

Koegzistencija kolorističkih fundamenata kroz geometrijsko rješenje

Šestan, Ivan

Master's thesis / Diplomski rad

2023

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:215:522535>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-28**



Repository / Repozitorij:

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





Sveučilište u
Zagrebu

AKADEMIJA LIKOVNIH UMJETNOSTI
DIPLOMSKI SVEUČILIŠNI STUDIJ SLIKARSTVO
DIPLOMSKI RAD

KOEGZISTENCIJA KOLORISTIČKIH FUNDAMENATA KROZ
GEOMETRIJSKO RJEŠENJE

Studijski program: Diplomski sveučilišni studij Slikarstvo

Student: Ivan Šestan

Matični broj: 0381136716

Mentor: prof. art. Duje Jurić

Komentorica: izv. prof. dr. art. Lucia Labas

Zagreb, rujan 2023.

IZJAVA O AUTETIČNOSTI RADA

Ja, Ivan Šestan, student sveučilišnog diplomskog studija slikarstva na Akademiji likovnih umjetnosti Sveučilišta u Zagrebu, izjavljujem da je diplomski rad pod nazivom „Koezistencija kolorističkih fundamenata kroz geometrijsko rješenje” rezultat mog istraživanja i u potpunosti samostalno napisan. Također, izjavljujem da niti jedan dio diplomskoga rada nije izravno preuzet iz nenavedene literature ili napisan na nedozvoljen način, te da se tekst u potpunosti temelji na literaturi kako je navedeno u bilješkama, uz poštivanje etičkih standarda u citiranju i korištenju izvora.

U Zagrebu,

Vlastoručni potpis

Sadržaj

1. UVOD	1
2. UVID	2
3. DOKAZ	3
3.1. Geometrija u kompoziciji	3
3.2. Kolorizam u kompozicij	11
4. PRIKAZ	13
4.1. Okvir	14
4.2. Figuracija	14
4.3. Zvuk	24
4.4. Poveznica između planova	28
5. ZAKLJUČAK	29
6. POPIS LITERATURE	30



Slika 1 Diplomski rad: Koezistencija kolorističkih elemenata kroz geometrijsko rješenje. 5 slika dimenzija 130cm x 195cm. Tehnika ulje na platnu. Zagreb, 2023.

1. UVOD

Osobna potreba za razumijevanjem svijeta utkana je u svakog čovjeka. Stoga, svaki čovjek ponaosob gradi i razvija svoj vlastiti način pristupa razumijevanju svega što jest, dakle svega mislećeg. Ono najbliže čovjeku je uvijek njegova bit, pa tako čovjek polazi od razumijevanja sebe, ne bi li u pokušaju shvaćanja sebe uspio izgraditi i razviti proces zahvaćanja izvanjskog svijeta, čijim će zahvaćanjem, uspije li, pridobiti dovoljno znanja i spoznaje kojima može ponovo produbiti razumijevanje sebe, ne bi li tako imao bolji uvid u razumijevanje svijeta. Tako opetovano, u vječnom međusobnom suodnosu, paradoksalno stoji, što bolje razumijemo sebe, bolje razumijemo svijet, a što bolje razumijemo svijet, dolazimo do veće spoznaje sebe.

Moja naobrazba kao likovnog umjetnika u meni rađa potrebu razrade umijeća vizualnog objašnjenja svijeta oko mene. Takav pokušaj ostvaruje se, posredstvom slikarstva, u likovnim radovima, točnije u umjetničkim slikama. Slikarski rad koji prilažem kao diplomski rad sastoji se od pet slika formata 130 cm x 195 cm, rađene tehnikom ulja na platnu, a koje međusobno stoje u konceptualno smislenoj kompoziciji.

U radu ću prvenstveno nastojati razložiti i objasniti vlastiti proces koji sam - učestalim naslanjanjem na govor mistike i okultnog svijeta, te uzimajući za uzor objašnjenja vlastitog pristupa umjetničkom djelu nekih od najvećih umjetnika prošlih stoljeća - razvio osobni i individualni pristup stvaranju, koji je prilagođen osobnom razumijevanju odnosa svijeta i likovne umjetnosti.

Proces se sastoji od tri glavna djela: (i) uvid, (ii) dokaz i (iii) prikaz, koje ću odvojeno objasniti. Također, pojasniti ću ulogu kolorita te odabira boja na osobnoj paleti, koje svojim suodnosom s geometrijom, ljudskim figurama i figurativnim elementima tvore metafizičku cjelinu umjetničkog rada, čija je ideja i nastojanje upravo to – prikazati *Koegzistenciju kolorističkih fundamenta kroz geometrijsko rješenje*.

2. UVID

Prvi dio procesa stvaranja rada, koji je upravo odraz pristupa razumijevanju svijeta, naziva se *uvid*. Uvid je početno misaono izvorište cjelokupnog umjetničkog čina koji objedinjuje (i) potrebu za radom, (ii) pristup radu te (iii) proces izrade umjetničkog rada.

Potreba za radom prvi je indikator prisutnosti ideje u umu. Prihvatanjem ideje u um, duša umjetnika teži za oživotvorenjem te ideje u svijetu, teži pokušaju dovođenja ideje do ostvarenja činom kreacije. Način prisutnosti ideje u svijetu, kroz umjetnikovo umsko zahvaćanje i stvaralačko djelovanje, obistinjuje se kao umjetničko djelo.

Samo uviđanje potrebe za radom, prije svega je misaoni uvid. Takav uvid proizlazi iz zbira sveukupnih procesa čovjekova razmišljanja i iskustava kroz život. To se odnosi prvenstveno na čovjekovo promatranje prirode. Uvid potom, bitno je naglasiti, ne proizlazi iz materijalne i fizičke domene čovjekova postojanja, rekli bi smo one osjetilne (senzibilne) spoznatljivosti materijalne stvarnosti, već dolazi iz pozadine umske domene čovjekove biti, dakle inteligibilne razine čovjekovog duhovnog zahvaćanja svijeta, te se pojavljuje kao prva stepenica čovjekove izgradnje sebe i njegovog pronalaženje smisla u vlastitom djelovanju.

Uviđanjem potrebe za radom, time posljedično osvještavajući neophodnost promišljanja pristupa radu i njegovim komponentama te razradi procesa umjetničkog stvaranja (kojim sam ja kao umjetnik posrednik između ideje i njezine prisutnosti u stvarnosti, dakle umjetničkog rada), *uvid* otvara konceptualnu trijadu stadija koja čini put ka ostvarenju umjetničkog djela.

3. DOKAZ

Drugi dio procesa stvaranja rada, koji je prijelazni dio između duhovne potrebe i realne umjetničke manifestacije, naziva se dokaz. Dokaz je ujedno i svojevrsna regulatorna instanca razumske mogućnosti. Svojim pokazom na mogućnost realne manifestacije kroz geometriju i osobni kolorizam, osvjetljuje put pristupa realiziranju ideje koja će se kroz *prikaz* manifestirati kao umjetničko djelo.

Vođen potrebom za razumijevanjem, time i dokazom za mogućnost umjetničkog prikaza, po vlastitoj stvaralačkoj naravi okrećem se prirodi, kao vječnoj učiteljici, u kojoj je objedinjena duhovna ideja mogućeg i realna stvarnost svega postojećeg. Moje naukovanje kao likovnog umjetnika, kao i vizualni karakter vlastitog stvaralačkog bića, nalaže kako najbliži jezik razumijevanja prirode jest kroz geometriju i kolorizam.

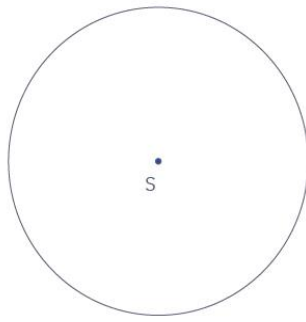
3.1. Geometrija u kompoziciji

Prvi korak promatranja prirode kroz geometriju je redukcija i raščlanjivanje promatrane cjeline koja se u konačnosti svodi na točku. Točka istovremeno predstavlja prvi i konačni vizualni prikaz stvaranja realnosti, stoga prvi korak u stvaranju kompozicije započinjem s točkom.

Sveta geometrija

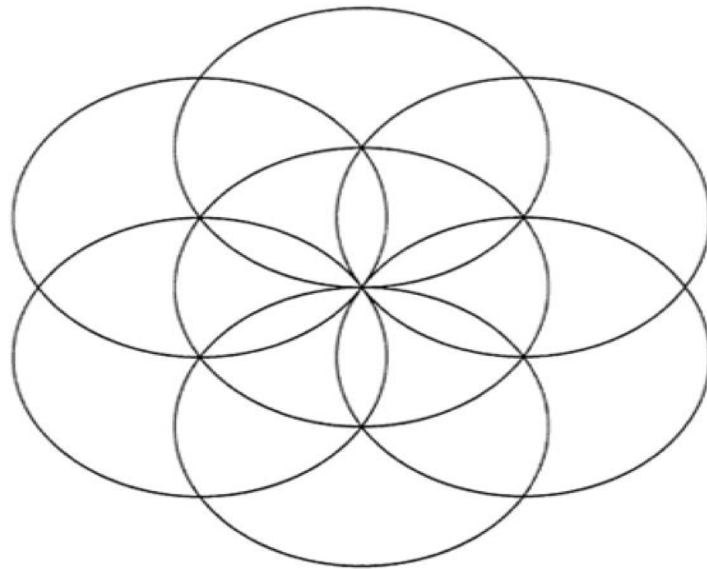
Sveta geometrija je zbir simbola i tumačenja koja su se pridavala određenim oblicima i uzorcima prisutnim u prirodi. Sveta geometrija je uvjetno rečeno jezik opisivanja prirode i umjetnosti čije se prisustvo nazire kroz cijelu ljudsku povijest. Od Egipćan preko renesanse, pa sve do danas umjetnici svoja stvaralaštva podliježu svetoj geometriji.

Manifestacijom se točke u realnost započinje proces njezinog geometrijskog razvitka. Prvi se korak takve promjene, kroz geometriju prikazuje kao pravac. Takvo pomicanje tvori put i mogućnost točke da stvaranjem pravaca iste dužine oko svoje osi stvori kružnicu.



Slika 2. Kružnica

Dodavanjem šest kružnica gdje je na svakoj novoj kružnici središte na krajnjoj točki prve kružnice dobivamo oblik koji je u svetoj geometriji znan pod nazivom *sjeme života*.

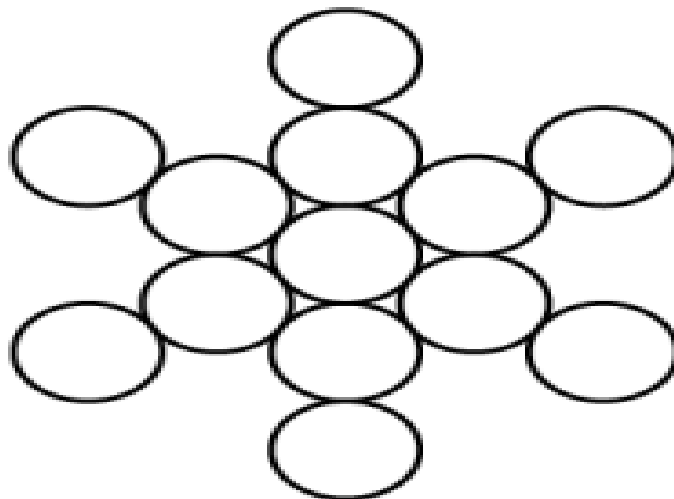


Slika 3. Sjeme života

Nastavkom dodavanja kružnica oko prve kružnice gdje kraj druge kružnice dodiruje kraj sljedeće kružnice dobili smo 12 kružnica. Takav uzorak od prvobitne kružnice i 12 dodanih kružnica naziva se *plodom života*.



Slika 4. Chrstopher Remmers u svojoj slici „Zain“ iz 2021.godine implementira elemente geometrije u svoju sliku. Figuracija na slici te pokret figura pomno prati svijet kroz prikaz geometrije.

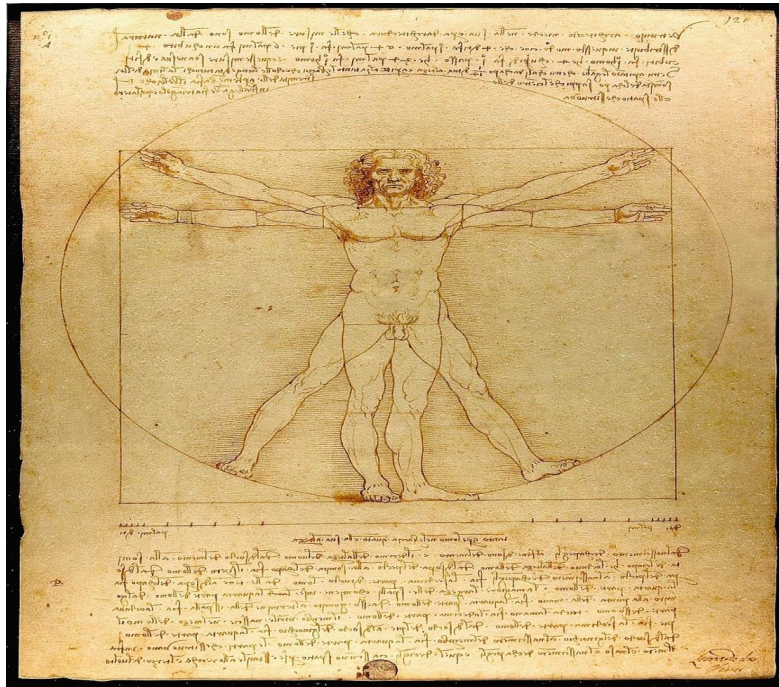


Slika 5. Plod života

Vitruvijev čovjek Leonarda Da Vincija¹ u sebi nosi pregršt znanja i misterija.² Promatrajući taj bezvremenski crtež koji svojom specifičnom izvedbom ostavlja dojam kako Vitruvije promatra promatrača, jasno je vidljiva poveznica između svete geometrije te idealnih proporcija čovjeka.

¹ Leonardo Da Vinci (1452- - 1509.), talijanski slikar. Centralna ličnost renesanse.

² Vidi više Sidorov, A., Leonardo Da Vinci, Mladost, Beograd, 1947.



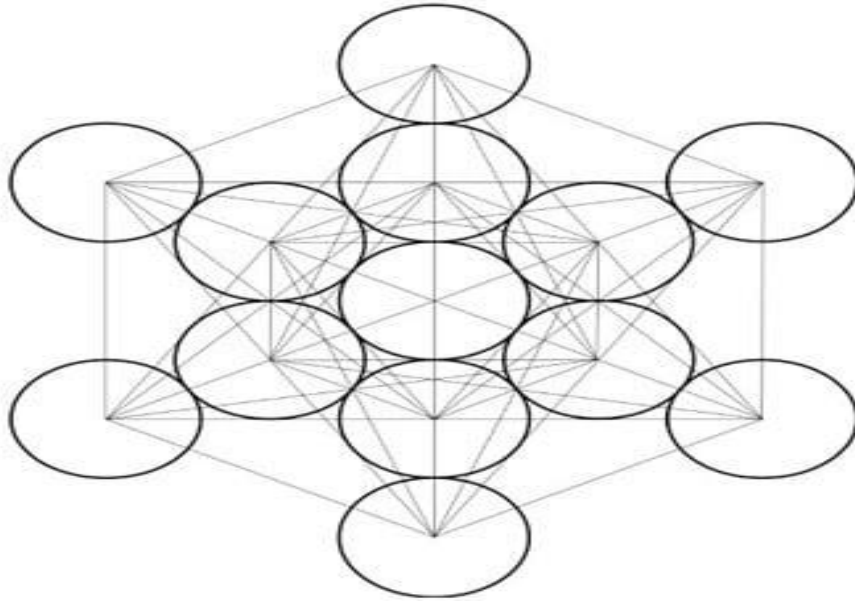
Slika 6. Leonardo Da Vinci, Vitruvijev čovjek, 1487.

Leonardovo istinsko razumijevanje prirode postiže da njegovi radovi kod promatrača bude osjećaje u kojima se odražava prirodni sklad.³ Osjećaj ljepote koji se javlja promatrajući Leonardova djela direktna su poveznica s istinskim zakonima prirode. Podložnost prirodi sa sobom nosi pripadnost koja odmiče od separatističkog razumijevanja čovjekova odnosa s prirodom.

Metatronova kocka

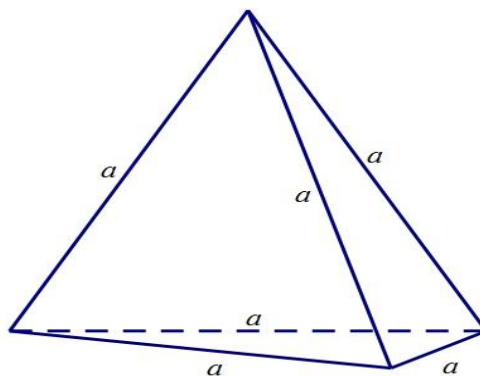
Povlačenjem pravaca iz središta svih 13 kružnica uzorka ploda života dolazimo do oblika koji se naziva Metatronova kocka. Rad svojom geometrijskom kompozicijom, kroz oblik Metatronove kocke, prikazuje proces razvitka točke.

³ Vidi više Leonardo Da Vinci, *Quadrifolium*, izbor i prijevod M. Machiedo, GZH, Zagreb, 1981.



Slika 7. Metatronova kocka

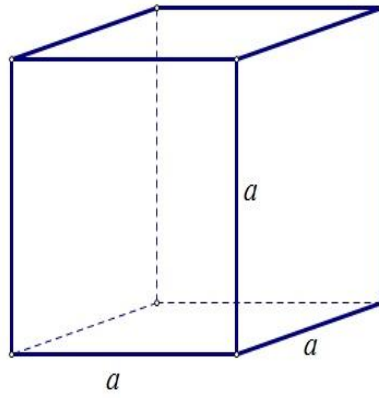
Oblik Metatronove kocke u sebi sadržava pet Platonovih tijela, tetraedar, kocka, oktaedar, dodekaedar i ikosaedar koji se smatraju kao fundamentalni oblici fizičkog svijeta.⁴ Euklid je u XIII. knjizi Elemenata dokazao da osim pet navedenih pravilnih poliedara ne postoje drugi. Nazvana su po Platonu, koji ih je, u svojem dijalogu *Timej*, povezao s osnovnim elementima.⁵



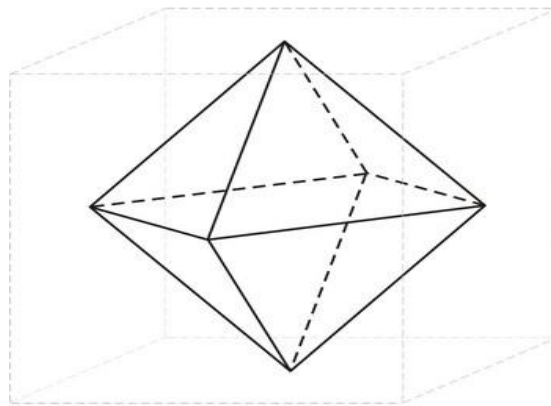
Slika 8. Tetraedar

⁴ Vidi više Platon, *Timej*, prev. Marjanca Pakiž, Mladost, Beograd, 1981.

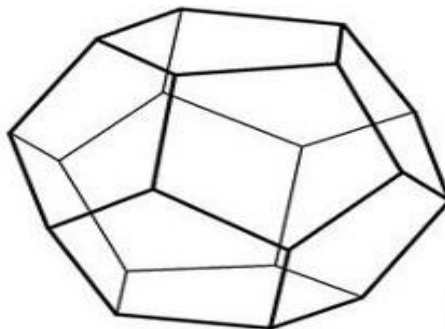
⁵ Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, Zagreb, 2020. <https://enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=70094> (05. 09. 2023.).



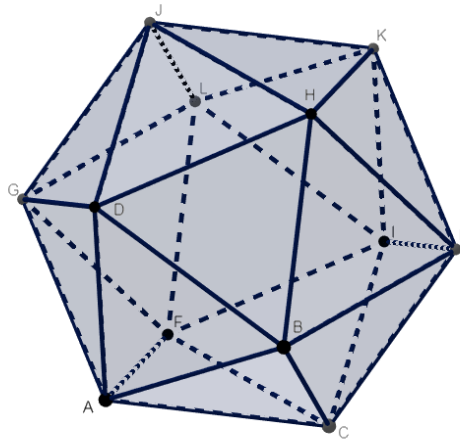
Slika 9. Kocka



Slika 10. Oktaedar



Slika 11. Dodekaedar



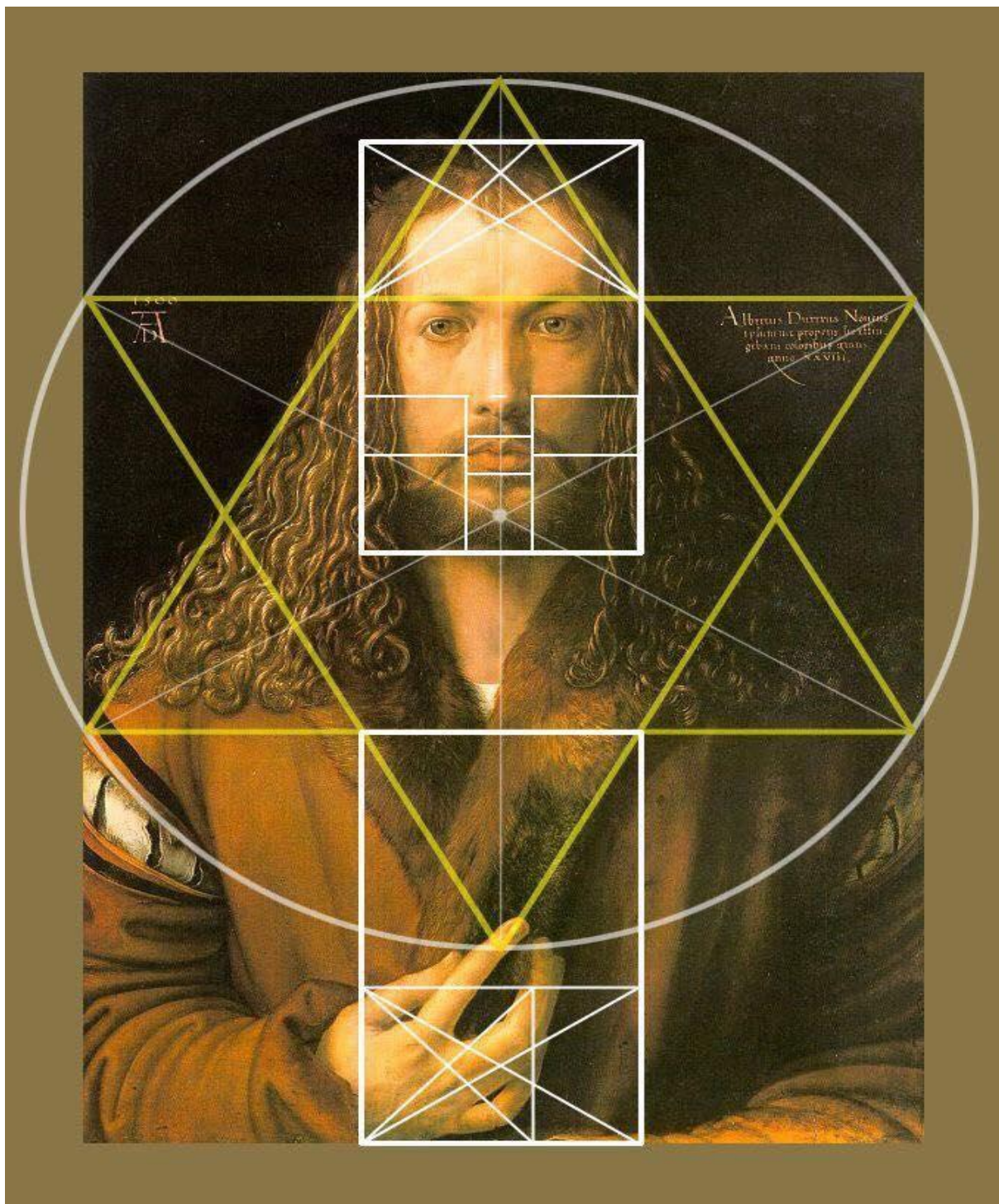
Slika 12. Iksoedar

U autoportretu njemačkog renesansnog slikara Alberchta Dürera⁶ također uviđamo poznavanje geometrije. Zvijezda tetraedar koja je suptilno prikazana kroz sadržajne elemente ruke, ramena te brade kao središte dva tetraedra tvori kompozicijski sklad u slici.⁷ U književnosti židovske mistike znanom kao književnosti Merkabhe, zvijezda tetraedar je geometrijski prikaz božje kočije po kojoj Merkhabe nose ime.⁸ Poveznica između svete geometrije i religijske književnosti potvrđuje geometriju kao jezik prirode.

⁶ Albrecht Dürer (1471. – 1528.), njemački renesansni slikar.

⁷ Vidi više Wolf, Robert E., Millen Roland, Renesansa, prev. Zlatko Crnković, Otokar krešovani, Rijeka, 1969.

⁸ Vidi više Goetschel, Roland, Kabala, Jesenski Turk, Zagreb, 2010.

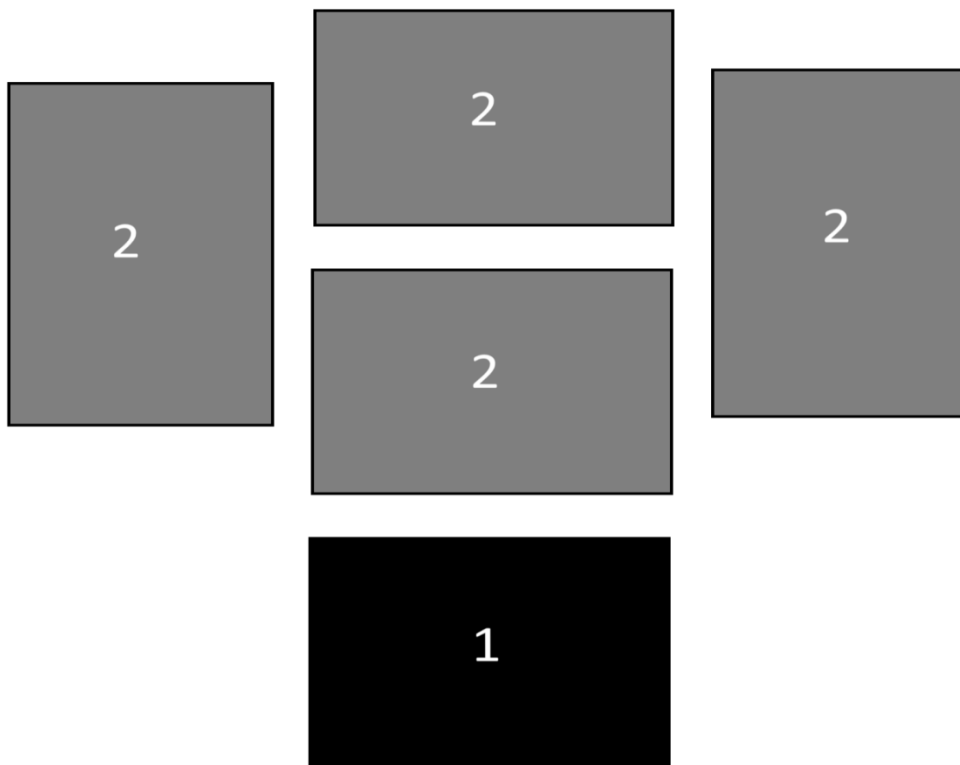


Slika 13. Albrecht Dürer, Autoportret, ulje na platnu, 1500⁹

⁹ https://web.facebook.com/jain108academy/posts/albrecht-durer-geometry-of-the-canvas-the-master-artists-were-meticulous-about-th/1549451728573888/?_rdc=1&_rdr (pristupljeno 08. rujna 2023.)

3.2. Kolorizam u kompoziciji

Rasporedom kolorizma kompoziciju dijelim na dva dijela. Raspodjela kompozicije događa se zbog personifikacije boja na svakoj slici, čiji odnosi nalažu raspodjelu kompozicije na jednu donju sliku i četiri gornje slike. U takvoj podjeli, unatoč mnogobrojnosti gornjeg djela kompozicije, donji dio je temeljni dio kompozicije, iz kojeg potom, primarno crne boje, implementiram u većinu gornjeg djela kompozicije. Obuhvaćanjem kompozicije tamnim koloritetom ukazujem na izvorišnost donjeg dijela kompozicije.



Slika 14. Podjela kompozicije

Podjela kompozicije

U svojoj knjizi *Inicijacija u hermetizam*, Fanz Bardon¹⁰ spominje pet elemenata od kojih je svijet nastao.

*Prema indijskim učenjima redosljed tatvi je sljedeći:*¹¹

AKŠA - princip ETERA

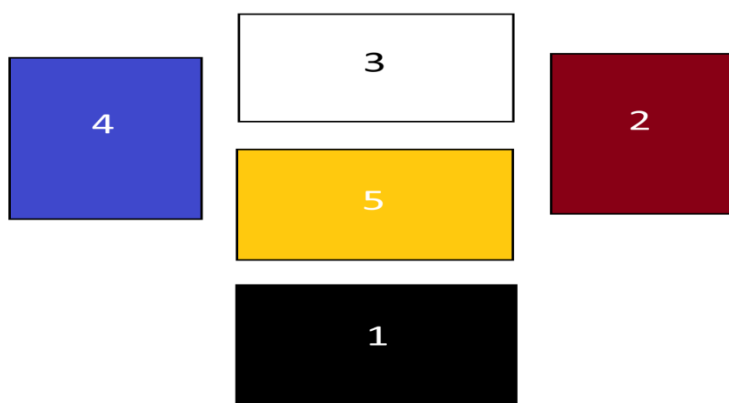
TEJAS – princip VATRE

WAYU – princip ZRAKA

APAS – princip VODE

PRITHIVI – princip ZEMLJE

Prateći takav redosljed, boje u kompoziciji vode promatrača kroz cijeli rad. Prva slika koja se promatra je crna slika *ETER*, nakon nje je desna slika koja predstavlja element *VATRE*, sljedeća je gornja slika, primarno bijela, koja predstavlja element *ZRAKA*, zatim je lijevo plava slika koja predstavlja element *VODE* te naposljetku središnja slika koja predstavlja element *ZEMLJE*.



Slika 15. Koloristička podjela kompozicije

¹⁰ Franz Bardon (1909. – 1958.) češki okultist, učenjak hermetizma.

¹¹ Franz Bardon, *Inicijacija u hermetizam*, prev. Miomir Mirić, Esoteria, Beograd, 2004.

Odnos kolorizma i elemenata

Proces traganja za rasporedom, sljedeći spomenuta učenja, navodi kako iz prvog elementa ETERA proizlaze četiri druga elementa: (i) vatra, (ii) zrak, (iii) voda i (iv) zemlje.

Personifikacijom boja, one postaju pripadne jednom od navedenih elementa. Poštujući odnos tih elemenata dolazimo do rasporeda boja koji nalaže kako donja slika ima biti primarno crne boje, dok se četirima gornjih slika - crvena, bijela, plava i oker – primarna boja određuje prema rasporedu pripadajućih elemenata.

Kolorističkim rasporedom promatranje prati nastanak fizičkog svijeta kroz pet elemenata. Pet elemenata koreliraju sa već spomenutih pet Platonovih tijela. Njima je pripadan prikaz zvuka o kojem ću kasnije govoriti.

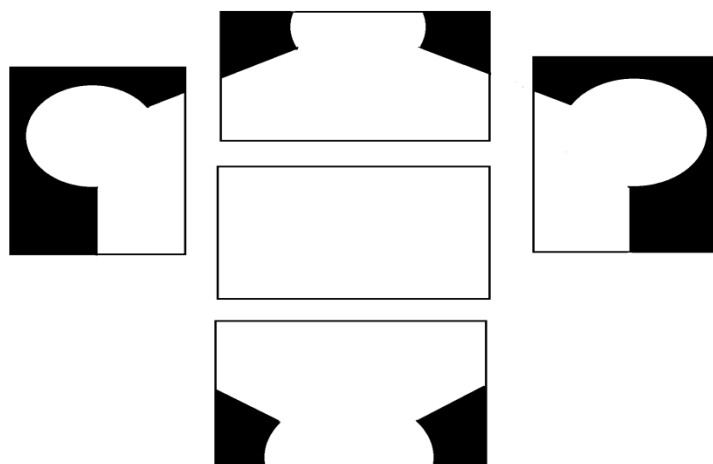
4. PRIKAZ

Početak izrade umjetničkog djela završna je faza u procesu stvaranja. Nakon ostvarenja prethodne dvije faze dolazimo do implementacije simbolike kroz sadržaj. Podijelimo li rad na geometrijsku kompoziciju u obliku Metatronove kocke, koja je na visokom stupnju reda i sklada te na sadržaj koji je u odnosu na geometriju veoma kaotičan, dobiva se dualnost samog rada.

Promatramo li geometriju kao logičku stranu te sadržaj kao kreativnu stranu dolazimo do spoja logičkog i kreativnog pristupa shvaćanju rada. Logička i kreativna strana rada, iako su na prvi pogled suprotne, usko prate jedna drugu.

4.1. Okvir

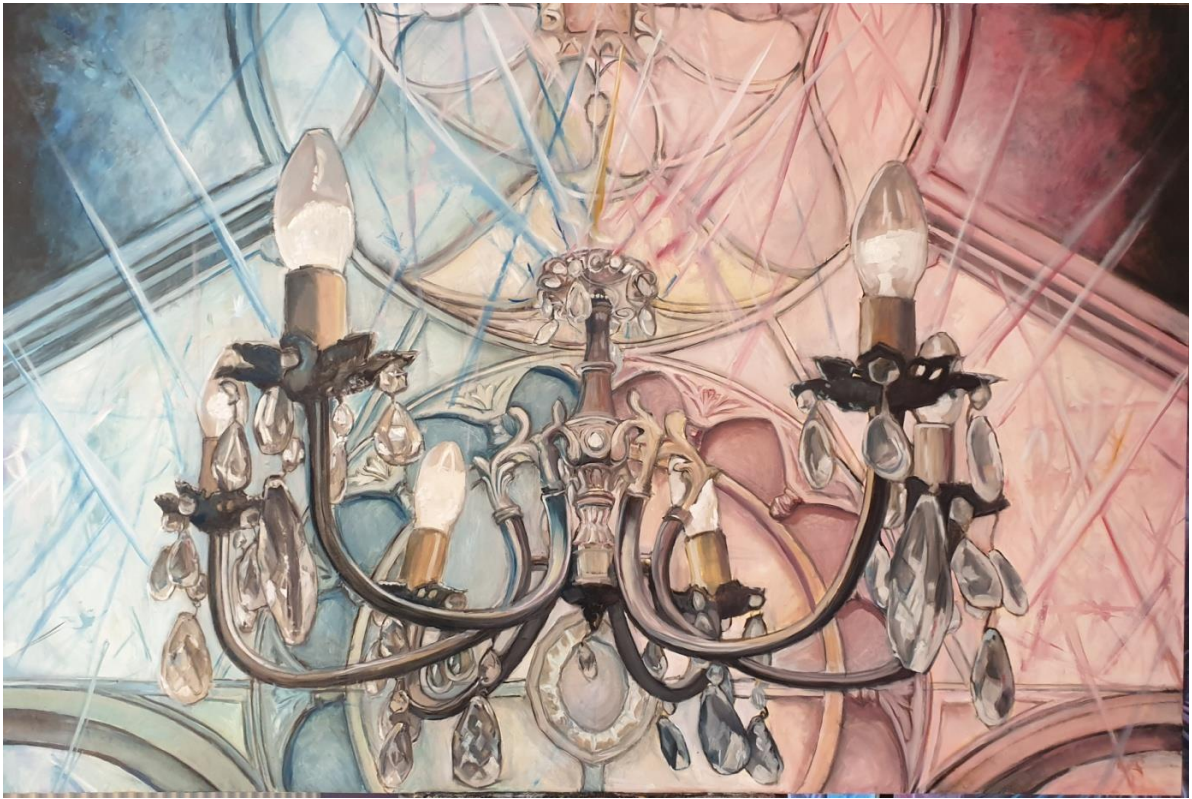
Iz već spomenutih razloga o kojima sam govorio, okvir koji proizlazi iz donje slike obuhvaća cijelu kompoziciju. Donja slika pretežito je crne boje. Ako shvatimo spomenutu crnu boju kao element ETERA, shvatit ćemo da iz crne boje proizlaze sve ostale te iz tog razloga okvir obuhvaća cijelu kompoziciju. Okvir prati oblik Metatronove kocke, te pomoću okvira kompozicija prati oblik iste. Metatronova kocka kao prikaz na dvodimenzionalnoj plohi ograničena je svojim nosiocem. Dvodimenzionalni otisak Metatronove kocke označava kompoziciju te se sadržajnim elementima koji izlaze van granica okvira ukazuje na trodimenzionalnost Metatronove kocke. Metatronovu kocku treba shvatiti kao tijelo u prostoru te tijelo koje tvori prostor.



Slika 16. Okvir oko kompozicije

4.2. Figuracija

Prikazom ključanica s jednim ključem uvodim promatrača u djelo. Prolaskom kroz imaginarna vrata ulazi se u rad. Iz tame se promatra svijetlost koja se manifestira kroz prikaz pokušaja i ženskih likova. Kao suprotnost tami koju promatrač nosi sa sobom na najgornju sliku postavljam luster čija svjetlost obasjava cijelu kompoziciju.



Slika 17. Bijela, ulje na platnu, 195cm x 130cm, 2023.



Slika 18. Crna, ulje na platnu, 190cm x 135cm, 2023.



Slika 19. Crvena, ulje na platnu, 135cm x 195cm, 2023.



Slika 20. Plava, ulje na platnu, 130cm x 195cm, 2023.

Prikazom pokućstva dajem omaž okruženju u kojem je nastala prvotna ideja te prikazom ženskih figura radim direktnu suprotnost muškoj kompoziciji rada.

Položaj tijela na drugoj (crvenoj) promatranoj slici sličan je položaju četvrte (plave) slike koja stoji nasuprot nje. Emocije koje doživljavamo prilikom primanja informacija oko nas korak su prije logičkog razmatranja te informacije. Gledajući tijelo ženske figure, ono promatrača uvodi u rad, a položaj glave, kao prikaz logičkog razlučivanja, promatrača vodi na početak. Takav postav figura u kompoziciji ukazuje na proces primanja i davanja informacija, proces gdje se informacija prima kroz emociju te se nakon toga procesira kroz logiku.

Figuracija unutar okvira prati geometriju u kompoziciji. Prvih šest kružnica koje omeđuju prvu centralnu kružnicu dijelim na 3 para. Svaki od ta 3 para u sebi sadržava dvije kružnice koje su na prvi pogled jednake, no na drugi pogled različite. Takvim prikazom ukazujem na dualnost cjeline.



Slika 21. Oker, ulje na platnu, 195cm x 130cm

Sadržaj rada prati koloritet koji je primaran svakoj slici. Pretapanje boja i tonova u radu spaja sadržaj s primarnim koloritetom slike. Sadržaj rada se ponavlja kroz cijelu kompoziciju u elementima pokućstva i biljaka. Svaka slika sadrži elemente ostalih slika te na taj način postižem koegzistenciju sadržajnih elemenata *kroz* geometrijsko rješenje.

Elementi palme na prvoj (crnoj) te na drugoj (crvenoj) slici, predstavljaju rast i prosperitet. Element cvijeta pasiflore, ili kako se još naziva, Isusove krune, na prvoj (crnoj) te na četvrtoj (plavoj) slici predstavlja muku Isusovu. Odabirom ta dva elementa, element palme te element pasiflore, dolazim do ukaza kako rast i prosperitet za sobom nose muku i odricanje te da je za rast potreban pomak iz zone sigurnosti koji nije uvijek ugodan.



Slika 22. Detalj slike Plava, ulje na platnu, 135xm x 190cm, 2023.



Slika 23. Detalj slike Crvena, ulje na platnu, 135cm x 190cm, 2023.

Atmosferski ugođaj koji dobivam na radu prožima promatrača te ga svojom težinom i jakim kolorističkim potezima, uvodi u artifičijelni svijet inspiriran prirodnim i istinskim elementima realnosti.

Promatranjem radova Kristiana Krekovića,¹² hrvatskog slikara s peruanskom adresom, uočavam vizualne tehnike koje se pod utjecajem južnoameričke kulture, monumentalno i ekspresivno prikazuju kroz teške, jake i kontrastne kolorističke prikaze. Takva vizualna tehnika promatrača čini dijelom atmosfere cijelog rada te ga obuhvaća i daje mu ulogu u promatranju djela.

¹² Kristian Kreković (1901. – 1985.), hrvatski slikar.



Slika 24. Kristian Kreković, Stari žabart, ulje na platnu, 1953.



Slika 25. Kristian Kreković, Peruanski vrač, ulje na platnu, 1957.

Stanislav Szukalski,¹³ Poljak koji se također doseljava na područje Amerike u svojim radovima spaja Ameriku i Europu. Okruženje u koje se doseljava odražava se u njegovim radovima. Za sobom nosi dašak režimske umjetnosti u kojoj je naglasak na grandioznosti i slavi. Kontrastnim te pomalo ilustrativnim crtežima, slikama te skulpturama prenosi osjećaj uzvišenja i monumentalnosti.

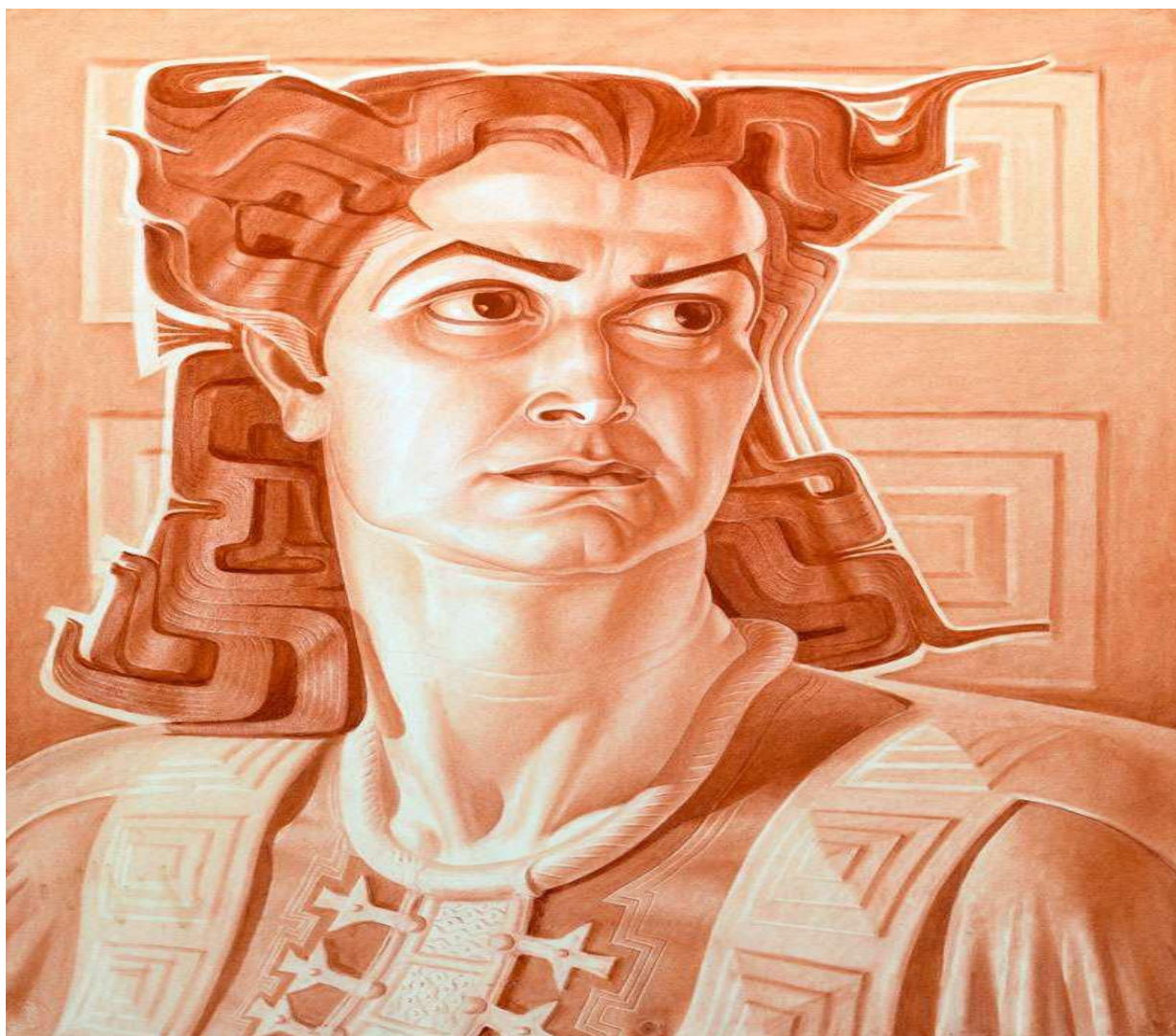


Slika 26. Stanisław Szukalski, Kopernik, crtež, 1973.



Slika 27. Stanisław Szukalski, Hipparchus of Nicaea, crtež, 1973

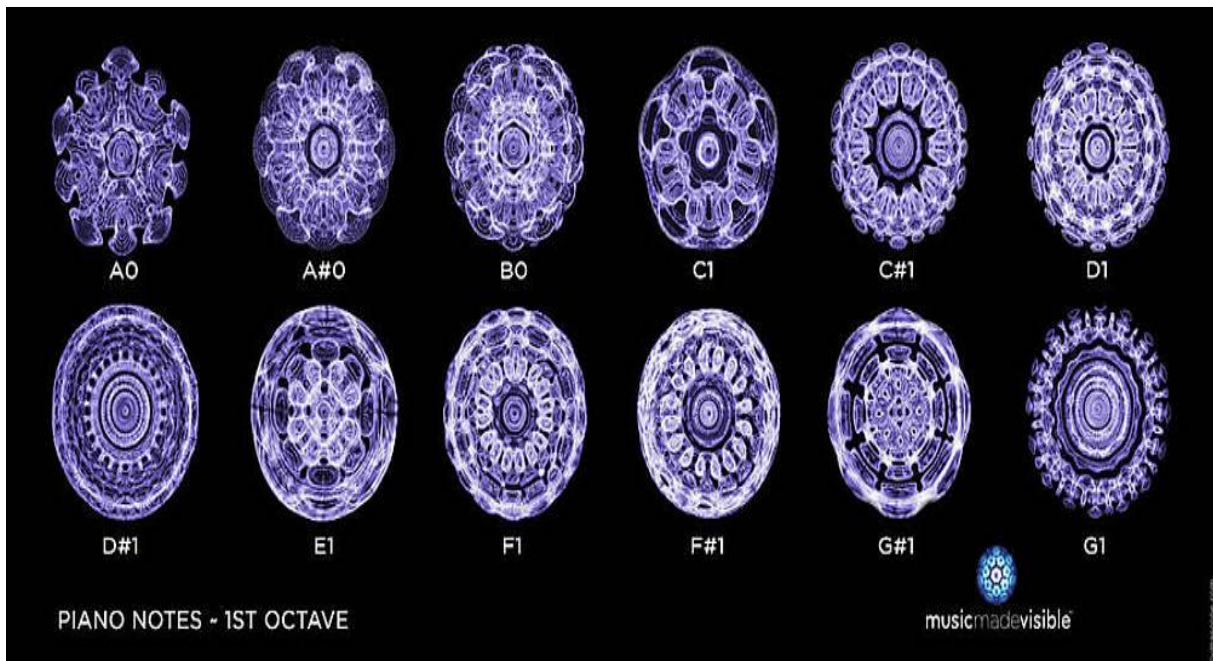
¹³ Stanisław Szukalski (1893. – 1987.), poljski umjetnik.



Slika 28. Mrs. Johnson, crtež olovkom, 1950.

4.3. Zvuk

Švicarski znanstvenik Hans Jenny¹⁴ skovao je izraz *cymatics* koji dolaze iz grčke riječi κύμα koja znači val. Eksperimente koje je provodio Hans Jenny sastoje se od promatranje odražavanja zvuka na vodi. Prikaz zvuka na vodi daje specifične uzorke ovisno o kojoj se frekvenciji radi. Zvuk igra veliku ulogu u kreaciji života.



Slika 29. Odraž zvuka na vodi¹⁵

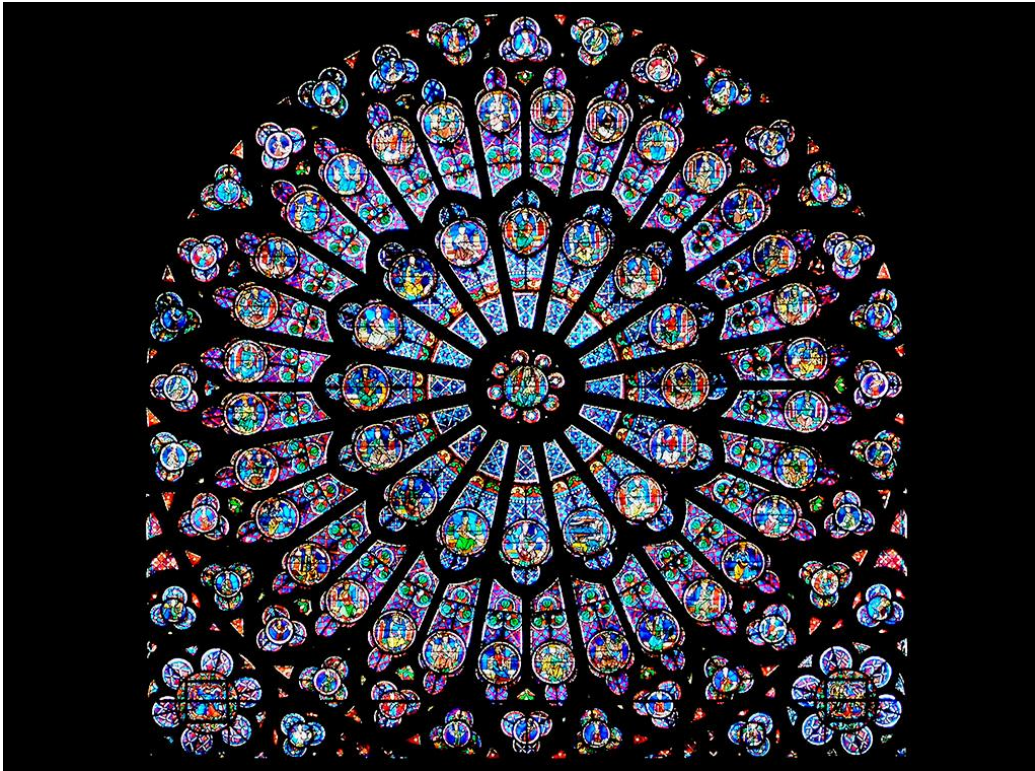
Odraž zvuka možemo pronaći svuda oko nas. Svaka manifestacija u sebi sadrži zvuk. Prirodna gibanja proizvode zvuk koji se odražava na svoju okolinu. Okolina je podložna zvuku, te je zvuk podložan okolini. Zvuk kao manifestacija kretanja te kretanja kao manifestacija zvuka istinski prati prirodna pravila svijeta.

Svaki instrument ukoliko bi proizveo ton zahtjeva svoju rezonantnu kutiju. Specifično za orgulje je da je orguljama rezonantna kutija cijela zgrada u kojoj se one nalaze. Građevina oko orgulja mora biti pomno osmišljena kako bi zvuk orgulja što bolje rezonirao. Vizualni prikaz

¹⁴ Hans Jenny (1899. – 1992.), švicarski znanstvenik.

¹⁵ <https://ask.audio/articles/how-sound-affects-you-cymatics-an-emerging-science> (pristupljeno 08. rujna 2023.)

zvuka prikazuje se kroz rozete na pročeljima crkava, bazilika te katedrala u kojima vidimo podložnost arhitekture i umjetnosti zvuku.



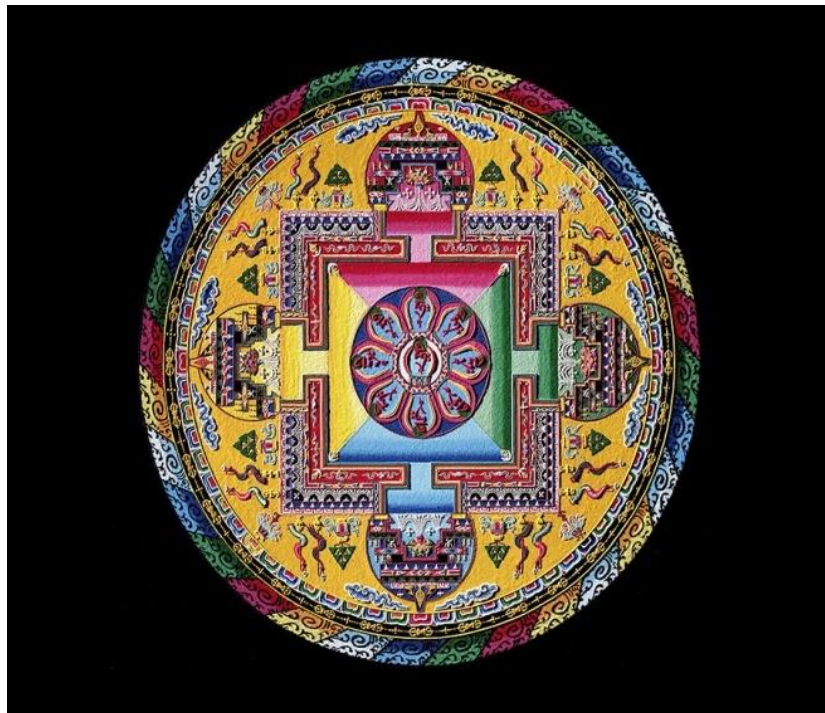
Slika 30. Prozor pročelja sa crkve Notre Dame

Shvatimo li da implementacija zvuka u arhitekturu te sakralnu umjetnost postoji uvidjet ćemo da je podložnost prirodnoj pojavi, kao što je zvuk, veza između čovjeka i kreatora. Podilaženjem prirodnim frekvencijama čovjek se dovodi u istinsku harmoniju sa zvukom prirode. Važnost pojedinih frekvencija za čovjekovu povezanost s prirodom pronalazimo u sakralnim građevinama diljem svijeta.

Prikazivanje zvuka oduvijek je prisutno u umjetnosti. Preko mandala budističkih svećenika do islamskih džamija; od katoličkih katedrala pa do umjetnosti zapadne Amerike uviđamo važnost zvuka u umjetnosti i arhitekturi.

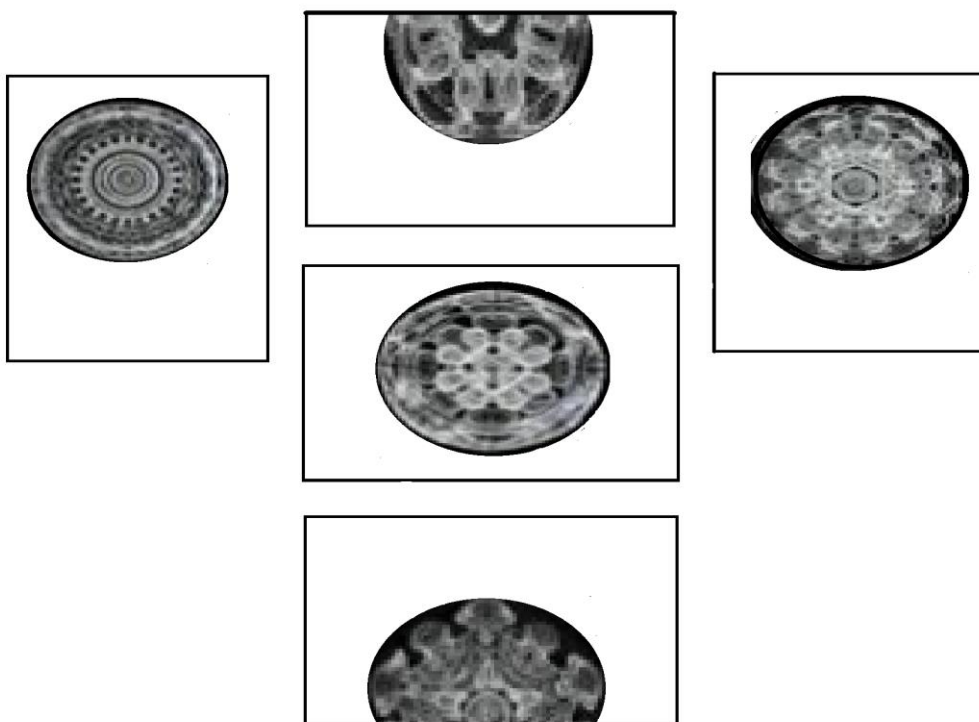


Slika 31. Mozaik u Meknesu



Slika 32. Mandala budističkih svećenika

Uviđam potrebu implementacije zvuka kao vizualni prikaz rezonance u vlastitom radu. Svaka kružnica u kompoziciji na krajnjim dijelovima Metatronove kocke ima specifičan uzorak u sebi. Vođen prvom oktavom na klaviru, prvu kružnicu prikazujem kao odraz tona A, koji se nalazi na prvoj (crnoj) slici. Nakon njega prikazujem odraz tona H na drugoj (crvenoj) slici, te ton C na trećoj (bijeloj) slici zatim ton D na plavoj slici te na posljjetku ton E na središnjoj (oker) slici. Tih pet tonova koreliraju s geometrijskim i kolorističkim postavim u kompoziciji.



Slika 33. Prikaz zvuka u kompoziciji, shema

4.4. *Poveznica između planova*

Apstraktna umjetnost je umjetnost, koja za razliku od figurativne umjetnosti, izbacivši motiv kao svog protagonista, bojama i potezima pomno cilja na emociju promatrača. Apstraktna umjetnost je ponajprije duhovna umjetnost iz razloga što njezini vizualni alati promatraču daju individualno viđenje tog djela.

Umjetnik koji radi apstraktna djela uvijek će reći da je *vođen* pri stvaranju tog djela. U tome vidimo da se umjetnik prepušta svojem istinskom nagonu te odbacuje norme stvaranja umjetničkog djela i direktno se povezuje s promatračem. Apstraktna umjetnost zaobilazi logičko razmišljanje te se prepušta emocijama koje vode umjetnika prilikom stvaranja apstraktnog djela. Umjetnikova zadaća je prenošenje emocija, zaključaka, poruka, zapažanja te kritika.

Implementiranjem apstraktnih poteza, koji nadilaze granice planova, u svoj rad, promatraču osiguravam put kroz samo djelo. Ciljajući na promatračevu emociju, apstraktnim potezima promatraču dajem sigurnost u promatranju rada. Promatrač se poistovjećuje s radom te igra ulogu kao dio rada.

Poveznica (apstraktni potezi) između planova proteže se od kružnice u pozadini sve do okvira i crnine izvan okvira. Apstraktni potezi koji služe kao poveznica ponašaju se kao individualni entitet koji se kreće kroz rad, ne mareći za granice. Uzmemo li da je promatrač dio crnine koja obuhvaća oblik Metatronove kocke, poveznicu između možemo shvatiti kao dio promatrača koji se nalazi u radu.

Tom čvrstom korelacijom promatrača s poveznicom između planova, zadužujem promatrača na oživljavanje djela. Bez promatrača rad ne postoji, a igranjem uloge promatrača, promatrač oživljava djelo.

5. ZAKLJUČAK

Razvitak čovjeka prvotno se postiže upoznavanjem čovjeka sa samim sobom. Prepoznavanje pojedinih stavki u karakteru čovjeka, daje nam sliku samog čovjeka. Selektiranje karakteristika olakšava implementaciju novih, pomno analiziranih karakternih stavki.

Implementacijom novih karakternih stavki, čovjek se transformira u željeni karakterni skup. Skup karakternih osobina čovjek prikuplja iz svoje okoline. Osobni razvitak pronalazim u svijetu umjetnosti. U umjetničkom svijetu naobrazba za akademskog slikara predstavlja neiscrpan izvor znanja te vještina koje koristim za osobni razvoj.

Diplomski rad odraz je prikupljenih znanja, analiza te razmišljanja u periodu akademske naobrazbe. Rad zadire u svijet mistike i okultnog; u inteligibilnu sferu umjetnika, a posjedovanje slikarskih vještina u umjetničkom svijetu odražava se kroz umjetnički rad.

Umjetnički svijet umjetniku daje mogućnost izražavanja te iskazivanje osobnih stavova.

Svojim radovima umjetnik zaokružuje svako poglavlje osobnog razvoja te njima ovjekovječuje naučene vještine. Rad je odraz osobnog umjetničkog razvoja koji služi umjetniku u reminiscenciji prijašnjih zaključaka. Osvještavanje prijašnjih zaključaka daje podlogu za razvitak osobne prepoznatljivosti te pogodno tlo za nastanak novih radova s nadograđenim znanjem.

6. POPIS LITERATURE

Platon, *Timej*, prev. Marjanca Pakiž, Mladost, Beograd, 1981.

Bardon Franz, *Inicijacija u hermetizam*, prev. Miomir Mirić, Esotheria, Beograd, 2004.

Sidorov, A., *Leonardo Da Vinci*, Mladost, Beograd, 1947.

Leonardo Da Vinci, *Quadrifolium*, izbor i prijevod M. Machiedo, GZH, Zagreb, 1981.

Goetschel, Roland, *Kabala*, Jesenski Turk, Zagreb, 2010.

Wolf, Robert E., Millen Roland, *Renesansa*, prev. Zlatko Crnković, Otokar Krešovani, Rijeka, 1969.