pristupljeno: 2. rujna 2022.)



Sl. 32. Richard Tuttle, *Formal Alphabet K*, 2015., sastavljen je od akrila na valovitom kartonu i čelične čavle, s dimenzijama 25,4 x 23,1 cm, a dio je skupine radova zvanih *Formal Alphabet B-M*. Preuzeto iz: <https://www.artbasel.com/catalog/artwork/52116/Richard-Tuttle-Formal-Alphabet-K> (pristupljeno: 3. rujna 2022.)



Sl. 33. Richard Tuttle, *The Place in the Window, II, #2*; 2013., rad sastavljen je od žice i mrežaste zidne skulpture sačinjene od obojenih pamučnih pulpi, s dimenzijama 43 x 51 x 20 cm, a bio je prezentiran kao dio serije radova *The Place in the Window, II* koja je zajedno s drugom serijom radova pod nazivom *An Other Set of Shoes* činila sadržaj izložbe *Matter* održane 2013. godine u galeriji Marian Goodman u Parizu. Preuzeto iz: <https://www.mariangoodman.com/exhibitions/171-richard-tuttle-matter/works/artworks29953/> (pristupljeno: 3. rujna 2022.)

Rad *Releasing: Biologically Poor Endings, VI* dio je umjetnikove samostalne izložbe pod nazivom *My Birthday Puzzle* izložene 2017. godine u Tate Gallery of Modern Art u Londonu. Svoje radove Tuttle je često reducirao u konstrukciji, ostavljajući tragove boje na raznim komadima drva, tkanine i papira, koji su prezentirani viseći s užeta.

Sličnosti između opisanih Tuttleovih radova i naslovljenog završnog rada primarno se odnosi na njihov jednostavan vanjski izgled i na način korištenja raznih materijala. Tome se pridružuju korištenje boje u radu i njen učinak na izbočene dijelove što u oba slučaja doprinosi dinamici rada.

Jessica Stockholder (r. 1959.)

Kanadsko-američka umjetnica Jessica Stockholder poznata je po skulpturama i instalacijama koja se definiraju kao „slike u prostoru“ zbog inkorporiranja podova i zidova, gabarita fizičkog prostora, u radove.⁴ Prilikom implementiranja arhitekture Stockholder prekriva plohe likovnim segmentima, uvećava zidove i/ili povisuje stropove, pri čemu radovi prelaze iz prostorije u prostoriju ili u okoliš, „prelijevajući“ se kroz vrata i prozore. Umjetnica kroz svoje radove ujedinjuje skulpturu i slike/slikarstvo, otvarajući pitanje odnosa kolorističkih oblika i prostora.

Njeni radovi odišu energijom uz vrlo spontanu, slobodnu gestu i otvorenost prema slučajnostima; sklona je procesualnosti i temporalnosti što negira stalnost, vrijednost trajnosti umjetničkog djela.

U svojim radovima umjetnica se služi različitim materijalima - od tkanina, korištenih za izradu odjeće do građevinskih materijala, pa tako u podjednakoj mjeri koristi npr. zavjese, novine, voće, automobile, namještaj, drvenu građu, cigle, šperploču i slično tome. Koristeći različite materijale koji se obično marginaliziraju, pridaje im nova značenja, odbacujući pritom jednoznačnu simboliku i fabularno kazivanje. U svojim radovima ona uključuje pristupe poznate kao apstraktni ekspresionizam, minimalizam i instalacije u maniri slikarstva bojenog polja u dimenzijama fizičkih prostora. Autor ponajviše referenci pronalazi između ostaloga u njenim skulpturama: *Table Top Sculpture* (2003); *JS 279* (1996) i *Shoulder Length* (1995).



⁴ Podaci o J. Stockholder preuzeti su s Wikipedie. https://en.wikipedia.org/wiki/Jessica_Stockholder#Recognition (pristupljeno: 10. kolovoza 2022.)

Sl. 34. Jessica Stockholder, *Table Top Sculpture*; 2003., rad napravljen od crne plastične baze za cjelovitu kompoziciju, zelene plastične posude, ružičaste drvene kutije, šperploče, plastične stezaljke, tkanine, umjetnog krzna, aluminijska/katrana, plastične igračke robota, akrilne i uljane boje, s dimenzijama 107,9 x 50,8 x 68,5, dok je veličina šperploče 50,8 x 41,9 x 1,9 cm.

Preuzato s: https://www.pinterest.com/pin/180777372534747451/?nic_v3=1a296LNpF (pristupljeno: 2. rujna 2022.)



Sl. 35. Jessica Stockholder, *JS 279*, 1996., rad se sastoji od plave plastične kadice, plastične kasice-prasice, cvjetne tkanine, uljane boje, konopca, konopa, žice, mentalnih nosača, suđa, plastike, grijača, s dimenzijama 142,2 x 67,3 x 5 cm. Preuzeto s: <https://raffaellacortese.com/artist/jessica-stockholder/> (pristupljeno: 3. rujna 2022.)



Sl. 36. Jessica Stockholder, *Shoulder Length*, 1995., sačinjen je od ljubičastih plastičnih kutija/kištri/ambalaže za pića, narančastih i ružičastih pređa, papirne mase od papira za uzorke, okova, metalnog kaveza, 20 plastičnih grejpova, 49 plastičnih limuna i akrilne boje, s dimenzijama 124,4 x 73,6 x 60,9 cm. Preuzeto s: <https://www.1301pe.com/jessica-stockholder/5b8okqwmwyu7nhiymc4fnoom6pmc3e> (pristupljeno: 3. rujna 2022.)

Table Top Sculpture je instalacija izvedena 2003. godine, a sačinjena je od skupa skulptura koje su nastale pojedinačno u umjetničinom studiju. Na samostalnoj izložbi održanoj u galeriji BravinLee Programs, New York, 2003. godine, ta se grupa skulptura prezentirala zajedno s malim zidnim radovima trideset drugih umjetnika koje je Stockholder pozvala da svojim djelima sudjeluju u njenoj izložbi. Radovi pozvanih umjetnika predstavljeni su obješeni na zidove u salonskom stilu, postajući na taj način dio instalacije zajedno s radom Jessice Stockholder – kompletom namještaja za dnevnu sobu.

Ovom izložbom – proširujući/dopunjujući vlastiti rad s radovima drugih umjetnika/ica – Stockholder postavlja pitanje o prirodi autorstva i individualnosti izraza, te pokušava pretočiti dva različita iskustva vrednovanja i razumijevanja umjetnosti: ono s velikim, spektakularnim javnim izlaganjem umjetnosti u bijeloj kocki galerije (*white cube*⁵) i s druge strane onog tihog sanjarenja povezanog s iskustvom usamljenosti, kontemplacije, a možda i s privatnim vlasništvom.

⁵ Izraz je skovao Brian O'Doherty, a predstavlja prazno, potpuno neutralno mjesto, bjelinu praznog prostora galerije koja ultimativno služi izlaganju umjetničkih radova kako bi se oni izolirali i time se istakla njihova autonomija. Jedan od prvih takvih prostora bio je Museum of Modern Art kojeg je osnivač muzeja Alfred Barr na taj način uredio za radove izložbe

Radovi Jessice Stockholder su bogati koloritom, utemeljenom na korištenju svjetlijih i plastičnih boja. Sličnosti radova/objekata/instalacija ove umjetnice s objektima uključenima u naslovljeni završni rad/instalaciju odnosi se na korištenje raznovrsnih – i uglavnom običnih, jednostavnih elemenata i skromnih svakodnevnih materijala (karton, papir, uporabni predmeti...) kao i u načinu izrade prilikom koje oba rada poprimaju izgled trodimenzionalnih objekata. Iz sličnosti opisanih radova i pristupa Stockholder i onih autorovih objektima završnog rada proizlaze međutim i razlike: primjena istih navedenih elemenata i materijala u razradi rezultira njihovim različitim pozicijama i ulogama u konačnoj kompoziciji i instalaciji. U skulpturama i objektima Jessice Stockholder jasnije se naime razaznaje od čega su oni napravljeni, koji su elementi i materijali za njih korišteni, dok su s druge strane svi različiti elementi i materijali objekata naslovljenog završnog rada nalaze unutar njih, implementirani su u te objekte tako da čine njihovu internu konstrukciju.

Stockholder orkestrira nježnu koliziju između priprostih materijala, neobičnih predmeta i nekompatibilnih konteksta, između bijele kocke galerije i intimnog kaosa doma, te između šašave improvizacije i ranijeg oblikovanja slikovne strukture koju naziva „situacijom“. Radovi pozvanih umjetnika s kojima je Stockholder „upotpunila“ samostalnu izložbu Table Top Sculpture, pojedinačno svaki zadržava svoju autonomiju. Fuzijama jednokratnih predmeta u stilu lude kućanice, histerične vedrine i kaotične zbrke Stockholder pribjegava formalnoj apstrakciji.⁶ Koristeći svakodnevne predmete Stockholder ih odvaja od starih funkcija, dajući im nove: ona reorganizira stvarnu slučajnost u usko koreografiranu verziju slučajnosti.⁷

“Cubism and Abstract art” 1936. godine čime je odredio dominantni izgled izlagačkih prostora moderne. Usp. Brian O'Doherty, *Inside the White Cube, Ideology of the Gallery Space*, San Francisco: The Lapis Press. 1976.

⁶ Recenzija navedenog rada/izložbe; preuzeto iz Mutual Art, Kim Levin - <https://www.mutualart.com/Article/Jessica-Stockholder/F8FF7CCF396999BB> (pristupljeno: 12. rujna 2022.)

⁷ Recenzija rada, preuzeto iz *The New York Times*, Halland Cotter - <https://www.nytimes.com/2001/03/02/arts/art-in-review-jessica-stockholder.html> (pristupljeno: 12. rujna 2022.)

3. O minimalizmu

Naslovljeni završni rad se može sagledavati u okviru nasljeđa umjetničkog pokreta minimalizama koji se javlja kasnih 1950-ih da bi procvjetao ranih 1960-ih u New Yorku. Minimalizam ili Minimal Art nastaje kao odgovor na prethodno usmjerenje u umjetnosti poznato kao apstraktni ekspresionizam koji se smatrao isključivo američkim "stilom", a za kojeg je njegov glasnogovornik Clement Greenberg⁸ ustoličio modernističku dogmu tzv. čistoće medija odnosno strogog razlikovanja slike i skulpture uz obaveznu primjenu apstrakcije. Minimal Art se uvelike definira sukladno određenjima eseja „Specific Objects“ (1965)⁹ umjetnika Donalda Judda, u kojem Judd govori o oslobođenju američke od utjecaja europske umjetnosti proklamirajući novo polazište za američku umjetnost koja – ako je najbolja u to vrijeme – po ovom umjetniku nije "niti slika, niti skulptura" što je ujedno i prva rečenica dotičnog eseja, a koja nedvosmisleno poriče Greenbergovu spomenutu dogmu. Stilska obilježja Minimal Arta fokusiraju se na korištenje geometrijskih oblika 3-dimenzionalnih objekata (uglavnom kocke -*cube*) svedenih na pojednostavljene forme lišene svih nepotrebnih dodataka uz zahtjeve spram djela kao što su: *real thing, non-compositional work; unity, non-illusionistic work* i sl.

Priloženi završni rad autor povezuje s minimalizmom radi jasnoće i jednostavnosti forme, s naglaskom na korištenju čistih geometrijskih oblika, u nastojanju stvaranja što preciznijih i harmoničnih objekata. Sam završni rad se također – sukladno tezi o "miješanju" medija bitnoj i za ostale minimalističke radove – intepretira između slikarske i skulpturalne prakse.

Prema Juddu „slikanje i skulptura su postavljeni oblici“¹⁰ te se otvara mogućnost upotrebe razno raznih oblika, materijala ili procesa, što vodi do hibridnih kategorija djela, koja nije moguće više definirati postavljajući pitanje o njihovom identitetu u smislu čistoće medija (slikarstva ili kiparstva).¹¹ Likovni su kritičari imali različita stajališta kad se govorilo o minimalizmu. Clement Greenberg je osuđivao minimalističke radove smatrajući da se u njihovom shvaćanju onog "real things" nedovoljno diferenciraju od svakodnevnih predmeta poput vrata, stola ili praznog lista papira odnosno da nisu uopće kategorija umjetnosti. Uz to Greenberg govori *...that minimalism captures pure forms, maps logical structures, or depicts abstract thought*.¹² Prema kritičarki Rosalind E. Krauss s druge strane minimalizam čini odraz modernizma – i štoviše! Ona u afirmativnom tonu tvrdi kako minimalizam tvori i kulminaciju modernizma, ali istovremeno i raskida s njime. Suprotno tome drugi kritičar, pobornik i učenik Greenberga, Michael Fried ističe kako je minimalizam svojom "teatralnošću" (po njemu neprihvatljivom za ozbiljnu "čistu" umjetnost moderne) prijetnja modernizmu, opisujući

⁸ Usp. Clement Greenberg, *Towards a Newer Laocoon*, New York City: *Partisan Review*, 1940.

⁹ Usp. Donald Judd, *Specific Objects*, u: *Artists Yearbook 8*, New York City, 1965.

¹⁰ Hal Foster, *The Return of the Real: The Avant-Garde at the End of the Century*, London: The MIT Press, 1996., str 46.

¹¹ Ibid.

¹² Hal Foster, *The Return of the Real: The Avant-Garde at the End of the Century*, London: The MIT Press, 1996., str 40.

minimalistički "zločin" kao *pokušaj istiskivanja kasnomodernističke umjetnosti pomoću doslovnog čitanja djela, shvaćanju koje brka transcendentalnu prisutnost umjetnosti u ovozemaljskoj „prisutnosti“ stvari*.¹³ U nastavku Fried je ustanovio kako taj način/pristup samo neće narušiti slobodu umjetnosti nego će se razoriti i vjera u samu umjetnost.

Minimalizam također navještava novo bavljenje tijelom, ali ne kao antropomorfne slike nego na tragu novih percepcija i poimanja objekta u prostoru kao umjetničkog djela.

Ističući uvjete tjelesnog opažanja, minimalizam je pripremio daljnju analizu uvjeta percepcije uopće. Prihvatajući teorije fenomenološkog opažanja čiji značaj raste u to vrijeme – kao što je bio slučaj s teorijom Mauricea Merleau-Pontya¹⁴ - Minimal Art dovodi u pitanje izložbene konvencije djela i provodi kritiku same institucije umjetnosti što će naći odjeka i u 1970ima sudeći prema izjavi spomenutog O'Dohertya:

Stvari postaju umjetnost u prostoru u kojem se moćne ideje o umjetnosti fokusiraju na njih.¹⁵ Time ovaj teoretičar i umjetnik zastupa mišljenje da se objekt u većini slučajeva u umjetnosti tog doba pretvara u medij kroz koji se očituju ideje.

Govorimo li o prijelazu slikovne površine u prostor, odnosno o pojavi kategorija objekta i instalacije, uvidamo da je slika kao samostalna tvorevina, prije moderne bile potpuno izolirana od susjedne slike opremljene teškim okvirom koji je osiguravao potpunu zatvorenost sustava unutar okvira. S pojavom objekata (čija se proprioceptivna sposobnost pri opažanju obično ignorirala kao vizualna percepcija) postavljenih u galeriji, u *white cube*, i sama galerija postaje transformirajuća sila – kao okvir slike.

¹³ Usp. Hal Foster, *The Return of the Real: The Avant-Garde at the End of the Century*, London: The MIT Press, 1996., str. 50.

¹⁴ Maurice Merleau-Ponty, *Fenomenologija opažanja*, Sarajevo: Veselin Masleša, 1978. Preveo dr Danilo Pejović.

¹⁵ Brian O'Doherty, *Inside the White Cube, Ideology of the Gallery Space*, San Francisco: The Lapis Press, 1976., str. 14.

4. Zaključak

Od svog prvog rada napravljenog u okviru teme „crno-bijeli svijet“ autor naslovljenog završnog rada bavio se suprotnostima u biću čovjeka. U vremenu sve do realizacije konačnog završnog rada autor je eksperimentirao, koristio različite materijale kako bi predočio drugačije viđenje statusa djela/rada, služeći se okvirima kao zajedničkim elementom u svakom objektu. Taj se okvir u procesima i etapama rada s jednako dosljednim eksperimentiranjem materijalima na koncu iskristizirao u formi/objektu prozora kojim se asocira određena točka u povijesti gledanja, moment kada je čovjek matematički organizirao prostor pogleda u slikarstvu naime kada je iznašao konstrukt linearne perspektive. Autor završnog rada slijedi izričaje između slike i skulpture, te određene interese srodne već spomenutom minimalizmu i njegovim sklonostima geometrijskim oblicima i objektima. Njegovim radovima svojstveno je i kombiniranje različitih materijala te preuzetih elemenata/predmeta iz svakodnevice, što su postupci za koje su autora između ostaloga – ponajprije u odnosu na prostor – motivirali i neki radovi suvremenih umjetnika (Tuttle, Stockholder).

Usklađujući navedene umjetničke pristupe s vlastitim intencijama autor je završnim radom želio artikulirati i usavršiti svoje poimanje djela što je pokušao realizirati, uprizoriti i opredmetiti rješavanjem problema slikarstva (odnos prikazanog i onog što ga nosi – podloge) u sprezi s prostornim oblicima što se u konkretnom vidu u finalnoj izvedbi pokazuje kroz trud oko kompatibilnosti (pa i harmonije) između objekta i postamenta. Tom cilju doprinjeli su geometrijski oblici, glavna vizualna komponenta u radu, kojom je autor želio na što jednostavniji način promatraču predočiti ideju samoga rada. Jednako tako i korištenje boje – od upotrebe šire palete kod prvog rada do korištenja samo nekoliko nijansi u konačnici – ukazuje na težnju da se rad učini homogenim, usprkos raznolikosti kombinacija materijala, što je istovremeno s druge strane doprinijelo dinamizaciji rada. Autor pušta promatrača da individualno istraži raznovrsne mogućnosti percepcije intervencija koje pažljivo oko pronalazi na određenim mjestima kod svakog objekta i da u konačnici promatrač sam dođe na ideju o značenju instalacije „Moje stvari“.

Popis korištene literature

Autorski tekstovi

1. Davies, Penelope J. E., Walter B. Denny, Firma Fox Hofrichter, Joseph Jacobs, Ann M. Roberts, David L. Simon. *Jansonova povijest umjetnosti - zapadna tradicija*, Varaždin: Stanek, 2013., 2. izd. Preveli Olga Škarić, Sena Kulenović.
2. Foster, Hal, *The Return of the Real: The Avant-Garde at the End of the Century*, London: The MIT Press, 1996.
3. Greenberg, Clement. *Towards a newer Laocoon*, New York City: *Partisan Review*, 1940.
4. Judd, Donald, *Specific Objects*, New York City: Arts Yearsbook 8, 1965.
5. Merleau-Ponty, Maurice, *Fenomenologija opažanja*, Sarajevo: Veselin Masleša, 1978. Preveo dr. Danilo Pejović.
6. O'Doherty, Brian, *Inside the White Cube, Ideology of the Gallery Space*, San Francisco: The Lapis Press, 1976.

Internetski izvori

1. Wikipedia. https://en.wikipedia.org/wiki/Richard_Tuttle (pristupljeno: 10. kolovoza 2022.)
2. Wikipedia. https://en.wikipedia.org/wiki/Jessica_Stockholder#Recognition (pristupljeno: 10. kolovoza 2022.)
3. Art Viewer. <https://theglazelondon.com/2017/05/29/richard-tuttle-my-birthday-puzzle-modern-art-march-31-may-13-2017/> (pristupljeno: 1. rujna 2022.)
4. Jessica Stockholder. <https://jessicastockholder.info/projects/art/table-top/> (pristupljeno: 1. rujna 2022.)
5. Galleria Raffaella Cortese. <https://raffaellacortese.com/artist/jessica-stockholder/> (pristupljeno: 1. rujna 2022.)
6. 1301PE. <https://www.1301pe.com/jessica-stockholder/5b8okqwmwyu7nhiymc4fnoom6pmc3e> (pristupljeno: 1. rujna 2022.)
7. Art Basel. <https://www.artbasel.com/catalog/artwork/52116/Richard-Tuttle-Formal-Alphabet-K> (pristupljeno: 2. rujna 2022.)
8. Marian Goodman Gallery. <https://www.mariangoodman.com/exhibitions/171-richard-tuttle-matter/works/artworks29953/> (pristupljeno: 2. rujna 2022.)
9. Wikipedia. [https://en.wikipedia.org/wiki/Minimalism_\(visual_arts\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Minimalism_(visual_arts)) (pristupljeno: 7. rujna 2022.)
10. Mutual Art. <https://www.mutualart.com/Article/Jessica-Stockholder/F8FF7CCF396999BB> (pristupljeno: 12. rujna 2022.)
11. The New York Times. <https://www.nytimes.com/2001/03/02/arts/art-in-review-jessica-stockholder.html> (pristupljeno: 12. rujna 2022.)