

Subjektivni odnos materijala i boje

Šiprak, Matea

Master's thesis / Diplomski rad

2021

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Academy of Fine Arts / Sveučilište u Zagrebu, Akademija likovnih umjetnosti**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:215:564748>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2025-02-04**



Repository / Repozitorij:

[Repository of the Academy of Fine Arts in Zagreb](#)



SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
AKADEMIJA LIKOVNIH UMJETNOSTI

Diplomski sveučilišni studij
Nastavnički odsjek, Likovna kultura

DIPLOMSKI RAD
SUBJEKTIVNI ODNOS MATERIJALA I BOJE

Matea Šiprak

Mentor: doc. dr. art. Ivan Fijolić

Zagreb, rujan 2021.

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
AKADEMIJA LIKOVNIH UMJETNOSTI

Diplomski sveučilišni studij
Nastavnički odsjek, Likovna kultura

DIPLOMSKI RAD
SUBJEKTIVNI ODNOS MATERIJALA I BOJE

Studentica: Matea Šiprak

Mentor: doc. dr. art. Ivan Fijolić

Studijski program: Diplomski sveučilišni studij Likovna kultura

Matični broj: D – 507 / N

Zagreb, rujan 2021.

SADRŽAJ

1. UVOD.....	1
2. KORIŠTENJE PREDMETA U SVRHU UMJETNOSTI.....	2
3. SUBJEKTIVAN ODNOS MATERIJALA I BOJE	16
3.1. RAZVOJ LIKOVNOG IZRAZA	18
3.2. PREDMETI KAO PORTRETI – OPIS RADOVA	22
4. BROJ SEDAM KAO SIMBOL	37
5. ZAKLJUČAK	38
6. LITERATURA.....	39

1. UVOD

Tema mog rada povezana je materijalima korištenim za izradu djela koji prenose unutarnju simboliku osobe, opisuju je i dočaravaju njenu svakodnevnicu, odgovaraju na pitanja čime se dotična osoba bavi, što voli i koje tehnike ona koristi u umjetnosti. Spomenuti materijali su predmeti iz okoline osobe čiji se lik nalazi na takozvanom portretu. Tijekom izrade shvatila sam koliko predmeti kojima smo okruženi svaki dan priliče nama samima te koliko oni postaju dio nas. Koliko ti isti predmeti utječu na naš život i određuju nas kao osobe. Bitan dio mog rada sastojao se od prikupljanja samih predmeta od šestero svojih kolegica, zatim nalaženje objekata iz okoline koji me podsjećaju na njih i govore mi o njima samima - njihovim interesima, hobijima, strastima, ali i o zajedničkim trenutcima koje smo proživjele. Sa sedam radova koji čine ovaj diplomski, gledatelj upoznaje individualne osobine prikazanog te mu se otkriva njihov unutrašnji svijet uz pomoć raznih stvari koje prikazuju i pričaju priču o njihovoj osobnosti i životu. Razmišljajući o tome s koliko se čovjek predmeta svakodnevno susretne, koji su ti koje on redovito koristi te koliko mu znače pojedini predmeti, stvorila se intriga za otkrivanjem postavljenog pitanja. S obzirom na to da se diplomski rad sastoji od šest portreta i jednog autoportreta, vidljiva je poveznica svih nas kao osoba koje su zajedno studirale, koje imamo vrlo slične interese što je očekivano zbog dugog vremena provedenog zajedno. Međutim, vidljive su i razlike između svake od nas, razlike koje određuju svaku zasebnu osobnost dajući joj novu dimenziju.

Radovi govore o sedam individua koje su slične, a opet dovoljno različite na svoj način, okviri postaju okno prozora u kojima se pruža pogled na dio našeg života, prikazujući zbirku raštrkanih stvari koji služe kao doslovan predmet ili kao simbol naše svakodnevne. Važnost pridajem i oslikavanju predmeta koji zalijepljeni na pozadinu čine reljef. Osebujan kaos nastao prikupljanjem, biranjem i nalaženjem predmeta sa slojem boje koja dobiva ulogu „kože“ na predmetima, postaje slika u kojoj se razaznaje reduciran portret.

2. KORIŠTENJE PREDMETA U SVRHU UMJETNOSTI

Jednostavno je, ljudsko biće proizvodi djela, a mi s njima činimo što se s njima čini, koristimo ih za sebe.

~ Serge Daney

Tijekom godina velik se broj umjetnika služio raznim predmetima, bile to stvari iz njihovog svakodnevnog života, nađeni predmeti ili skulpture izvedene od raznih predmeta koje predstavljaju koje predstavljaju simbol njihove ideje. Isto tako predmeti kod svakog umjetnika imaju drugačije značenje i svrhu te se razlikuju po rukovanju unutar umjetničkog stvaranja i povezivanja značenja i ideje.

Umjetnici sve više interpretiraju, iznova stvaraju, nanovo izlažu te koriste djela koja su stvorili drugi ili dostupne kulturne proizvode. Ta umjetnost postprodukcije ide ukorak s rastom kulturne ponude, no neposredno je povezana i s činjenicom da se u umjetnost uključuju dosad nepoznate ili nepriznate forme. Možemo reći da umjetnici svoj vlastiti rad uključuju u rad drugih, materijali kojima se služe nisu više sirovine, već se koriste predmetima koji su na kulturnom tržištu u optjecaju. Oni više ne razvijaju formu iz sirovog materijala (kamen, glina, platno), nego se služe materijalima koje je već netko drugi oblikovao.¹

Više nije riječ o počinjanju iz *tabule rase* ili stvaranju iz netaknutog materijala, već o pronalaženju načina uključivanja u nebrojene proizvodne tokove. Formalno vrlo različite, umjetničke prakse dijele zajedničko to što se koriste već stvorenim oblicima. Umjetnik se više ne pita što može novo stvoriti, već što učiniti s ovim već nađenim. Pita se kako napraviti nešto jedinstveno te kako stvoriti smisao iz te kaotične gomile predmeta i referencija koji su dio naše svakodnevice?²

Zato današnji umjetnici više programiraju forme negoli ih stvaraju: umjesto da uobličie sirovi materijal (bijelo platno, glina i dr.), oni se služe informacijama. U svijetu prodajnih proizvoda, gotovih formi, već emitiranih signala, već sagrađenih zgrada, utabanih putova, ovi umjetnici ne smatraju da je umjetničko polje (dodajmo i televiziju, film ili književnost) tek muzej s djelima koja

¹ Bourriaud, Nicolas, *Relacijska estetika/Postprodukcija: Kako umjetnost reprogramira suvremeni svijet*, Muzej suvremene umjetnosti, Zagreb, 2013, str. 141.

² Ibid, str.146.

treba citirati ili „nadići”, kako to zagovara modernistička ideologija novine, već da je ono skladište prepuno alata koje treba iskoristiti, baza informacija s kojima se treba igrati, izvući ih i ponovno predstaviti.³

„Promatrači stvaraju slike”, rekao je Marcel Duchamp stavimo li u kontekst njegovu ideju o nužnosti gdje se smisao rađa iz suradnje umjetnika i onoga tko dolazi gledati. Zašto značenje nekog djela ne bi proizlazilo iz njegove uporabe jednako kao i iz značenja koji mu pridaje umjetnik?⁴

Time Duchamp pretvorbom običnog predmeta koji se svakodnevno koristi, u umjetničko djelo, poziva gledatelja da mu pridoda novu ideju. Predmet je izoliran iz sredine u kojoj se inače nalazi, odmaknut je od izvorne funkcije i predstavljen javnosti. On je svojim *readymadeovima* 1915–1917. dao najradikalniji prekid veze estetike i umjetnosti. Objasnio je kako nije nimalo jednostavno naći predmet bez ikakvih estetskih svojstava, ali kako predmeti koje on koristi u svojoj umjetnosti nemaju nikakve ljepote, nikakve ružnoće, ničeg naročito estetskog⁵



Marcel Duchamp, *Fontana*, 1917.

³ Bourriaud, Nicolas, *Relacijska estetika/Postprodukcija: Kako umjetnost reprogramira suvremeni svijet*, Muzej suvremene umjetnosti, Zagreb, 2013, str. 146.

⁴ Ibid, str. 150.

⁵ Danto, Arthur C., *Nasilje nad ljepotom: Estetika i pojam umjetnosti*, MSU, Zagreb, 2007, str. 51.



Marcel Duchamp, *Stalac za boce*, 1914.

Kada Marcel Duchamp 1914. godine izlaže držač za boce tvoreći prvi *ready-made* (predmet izvan umjetničkog porijekla koji je, sa ili bez intervencija, preuzet, označen i izložen kao umjetničko djelo)⁶, on u umjetnost uvodi kapitalistički proces proizvodnje i kao „proizvodno sredstvo” koristi jedan serijski predmet. Na taj način umjetnik iznenada postaje trgovac koji prenosi proizvod s jednog mjesta na drugo. Bourriaud navodi da Duchamp polazi od načela da je potrošnja također način proizvodnje, tako da proizvod tek činom potrošnje postaje stvarni proizvod jer „odjeća postaje odjeća tek činom njezina nošenja ili nenastanjena kuća zapravo nije stvarna kuća“, kako tvrdi Marx.

⁶ Šuvaković, M., *Pojmovnik suvremene umjetnosti*, Horetzky, Zagreb, 2005. str. 534.

Razlika između umjetnika koji stvaraju djela iz već proizvedenih predmeta i onih koji stvaraju ex nihilo, razlika je koju je Karl Marx u Njemačkoj ideologiji između „prirodnih proizvodnih sredstava” (primjerice obrađivanje zemlje) i „proizvodnih sredstava koja su stvorile civilizacije”. U prvom slučaju, prema Marxu, pojedinci su podložni prirodi. U drugom slučaju suočeni su s „proizvodom rada”, odnosno kapitalom koji je rezultat akumuliranog rada i sredstava za proizvodnju. Njih spaja razmjena, trgovina između ljudi utjelovljena u trećem pojmu, novca.⁷

Duchamp proizvedeni predmet izlaže s naglaskom na umjetnikov pogled na taj predmet, a ne na njegovu prvotnu ulogu. Tvrdi da je čin odabiranja određene stvari dovoljan za pokretanje umjetničkog procesa te davanje nove ideje predmetu on se pretvori u sasvim novi proizvod. Tako nadopunjuje definiciju umjetničkog stvaranja gdje predmet uklapa u sasvim novi scenarij davajući mu novu ideju i poimanje. Glavna razlika između europskog novog realizma i američkog pop-arta u šezdesetim godinama je na razlici u stavu promatranja konzumerizma⁸.

Umjetnici Arman, César i Daniel Spoerri svojim djelima prikazuju opčinjenost samim činom potrošnje, dajući prednost uporabnoj vrijednosti stvari pred onom njihove razmjene. *Za njih je potrošnja istinski apstraktan fenomen, mit čiji nevidljivi subjekt neodvojivo pripada svakoj figuraciji.* S druge strane Andy Warhol, Claes Oldenburg i James Rosenquist zanimaju se za sam čin kupnje, fascinirani su konzumerizmom te potrebom čovjeka da nabavi određeni proizvod zbog samog vizualnog stimulansa. Istražuju novi poticaj u društvu, propitkuju reklame i cijelu konzumerističku kulturu. Pop-artom istražuju vizualnu prezentaciju predmeta kao što su pakiranja ili reklame koje prate masovnu potrošnju.⁹

⁷ Bourriaud, Nicolas, *Relacijska estetika/Postprodukcija: Kako umjetnost reprogramira suvremeni svijet*, Muzej suvremene umjetnosti, Zagreb, 2013, str. 151.

⁸ Ibid, str. 154.

⁹ Ibid, str.154-155.



Armand Fernandez, *Otpad kućanstva u staklenoj kutiji*, 1959. i *Dječja kanta za smeće*, 1960.

Daniel Spoerri tako prikazuje poeziju ostataka hrane nakon jela, Arman onu kanti za smeće i zaliha, a César izlaže zdrobljene automobile koji su izgubili svoju funkciju kao prijevozno sredstvo. Oni predmetima žele pokazati završetak konzumacije predmeta te prikazuju predmete čija je funkcija završena te sakupljanjem već korištenih predmeta postaju tzv. prvi pejzažisti potrošačkog društva.

Pop-art i pojam konzumerizma bila je tema povezana s masovnom proizvodnjom dovedena u vezu s individualnim željama. Predmet se želio pokazati kroz kompulzivnost kupnje, želje, na pola puta između nepristupačnog i dostupnog.¹⁰

¹⁰ Ibid, str. 155.



Andy Warhol, *Brillo kutije*, 1964.

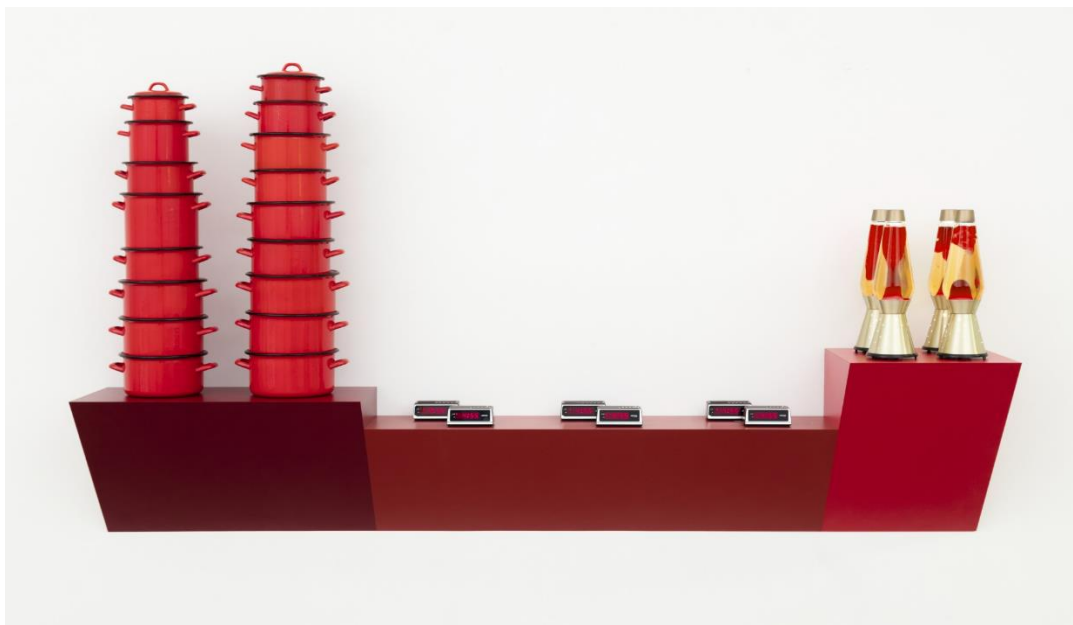


Jeff Koons, *Spremnik za ravnotežu s tri lopte*, 1985.

Koons, Levine i Steinbach pokazuju se tako kao pravi posrednici želja (*Les courtiers du désir*) čija djela su nastala iz proučavanja tržišta, a ne kao proizvod nekakve „unutrašnje nužnosti” – vrijednost koja se smatra zastarjelom. Postavljanje predmeta u staklene vitrine koje neutraliziraju pojam uporabe, tada je razmjena prekinuta te se predmet samo reprezentira. Jeff Koons lijepi reklame, ikone kiča ili postavlja košarkaške lopte u bestežinskom stanju u uglačane vitrine. Koristi predmete kao konvektore želje jer „zapadni kapitalistički sustav promatra predmet kao naknadu za izvršeni posao ili uspjeh“.

Haim Steinbach postavlja predmete na drvene ili plastične police, „kupljeni su ili sakupljeni, postavljeni jedni uz druge i uspoređeni. Mogu se pomicati, slagati na poseban način, no kada ih zapakiramo oni su opet razdvojeni; i ostaju predmeti kakve smo pronašli u trgovini”.

Na taj način naglašava njihovu prisutnost u našem mentalnom svijetu jer kao njegov rad – gledamo ono što je prezentirano što u suštini znači da želimo samo ono što žele i drugi.¹¹



Haim Steinbach, *Ultra crvena*, 1986.

¹¹ Bourriaud, Nicolas, *Relacijska estetika/Postprodukcija: Kako umjetnost reprogramira suvremeni svijet*, Muzej suvremene umjetnosti, Zagreb, 2013, str. 156-157.

Od osamdesetih godina dvadesetog stoljeća velik je dio umjetničke produkcije koristio razne buvljake, tržnice na otvorenom za prikupljanje materijala za radove. Reciklaža kao metoda te kaotičan raspored kao estetika su zamijenili izloge i police kao formalne matrice. Umjetnike je privlačila proizvodnja iz prošlosti buvljaka te materijalizacija međuljudskih odnosa tržnice koji se gube pojavom industrijalizacijom trgovine te internetske kupnje. Tako na raznim buvljacima umjetnici se susreću s predmetima različitog porijekla kako bi našli nove načine njihove uporabe i izmijenili njihovu ulogu. Time se pojavljuje *hommage* Marcelu Duchampu gdje je važno predmetu dati novu ideju kao što stara šivaća mašina može postati stol. Predmet koji se nekada koristio u svrhu u koju je proizveden, na štandovima buvljaka može pronaći nove moguće uporabe.

Dan Cameron 1996, isto kao Lévi-Strauss, iznosi razliku između „sirovog i kuhanog: s jedne strane su umjetnici koji transformiraju materijale do neprepoznatljivosti (kuhano), a s druge umjetnici zadržavaju osobit izgled materijala i predmeta (sirovo).¹²

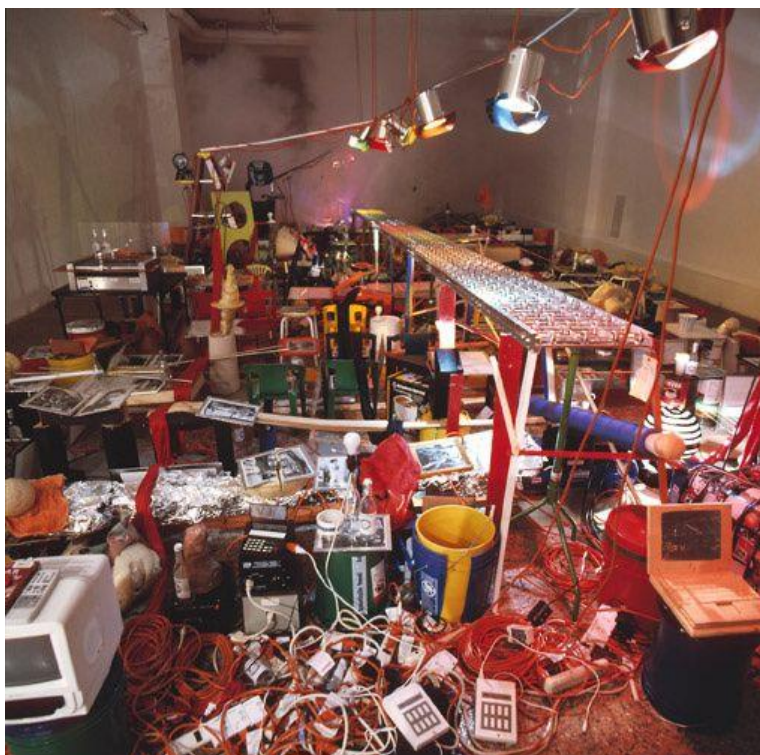
Forma tržnice upravo je primjer *par excellence* te sirovosti: instalacija Jasona Rhoadesa priliči jedinstvenoj kompoziciji koja je sačinjena od raznih predmeta od kojih svaki zadržava svoj prvotan i izražajan izgled. Oni upućuju na heterogenost štandova tržnice te na lutanje među njima. U počecima stvaralaštva njegove instalacije uznemirujuća su slika svijeta pod teretom proizvodnje i nemogućnosti reciklaže te se referiraju na kalifornijske tržnice koje postaju preobražene u skladište za internetsku prodaju i goleme nakupine otpada. U svojem radu koristi razne materijale i alate nerazmjernih dimenzija kao što su hrpe cijevi, kliješta, papira, tkanina koje su količinski u industrijskim omjerima.¹³

Instalacije Thomasa Hirschhorna ujedno su njegov komentar na ekonomiju jer koriste razne materijale i predmete tvoreći mjesta gdje gledatelj gubi kontakt s društvom, nalaze se u apstraktnom okruženju prepunjenu neobičnim oblicima sačinjenim od svakodnevnih predmeta koji kao da se projiciraju u čudovišta te tako postižu osjećaj nelagode. U čudnovatim oblicima prepoznaju se predmeti, novine, razni proizvodi, vozila, svakodnevni predmeti, u obliku utvara te uprizoruje mjesta gdje pojedinac gubi kontakt s društvom i uranja u apstraktni okoliš.¹⁴

¹² Bourriaud, Nicolas, *Relacijska estetika/Postprodukcija: Kako umjetnost reprogramira suvremeni svijet*, Muzej suvremene umjetnosti, Zagreb, 2013, str. 158.

¹³ Ibid, str. 159-160.

¹⁴ Bourriaud, Nicolas, *Relacijska estetika/Postprodukcija: Kako umjetnost reprogramira suvremeni svijet*, Muzej suvremene umjetnosti, Zagreb, 2013, str. 161.



Jason Rhoades, *Za moju ćud – jedan trenutak*, 1996.



Thomas Hirschhorn, *Concordia, Concordi*

U dijelu koji slijedi, navest ću nekoliko umjetnika koji u svojoj umjetnosti koriste predmete u umjetnosti na različite načine, izražavaju se njima i kombiniraju različite tehnike te koje doživljavam kao svojevrsnu inspiraciju te referentnima za svoj rad. Ovakav skup predmeta, boje i kaotičnosti doprinijeli su mom shvaćanju inovativnog i potpuno drugačijeg korištenja uloge i simbolike predmeta u sklopu umjetničkog rada.

Carolee Schneemann



Carolee Schneemann, *Four Fur Cutting Boards*, 1962–63.

Početkom 1960-ih Schneemann je počela eksperimentirati s performansom i plesom, proširujući svoju umjetnost i slike u vrijeme i prostor. *Četiri daske za rezanje krzna* pokretna je skulptura, koju aktiviraju gledatelji, a ujedno je i scenska kulisa. Naslov se odnosi na njezin studio, koji je bio smješten u jednoj staroj krznarskoj radnji na Manhattanu. Iste godine Schneemann se fotografirala gola s oslikanim licem i tijelom u interakciji s djelom. Predstavljajući se i kao autorica

djela i kao dio njega, subjekta i objekta, imala je "dvostruku ulogu"¹⁵. Stvorila je nove oblike umjetnosti koji su se pojavili kao slike koje se doslovno pokreću. Koristeći vlastito tijelo, koreografiju i instalacije razvile su se u tzv. "kinetičko kazalište". Putem eksperimentalnog i multidisciplinarnog pristupa umjetničkim medijima, Schneemann je naginje pristupu u kojemu ona može biti i djelo i umjetnik.

Robert Rauschenberg



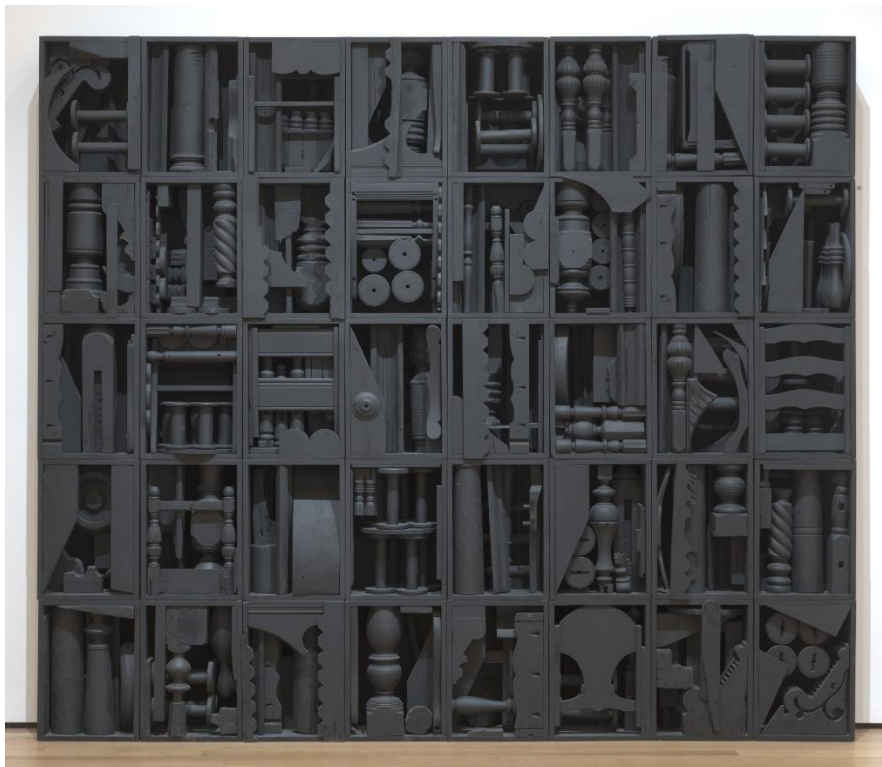
Robert Rauschenberg, *Kombinati*, 1964. i *U krevetu*, 1955.

Rauschenberg je poznat po svojim *Kombinatima* (1954–1964), skupini umjetničkih djela koja su svakodnevne predmete uvrštavala u umjetničke materijale i koja su zamagljivala razlike između slikarstva i kiparstva. Rauschenberg je bio i slikar i kipar, ali se također bavio fotografijom,

¹⁵ <https://www.moma.org/collection/works/196031>

grafikom, izradom papira i performansom¹⁶. U svojoj značajnoj seriji *Combines* pomiješao je materijale umjetničkog stvaralaštva s običnim stvarima, napisavši: „Smatram tekst novina, detalj fotografije, ubod u bejzbolskoj niti i žarnu nit u žarulji temeljnima za slikarstvo kao potez kistom ili kapanje boje." U *Krevet* (1955), na primjer, pokrio je veliku zidnu ploču s jastukom i poplunom koju je zatim označio grafitnim mrljama i potezima boja.¹⁷

Louise Nevelson



Louise Nevelson, *Big Black*, 1963.

Da bi stvorila ovu skulpturu, Nevelson je slagala kutije uz zid te je svaki odjeljak napunila pronađenim drvenim ostacima uključujući dijelove namještaja. Zatim je prekrila cijeli sklop crnom bojom, objedinjujući kompoziciju i zamagljujući pojedinačne objekte. Jednom je objasnila svoju fascinaciju crnom bojom: "To nije bila negacija boje. To je bilo prihvaćanje. Jer crna obuhvaća

¹⁶ <https://www.tate.org.uk/art/artists/robert-rauschenberg-1815>

¹⁷ <https://www.moma.org/artists/4823>

sve boje." Visoka geometrijska konstrukcija poigrava se s ravnom i recesijom, ravnim linijama i zavojima, preklapanjima i praznim mjestima.¹⁸ Namjerno je odabrala drvene predmete zbog njihovog evokacijskog potencijala koji podsjećaju na oblike grada, prirode i nebeskih tijela. Navedene drvene predmete za svoje skulpture prikupljala reciklirajući te koristeći otpadne materijale – proces na koji je jasno utjecao Marcel Duchamp. Nevelson je pažljivo rasporedila predmete kako bi historicizirala krhotine u novom, narativnom kontekstu svojih zidnih skulptura. Priče utjelovljene u njezinim djelima proizašle su iz njezinih iskustava kao židovskog djeteta preseljenog u Ameriku iz Rusije, kao umjetnicu na usavršavanju u New Yorku itd.¹⁹

Julian Schnabel



Julian Schnabel, *Slika bez milostinje*, 1981.

¹⁸ <https://www.moma.org/collection/works/81177>

¹⁹ <https://www.theartstory.org/artist/nevelson-louise/>

Julian Schnabel slikar je i filmaš poznat kao sastavni član američkih neoekspresionista zajedno s Jean-Michelom Basquiatom i Ericom Fischlom. Schnabelova gestikularna primjena boje na masivnim platnima, upotreba nekonvencionalnih materijala poput razbijenih tanjura i prikaz ljudskog lika obilježja su njegovih najpoznatijih djela. Dok neki odlučuju usitniti pigmente kako bi ih kasnije nanijeli na svoja platna, Schnabel je umjesto toga razbio posuđe koje je kasnije zalijepio na drvene površine, a zatim naslikao na krhotine i preko njih. U nekim je slučajevima tanjure postavio na površinu kako bi funkcionirali kao izvori svjetlosti i sjene. Tako su se rodile ono što je danas poznato kao Schnabelove "slike s tanjurima"²⁰

²⁰ <https://www.vitoschnabel.com/news/putting-the-pieces-together-julian-schnabel>

3. SUBJEKTIVAN ODNOS MATERIJALA I BOJE

Odabrani predmeti koje sam koristila u radu ostaju bez svoje primarne funkcije, daje im se novo obilježje – odraz su osobe, stvaranje reljefa na dasci te oblikovanje podloge za sliku. Korišteni su objekti iz svakodnevnog života koji su na bilo koji način obilježili moju i svakodnevicu portretiranih. Dobivaju fiksnu dimenziju unutar stvaralačkog rada, dimenziju definiranja i prikazivanja unutrašnjeg svijeta svake od individua.

Predmetima se mijenja primjena i značenje jer više ne predstavljaju objekt kojim se služimo, nego je njihova upotreba dematerijalizirana i pridodana svrsi vizualnog izražavanja. Kao što sam već navela, predmeti i ostali materijali su otpadi te osobne stvari, objekti koji više nikome ne služe te se recikliranjem dovode do sinteze materijala i izražavanja. Nanosom boje objekti prestaju biti vidljivi, no oni izlaze u prostor kao reljef i dalje prisutan izlazeći van podloge, prozire se ispod slojeva boje iako na prvu nije prepoznatljiv. Tako i kod svake individue prave emocije i misli nikada nisu čisto iznad površine. Najdublje misli nalaze se ispod nanosa boja, skrivaju svoj pravi izgled, no prikazuju se obrisi koji upućuju na smjer našeg razmišljanja i površno otkrivaju naše emocije.

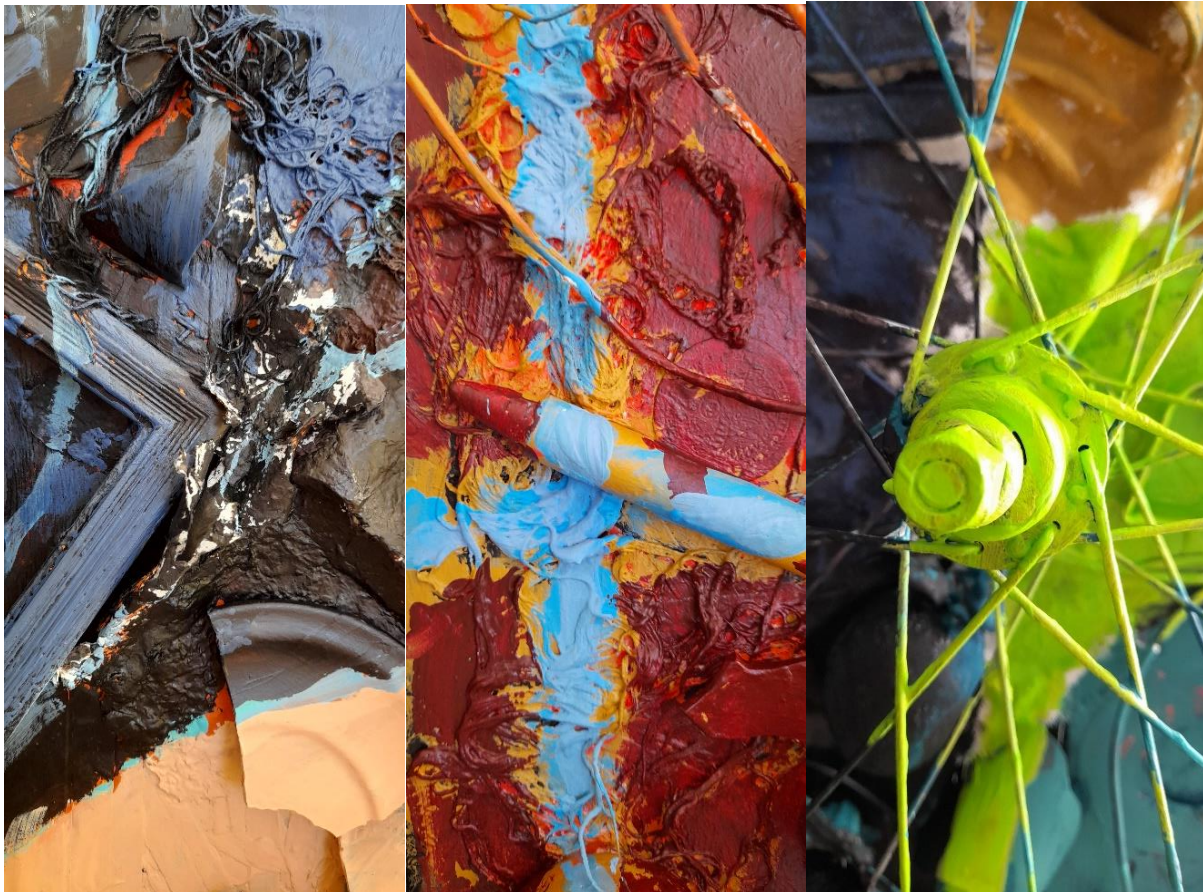
Radovi se interpretiraju kao *slice of life*, unutar okvira rada upoznaje se persona, vidljivi su osobni predmeti koji su simboli te odgovaraju na pitanja što određena individua voli, čime se bavi, umjetnost kojom se izražava, koje materijale koristi itd. Ti simboli opisuju osobu kakva je, bez lažnog prikazivanja i uljepšavanja. Opisuju njene unutrašnje emocije, razmišljanja, strahove i želje s kojima se susreće kroz život. Oslikavani su akrilom te je na taj način *metož* preusmjeren prema figurativnoj sceni, kompoziciji portretirane figure smještene u sredini unutar naznaka svog intimnog okruženja.

Prema definiciji portreta ono je prikaz određene osobe s njezinim fizičkim obilježjima i psihičkim izrazom. Može prikazivati samo lice ili glavu (profil, poluprofil, tri četvrtine profila, *en face*), poprsje, lik do koljena ili cijelu figuru.²¹ U ovom slučaju sami portret u većem dijelu čine predmeti jer su oni ti koji nas opisuju, a sloj boje predstavlja i služi kao koža – najveći organ pokrovnog sustava te koja štiti unutrašnjost čovjeka, njegove mišiće, kosti, unutarnje organe itd.

²¹ portret. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021. Pristupljeno 13. 9. 2021.

Da nema boje, svi predmeti bi izgledali kao priča za sebe, razbacani i nesloženi; odnosno da nema boje, sva naša unutrašnjost bila bi unutar jednog neskladnog vrtloga, bez konteksta i bez oblikovanja. Boja predstavlja našu sigurnosnu mrežu koja nas štiti od vanjskih utjecaja i drži na okupu sve ono što jesmo i sve ono što možemo biti.

U samom radu lice je usmjereno na prikazivanje obrisa te lice ne predstavlja i ne prikazuje osobu u svim detaljima. Ulogu prikazivanja osobe preuzeli su predmeti, dok je lice otvoreno i nedefinirano. Lica se svojim obrisom ne usredotočuju na osobu konkretno jer sve to čine predmeti oko lica. Predmeti prikazuju svakodnevni vanjski svijet osobe, u punom sjaju i sa svime što ta osoba želi prikazati, odnosno kako se želi prikazati.



predmeta koje sam trebala sakupiti, dio predmeta sam nalazila u okolini ili na buvljaku uzimajući u obzir da ih ti predmeti opisuju te da o njima govore jednako tako kao i njihovi osobni predmeti. Predmeti koje sam uspjela pronaći pričali su vrlo jasno o njihovoj osobnosti, bez obzira što ta osoba nije bila vlasnikom tog predmeta. Tada bi me podsjetio na karakter, ponekad na neke naše zajedničke anegdote, a ponekad priča koje bi mi ispričale o sebi. Tako bih na simbolički način još snažnije ocrtala njihovu individualnost, ali i sam način na koji ih ja doživljam. Svaka od nas, bez obzira koliko slične, imamo drugačije poglede na svijet, svoje interese, misli, emocije. Misao vodilja za skupljanje predmeta bila je činjenica da svaki predmet koji često koristimo na svojevrsni način predstavlja simboliku i osobni doživljaj svijeta. Simboličan predmet opisuje karakteristike individue te predstavlja određenu fazu života u kojoj smo se našli ili se u njoj još nalazimo. On može vratiti sjećanja, osvijestiti emocije te ocrtavati našu osobnost.

Tehnikom asamblaža slagala sam kompoziciju na ploči koristeći montažno ljepilo. Asamblažom (*assemblage*) se nazivaju trodimenzionalni umjetnički objekti dobiveni spajanjem raznorodnih predmeta i materijala. On nastaje montažom trodimenzionalnih predmeta, dijelova predmeta i dvodimenzionalnih slikovnih i tekstualnih fragmenata. Strategiju asamblaža postavio je Marcel Duchamp *ready-madeima* koji su nastajali spajanjem upotrebnih industrijski ili zanatski proizvedenih predmeta.²²

Kompozicija je isprva nastajala nasumično – bacanjem objekata na polegnutu OSB-ploču tako da se sačuva spontanost te prikaže kaotičnost i *metež* unutarnjeg svijeta. U našim mislima se nerijetko lome ljubav i mržnja, strah i hrabrost, iskustva i želje. Često proživljavamo vrtloge emocije koji se kao i ovi predmeti samo slažu jedan uz drugi, dok ne poprime oblik cjeline. Imajući to na umu, naknadno sam popunjavala praznine stvarajući veću cjelinu reljefa. Tako je primjerice, kasete koja je popunila prostor jednog rada jasno prikazivala koliko je glazba bila snažno uporište

²² „Assemblage je kao oblik umjetničkog oblikovanja nastao u kubizmu, futurizmu i dadaizmu, a primjenjivan je u nadrealizmu, neodadi, fluksusu, pop artu, novom realizmu i postmodernoj umjetnosti. Asamblaže su radili kubist Pablo Picasso, američki avangardni slikar i fotograf Man Ray, dadaist Kurt Schwitters, nadrealisti Andre Masson, Salvador Dali, Merel Oppenheim, Rene Magritte, Joan Miro, američki neoavangardni umjetnik Joseph Comel, kao i novi realisti, neodadaisti i pop umjetnici Arman, Daniel Spoerri, Robert Rauschenberg, Christo, Edward Kienholz, Leonid Šejka, postmodernisti Bill Woodrow, Matt Mullican.“

Šuvaković, Miško, *Pojmovnik suvremene umjetnosti*, Horetzky, Zagreb, 2005. str. 80.

u popunjavanju životnih praznina. Postojalo mi je sve jasnije kolika je moć i važnost ovih predmeta u našoj svakodnevici.

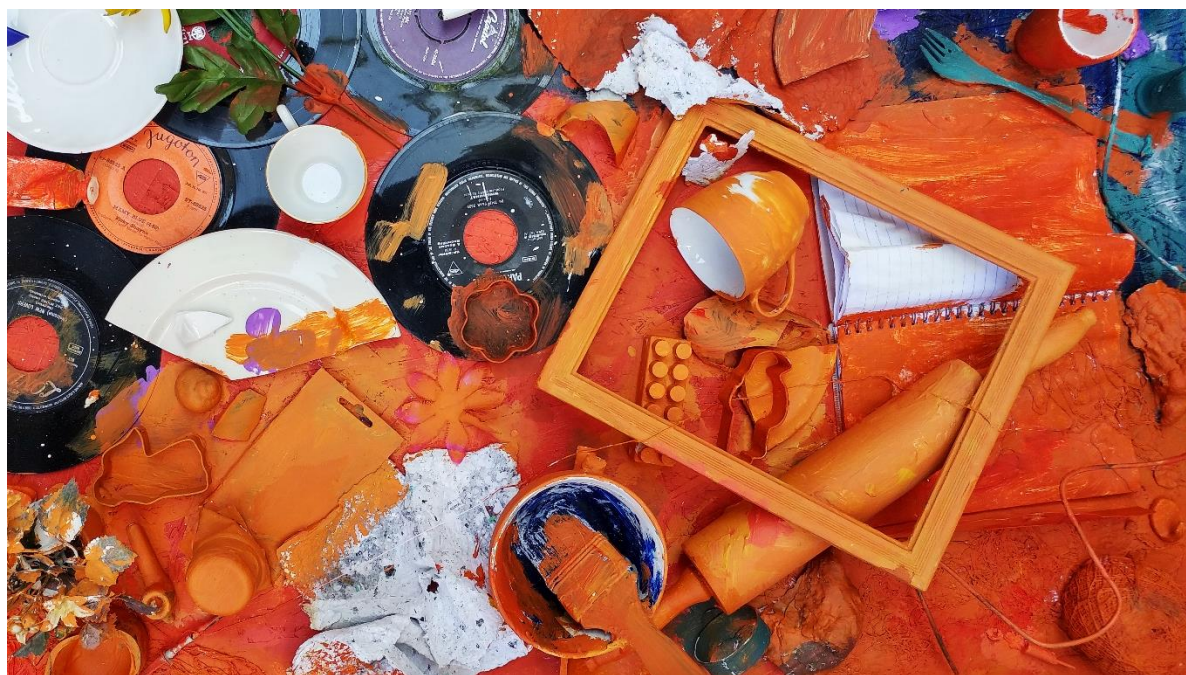


Slika 2, proces rada

Predmeti su vrlo bitan segment moga rada, oni predstavljaju nas i individualni život koji vodimo, onaj koji nas okružuje. Tijekom izrade radova iznenadila sam se koliko zapravo različitih stvari koristimo te koliko one govore o nama samima. Predmeti su ti koji nas na neki način definiraju kao osobu, pokazuju vanjskom svijetu naš unutarnji svijet te prikazuju našu osobnost i interese. Kada bismo skupili sve predmete nekoliko osoba koje volimo, točno možemo zamijetiti koji predmeti pripadaju kome.

Nakon izrade asamblaža kompoziciju sam prekrivala slojevima boje, na taj način nastala je opna akrila koja stišava nastali kaos pretvarajući ga u drugi oblik umjetnosti. Nanoseći boju stvarala sam figurativnu scenu u kojoj je vidljiv lik osobe čiji predmeti grade kompoziciju i prenose ju kao individuu. Boje kao i sami predmeti dodaju jačinu na prikazivanju karakternih osobina pojedinca. Scene svakog rada prikazuju figuru smještenu u osobni prostor koji se nazire prikazujući je u intimi svoga doma. Boju sam nanosila na predmete sa svih strana čime se njihov izgled i materijal polako gubio gradeći novu situaciju i moment pretapanja sirovog asamblaža u sliku. Time sam postigla homogenost, premazani predmeti postali su jedno te se skrivaju ispod

slojeva boje što bih usporedila s duhovnom unutrašnjosti čovjeka koja se ne vidi na prvi pogled. Jednako kao i kod duhovne unutrašnjosti svake od individua, svaka zasebna karakteristika, emocija ili osobina postiže cjelovitu homogenost i upravo je to ono što nas odvaja od drugih i što nas čini jedinstvenim.



Slika 3, proces rada

3.2. PREDMETI KAO PORTRETI – OPIS RADOVA

Tijekom dvadesetog stoljeća promijenilo se puno shvaćanja samog predmeta i njegove simbolike umjetnika kroz povijest. Ranije sam navela samo neke primjere korištenja predmeta u svrhu umjetnosti te odrednice kako je kroz umjetnički čin i različite kontekste predmet mijenjao značenje. Kao što sam već spomenula u svojim radovima stvari koje čine reljef služe kao odraz naših karakteristika, osobina, simboliziraju naše navike i trag su vremena u kojem trenutno živimo. U tekstu koji slijedi dotaknut ću se što više predmeta i simbola svakog portreta, imajući na umu da ipak neke pojedinosti ostavljam nedorečenima. Gledajući radove, svaki promatrač dobiva priliku susresti se s djelićem našeg života, iako svjestan da je to nije lagan zadatak zbog sloja boje koja prekriva površinu što se može usporediti s upoznavanjem osobe u neposrednom kontaktu. Jedna od materijala koji tvore reljef te se ponavljaju kroz sve portrete su keramički tanjuri koji simboliziraju krhkost te šalice kao podsjetnik na zajednička druženja.

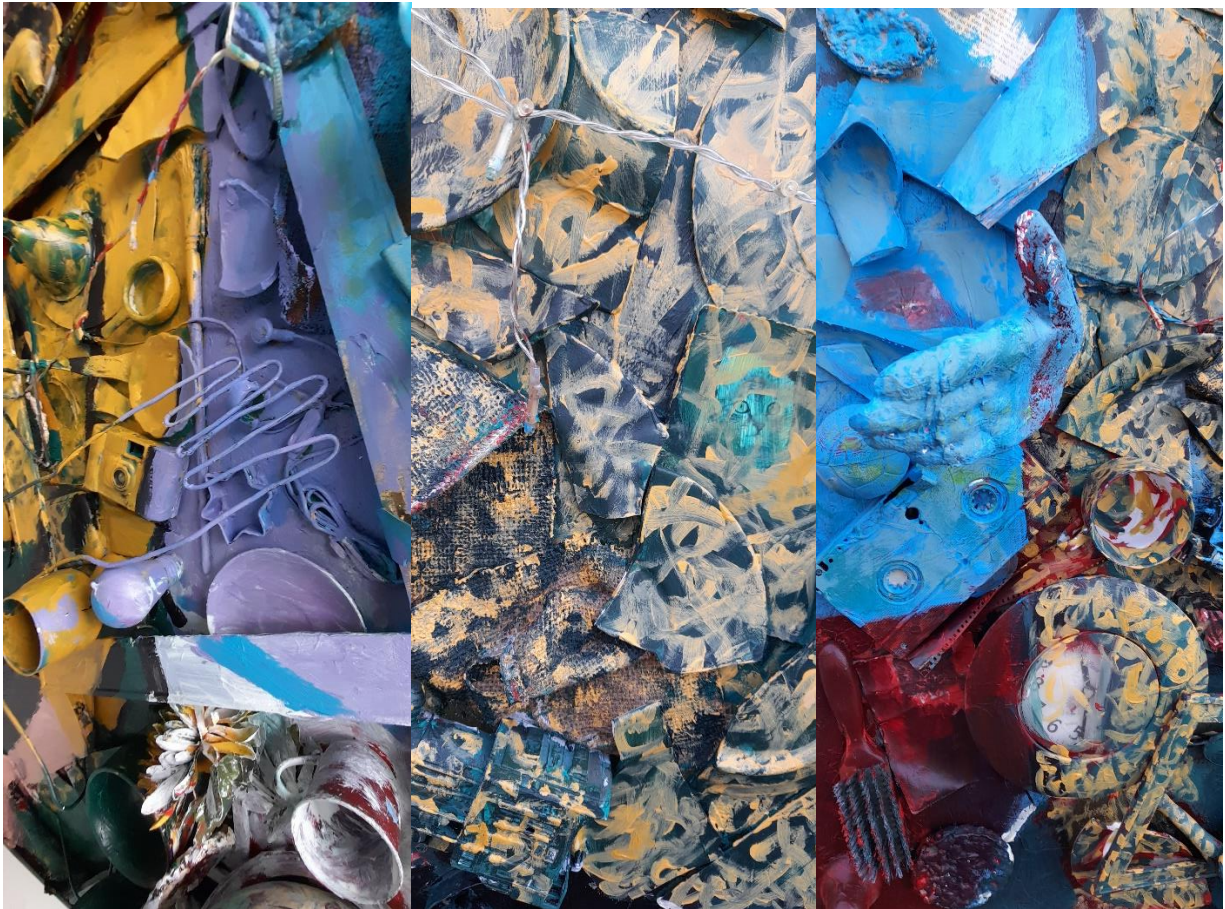
Smišljeni i prikazani opisi predstavljaju osobnu bujicu misli o svakoj osobi te sadrže nepreciznu umjetničku slobodnu nabranjanja koja naglašava dozu kaotičnosti vidljivu u svakom od radova. Spomenuta kaotičnost je osnovna polazišna točna uz pomoć koje radu pridodajem novu dimenziju simbolizirajući vrtloge misli i interesa koji se isprepliću u svakodnevnom životu:

Adela Mesić



Slika 4, *Adela Mesić*

Razigrana, energična, na radu se skrivaju razglednice za likovima mačaka kojih je oko 30, motiv umjetnosti su jako često ruke, njeni radovi su odljevi njenih ruku, materijali su žica, kudeljja, reket i biciklič koji simboliziraju sportski duh. Putovanje vlakom označeno je igračkom vagona, sat koji je stao na 22:35 kada kreće zadnji vlak za Jasku, obožava poeziju i čitanje (knjige); ogledalo i četka znak su ljepote, a globus je simbol za putovanja koja obožava Slušalice su tu jer voli glazbu, gramofonske ploče jer ih skuplja, pištolj na vodu zbog našeg zajedničkog trenutka igre, školjka jer voli more, okvir za sliku jer je pobornik starijeg načina fotografiranja uspomena, zlatni okvir koji je dugo vremena bivao u našoj zajedničkoj klasi, Božićne lampice jer joj je rođendan u prosincu što zove „mali Božić“, šalice zbog svih šalica kave koje smo zajedno popile, razbijeni tanjuri zbog njene krhkosti koju skriva, igrače karte jer voli igru te je u unutrašnjosti još dijete, rižini keksi jer je su oni već dio nje koliko ih je pojela.



Slika 5, *Adela Mesić* (detalji)

Jelena Kovačev



Slika 6, *Jelena Kovačev*

Veliki kotač bicikla jer joj jako često služi kao prijevozno sredstvo, uspomena na dan kada joj je netko ukrao kotač, ukulele jer je u procesu učenja sviranja, koristi se mnoštvom materijala u umjetnosti kao što su žica, papir, konac; reciklažom izrađuje papir, bavi se uvezivanjem bilježnica, mnoštvo gramofonskih ploča jer je zaljubljenik u glazbu i isto tako ih sakuplja, mikrofona jer voli pjevati i prekrasno pjeva, bilježnica i notes jer često zapisuje svoje misli i poeziju, ulomke iz knjiga koje čita te stvari koje treba obaviti, džezva kave zbog silnih litara koje je skuhala na kuhalu tijekom akademije, karton od jaja kao jedan od materijala koji joj je služio za izradu papira, akrilne tube, mali globus za putovanja, boce za sve dobra druženja poslije nastave, platno, kistovi, budilica zato što može zaspati bilo gdje u bilo kakvom položaju, pribor za kolače, kuhinjske posude zbog male kuhinje koju je osposobila u klasi, telefon (kao i Valerija) jer pričaju satima, pastele, bojice, privjesak rola, simbol žice kao tijek misli njenih radova.



Slika 7, Jelena Kovačev (detalji)

Valerija Djanješić



Slika 8, Valerija Djanješić

Tenisice jer se bavi plesom, fotoaparati jer fotografira, notes jer je vrlo dobra u organizaciji, mnoštvo njenih radova iz srednje škole, plišanci koji su fragment njenog taktilnog rada, odbačeni stari linorezi, kutija sa slušalicama koja asocira na audio instalaciju sa zvukom, šal kojeg je prije uvijek nosila i jer je zimogrozna – prva se odjene u zimsku odjeću, čašica kave s automata zbog sjećanja na spori hod od automata do izlaza akademije, tipkovnica, akvareli, knjige, plastično drveće jer ne voli biljke koje imaju cvijet, nožići za linorez, najveća šalica za čaj, pastele, radio, slušalica telefona jer uvijek prica s Jelenom, upaljač, kristalne čaše, šešir koji je prije uvijek nosila.



Slika 9, *Valerija Djanješić* (detalji)

Mia Matijević



Slika 10, Mia Matijević

Osoba koja najviše voli cvijeće i ima najviše cvijeća, krađa otpalih biljaka za presadnju, mnoštvo materijala povezanih sa slikarstvom, uljanih boja, platna, kistova, puc-puc najlona, još cvijeća, možda je jedan i vjenčani buket, jednorog jer je jedna od onih osoba koja obožavaju jednoroge iako oni ne postoje, razne palete, rame za slike, badminton reket zbog sportskog duha, igračka auta za sve vožnje koje me odvozila, igračke za njenu veselu i razigranu narav, knjige, šalice, školjka za zajedničko ljetovanje na Pagu, društvene igre koje uvijek igramo, cjediljka za limun zbog brige o zdravlju, jako puno slikarskih materijala, telefonska slušalica, vilice, obožava prirodu.



Slika 11, *Mia Matijević* (detalji)

Andrea Žuljević



Slika 12, *Andrea Žuljević*

Posuda za psa koji se zove Eiva ili Eyva, auto, globus i karta jer putuje sa svojim psom kampirajući, veliki kotač bicikla jer je sportski tip i nije joj teško na drugi kraj svijeta biciklom, mala gitara jer je godinama učila svirati gitaru, kistovi, platno, boce zanimljivog oblika, velike slušalice jer nigdje ne ide bez njih, ljubav za kuhanjem prikazuje tava, poklopci i drugi kuhinjski pribor (?), ključevi od stana jer se nekoliko puta selila, igračke povrća jer radi u Vegehopu, knjige, sunčane naočale, stolna lampa, miš za računalo, *joystick*, mikroskop jer ju zanima znanost, Rubikova kocka, haljina koju je prije često nosila, lanci, dijelovi bicikla, razne kovanice drugih država, orhideja kao najdraži cvijet, budilica jer voli spavati, kako sam mogla zaboraviti sic od bicikla, dioptrijske naočale, termosica za kavu.



Slika 13, *Andrea Žuljević* (detalji)

Tia Dobronić



Slika 14, *Tia Dobronić*

Stari radovi na dasci, šalice kave, brod zbog povezanosti sa morem i Jelsom, bombonijera u obliku srca, kistovi, boje, platna, papiri, kolaž kao njena omiljena tehnika s akrilom na platnu, radio zbog onog radia iz klase, kotač bicikla, Jelsa, Jelsa, Hvar, Hvar, Jelsa, Hvar, Jelsa, Hvar, Jelsa, Hvar, lutkice djeteta jer ima dijete, Hvar, Jelsa, Hvar, Jelsa, Jelsa, Jelsa, Jelsajelsajelsajelsajeldajalejahvar...



Slika 15, *Tia Dobronić* (detalji)

Autoportret



Slika 16, *Matea Šiprak*



Slika 17, *Matea Šiprak* (detalji)

4. BROJ SEDAM KAO SIMBOL

Sedam radova. Sedam individua. Sedam različitih razmišljanja. Sedam života. Sedam godina. Sedam priča. Sedam odnosa.

Broj sedam općenito sadrži puno značenja diljem svijeta te tijekom povijesti donosi velik broj simbolike. Kod Egipćana bio je simbol vječna života te prikazuje potpun ciklus, dinamičko savršenstvo. Svaka od mjesečevih razdoblja isto tako traje sedam dana te četiri razdoblja mjesečeva ciklusa zatvaraju cjelovitost. Označuje smjer promjene nakon zaključena ciklusa i pozitivne obnove. Takva simbolika savršeno pristaje mome radu s obzirom na sedam godina provedenih na likovnoj akademiji te se završetkom zatvara jedan ciklus moga života.

Nadalje simbolizira sveukupnost prostora i sveukupnost vremena. Zbrajajući broj četiri koji simbolizira zemlju (četiri strane svijeta) s brojem tri koji simbolizira nebo, dobiva se sveukupnost univerzuma u kretanju. Od velikog značaja je u raznim vjeroispovijestima kao u islamu, hinduizmu, kršćanstvu, pojavljuje se u vjerskim spisima te odgovara savršenstvu, a posvuda je simbol sveukupnosti.²³

²³ Chevalier, Gheerbrant, Rječnik simbola: Mitovi, sni, običaji, geste, oblici, likovi, boje, brojevi, Nakladni zavod MH, Zagreb, 1987, str. 585-590.

5. ZAKLJUČAK

Svaka osoba kroz unutrašnje viđenje konstruira svoju zbilju i svakodnevicu. Svaka osoba ima jedinstvene misli, karakterne osobine, stavove, interese, očekivanja, želje i viđenje okoline. Oblikovanje i kreiranje vlastitog života je putovanje kroz kojeg nas vode misli, one koje pokazujemo, ali i one koje skrivamo. Na tom putovanju susrećemo se s brojnim predmetima koji poprimaju simboličku ulogu. Ti predmeti bez obzira što se možda čine bezazlenima imaju dublju ulogu. Oni pričaju našu priču, prikazuju naše stavove i misli, podsjećaju nas na određene trenutke i definiraju naše osobnosti te interese. Svako djelo reprezentira jednu osobu i njen život smješten u odraz figure okružene predmetima koji opisuju doživljaje, interese, želje, strahove, anegdote i sjećanja. Svaki predmet predstavlja određeno značenje, određenu emociju. Emocije koje su kao i u stvarnom životu razbacane kao u vrtlogu misli i osjećaja, zapravo čine kompaktnu cjelinu predstavljajući sve ono što jesmo i što želimo biti. Boja koja prekriva predmete daje im drugačije viđenje te predstavlja i služi kao koža koja nas može štititi od negativnih vanjskih utjecaja. Samim time, svaki rad je nedvojbeno jedinstven, kao što je jedinstvena i svakodnevica svake osobe. U sklopu rada dat je prikaz u unutarnji svijet sedam prijateljica, na prvu jednostavno i bez lažnog prikazivanja i uljepšavanja, no istovremeno i kompleksno zbog višestrukog skrivenog značenja svakog od predmeta. Rad je kroz simboliku pokazao ono što se kod svake osobe nalazi ispod površine, a kroz boje, materijale i predmete povezanih u cjelinu identificiramo što je ono što osobu čini jedinstvenom. Svaki rad služi kao prozor u svijet svake od nas, gledatelj promatrajući predmete može upoznati svakodnevicu u kojoj živimo.

Kroz svih sedam radova vidimo raznolikost i šarolikost predmeta, a samim time različitosti i nas kao individua. Svaki predmet ipak ima nešto zajedničko, a to su naši interesi koji utjelovljenu pravo prijateljstva koje bez obzira na naše razlike u bojama i drugačije visine u reljefima, ostaje netaknuto.

Ovaj rad je posvećen i inspiriran upravo tome. Prijateljstvu koje ide ispod višeslojnog nanosa boje akrila i koje naše predmete vidi čak jasnije i dublje nego što mi ponekad sami vidimo.

6. LITERATURA

- Bourriaud, Nicolas, *Relacijska estetika/Postprodukcija: Kako umjetnost reprogramira suvremeni svijet*, Muzej suvremene umjetnosti, Zagreb, 2013.
- Chevalier, Gheerbrant, *Rječnik simbola: Mitovi, sni, običaji, geste, oblici, likovi, boje, brojevi*, Nakladni zavod MH, Zagreb, 1987.
- Danto, Arthur C., *Nasilje nad ljepotom: Estetika i pojam umjetnosti*, MSU, Zagreb, 2007,
- Šuvaković, Miško, *Pojmovnik suvremene umjetnosti*, Horetzky, Zagreb, 2005.

Internetski izvori: Pristupljeno 4. 9. 2021.

- <https://www.moma.org/collection/works/196031>
- <https://www.tate.org.uk/art/artists/robert-rauschenberg-1815>
- <https://www.moma.org/artists/4823>
- <https://www.moma.org/collection/works/81177>
- <https://www.theartstory.org/artist/nevelson-louise/>
- <https://www.vitoschnabel.com/news/putting-the-pieces-together-julian-schnabel>
- *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021.