

Kaleidoskop

Turčić, Ksenija

Doctoral thesis / Disertacija

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:215:871253>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2025-03-13**



Repository / Repozitorij:

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





Sveučilište u Zagrebu
Akademija likovnih umjetnosti

Red. prof. art. Ksenija Turčić

**Kaleidoskop – prostorno specifična
videoinstalacija i grafička mapa –
realizacija motiva u novom
i tradicionalnom mediju
(Umjetnički paviljon i Galerija
Josip Račić, NMMU, Zagreb)**

DOKTORSKI RAD TEMELJEM UMJETNIČKIH DOSTIGNUĆA

Zagreb, 2023.



Sveučilište u Zagrebu
Akademija likovnih umjetnosti

Red. prof. art. Ksenija Turčić

**Kaleidoskop – prostorno specifična
videoinstalacija i grafička mapa –
realizacija motiva u novom
i tradicionalnom mediju
(Umjetnički paviljon i Galerija
Josip Račić, NMMU, Zagreb)**

DOKTORSKI RAD TEMELJEM UMJETNIČKIH DOSTIGNUĆA

Zagreb, 2023.



University of Zagreb
Academy of Fine Arts

Full Prof. Ksenija Turčić

**Kaleidoscope – site-specific video
installation and graphic folio – rendering
motifs in new and traditional media
(Umjetnički paviljon and Galerija Josip
Račić, NMMU, Zagreb)**

DOCTORAL THESIS BASED ON ARTISTIC ACHIEVEMENTS

Zagreb, 2023.

SAŽETAK

Dvije temom povezane izložbe: „**Kaleidoskop**” – specifično prostorna videoinstalacija koja je održana 2018. godine u Umjetničkom paviljonu u Zagrebu i izložba „**Kaleidoskop – grafička mapa**” koja je realizirana i održana 2021. u Galeriji Josip Račić, Nacionalnog muzeja moderne umjetnosti u Zagrebu, čine okosnicu ovog doktorskog rada temeljenog na umjetničkom dostignuću.

Obje su medijski različite ali istog naslova jer su bazirane na ideji koja se bavi interpretacijom javnog prostora koji nas okružuje i subjektivnoj reinterpetaciji doživljaja. Motivi kreirani iz obrađene prostorno specifične videoinstalacije, njih 14 odabranih iz dokumentarnog materijala odjedne godine koji imaju polazišnu točku u predstavljanju okruženja Umjetničkog paviljona u Zagrebu, novi oblik rada dobiven je njihovom obradom i prenošenjem u cjelinu tehnikom umjetničke grafike.

Kaleidoskop se kao dječja igračka simbolično povezuje uz vizualnu igru elemenata stakla, šarenih, svjetlucah dok stvaraju asocijativne i promjenjive oblike. Taj termin ukazuje na spoznajni proces koji naglašava dvoznačnost između subjektivnih i doživljenih faktora u slici te da nevidljiva struktura podsvjesnog uvelike utječe na ono što percipiramo.

Kod ova dva umjetnička rada sadržaj ukazuje na kompleksnost motiva koji je prvo realiziran u elektronskom mediju, a poslije u tradicionalnoj umjetničkoj grafici u obliku grafičke mape nastaleu dvije tehnike, ofsetu i sitotisku. Umjetnička ideja ostvarena je na način da je vanjsko okruženje zaposjelo unutrašnji prostor građevine negirajući zidove te istovremeno gradeći spoznaju o urbanističkom i povijesnom sadržaju mjesta. Slike javnog prostora u izložbenom prostoru bile su projekcije onoga što se nalazi u vanjskom okruženju. U oba izložena djela naglašena je prostorno-vremenska struktura; i to u realnom i dvodimenzionalnom obliku, obuhvaćajući različito polazište percepcije – kao djelo u kojem promatrač/gledatelj aktivno sudjeluje i kao trenutni doživljaj slike. Niz priloga dokumentira i prikazuje nastajanje i izvedbu obje izložbe te njihove reference u društvu.

Ključne riječi: slika, prostornost, novi mediji, videoinstalacija, stvarni i virtualni prostor, grafika, grafička mapa

SUMMARY

Two exhibitions with the same theme – *Kaleidoscope*, a site-specific video installation shown in 2018 at the Art Pavilion in Zagreb and *Kaleidoscope – Graphic Folio*, on view in 2021 at the Josip Račić Gallery, National Museum of Modern Art in Zagreb – are the subject of this doctoral thesis based on artistic achievement.

In different media, the two exhibitions are nevertheless eponymous, as they are based on a single idea, to interpret the surrounding public space and provide a subjective reinterpretation of experience. Motifs are created from the site-specific video installation – 14 were selected from documentary material collected over the course of one year, with a starting point in the presentation of Zagreb's Art Pavilion surroundings. A new form of the work emerged from processing and transferring these into an ensemble, using a graphic arts technique.

As a children's toy, the kaleidoscope is symbolically linked to the visual play of glass elements, colourful and flickering as they create associative and changing forms. It indicates a cognitive process that points up the ambiguity of subjective and experienced factors in the image and the fact that the invisible structure of the subconscious greatly influences what we perceive.

In these two works of art the content indicates the complexity of the motif that was first rendered in an electronic medium and later in traditional art graphics, in the form of a graphic folio made into two techniques, offset and screen printing. The artistic idea was rendered in such a way that the exterior occupied the interior of the building, negating the walls and at the same time producing knowledge about the urban and historical content of the place. Images of public space at the exhibition were projections of what was in the surroundings. In both exhibited works, the spatio-temporal structure was emphasized; in a realistic and a two-dimensional form, bringing together different starting points of perception – as a work of art in which the observer/viewer takes on an active role and as a momentary experience of the image. A series of documents traces how the two exhibitions were set up, along with their references in the community.

Keywords: image, spatiality, new media, video installation, real and virtual space, graphic arts, graphic folio

SADRŽAJ

| | |
|---|----|
| SAŽETAK | 4 |
| SUMMARY | 5 |
| 1. UVOD | 3 |
| 1.1. Otkrivanje prostora slike | 3 |
| 1.2. Motiv i medij | 6 |
| 1.3. Prostor, čovjek, kretanje | 9 |
| 1.3.1. Video instalacija kao doživljaj prostora | 13 |
| 1.3.2. Ulazak u vanjski prostor koji oblikuje unutrašnji | 23 |
| 2. RAZRADA DOKTORSKOG RADA..... | 28 |
| 2.1. Kaleidoskopiranje..... | 28 |
| 2.2. <i>Kaleidoskop – Videoinstalacija</i> | 30 |
| 2.2.3. Opis videa | 33 |
| 2.3. Metamorfoza (medija)..... | 53 |
| 2.4. Kaleidoskop – grafička mapa | 56 |
| 2.4.1. Način rada | 57 |
| 2.4.2. Postav izložbe | 59 |
| 2.4.3. Popis radova | 59 |
| 2.4.4. Izložba Kaleidoskop – grafička mapa u Galeriji Josip Račić NMMU, Zagreb | 77 |
| 2.4.5. Izložba Kaleidoskop – grafička mapa iz postava u galeriji Sermage Gradskog muzeja u Varaždinu | 78 |
| 3. ZAKLJUČAK | 80 |
| 4. POPIS LITERATURE | 81 |
| 5. PRILOZI – tekstovi iz predgovora katalozima, časopisa, katalozi | 82 |
| 5.1. Radmila Iva Janković: <i>Kaleidoskop</i> , tekst iz kataloga izložbe; katalog u DVD prilogu | 82 |
| 5.2. Nevenka Šarčević: <i>Šest izložbi s kičmom</i> | 87 |
| 5.3. Petra Šabić i Ksenija Turčić: <i>O Kaleidoskopu</i> | 87 |
| 5.4. Branko Franceschi: <i>Kaleidoskop, drugi put</i> | 91 |
| 5.5. Digitalni prilog (nalazi se kao dodatak tiskanoj disertaciji):..... | 93 |
| 5.5.1. Prikaz dokumentacijskog snimka izložbe Kaleidoskop (MP4 11:42) | 93 |
| 5.5.2. Prikaz dokumentacijskog snimka izložbe Kaleidoskop – grafička mapa (MP4 00:25) | 93 |
| 5.5.3. Katalog izložbe Kaleidoskop (PDF) | 93 |

| | |
|---|----|
| 5.5.4. <i>Katalog izložbe Kaleidoskop – grafička mapa (PDF)</i> | 93 |
| 6. ŽIVOTOPIS AUTORA S POPISOM OBJAVLJENIH DJELA..... | 94 |

1. UVOD

Školovanje u tradicionalnim medijima grafike i slikarstva generiralo je fundus znanja koji se kroz vrijeme razvio u istraživanje vlastitog slikarskog izraza. Osobnim istraživanjem u mediju slikarstvi konceptualno promišljanje o doživljaju prostora na slici, došla sam do zaključka da je uvriježeno kako je slika dvodimenzionalno tijelo s iluzijom prostora. Kao fizičko tijelo, slika se prezentacijom/izlaganjem nužno spaja s prostorom u kojem se nalazi i postaje neodvojiv dio. Tijekom desetljeća, u vlastitom postupnom sazrijevanju i iskustvenom propitivanju medija te umjetničkom izražavanju, odlučujem kreirati slike kao objekte bazirane na prethodnom otkriću da korespondira s prostorom (*Bez naslova*, 1988., Grand Prix 20. salona mladih, Umjetnički paviljon, Zagreb; *Bez naslova*, 1989., Galerija PM, Zagreb). Potom je u daljnjem radu došlo do oblikovanja tema u prostornim instalacijama i to je s vremenom, dolaskom novog tisućljeća, rezultiralo izražavanjem kroz videoinstalacije. Svi radovi s početka mog javnog djelovanja su minimalističkoga geometrijskog sadržaja, lišeni figuracije i naracije koja u mojem umjetničkom radu dolazi s upotrebom videoekrana i izražavanjem u proširenim medijima slikarstva. Cjelokupni istraživački rad do danas odnosi se na propitivanje prostora – vanjskog i unutrašnjeg kao iskustva mentalnih procesa i životne činjenice.

Ili kako je francuski teoretičar sažeo: „Umjetnost nikada nije mehanički odraz pozitivnih ili negativnih prilika u svijetu, ona je pretjerana iluzija svijeta, hiperboličko zrcalo.“¹

1.1. Otkrivanje prostora slike

Nijedna slika ne nastaje u vakuumu i na nju umjetnik prenosi svoje iskustvo tako da je uvijek dio nečega, nečijeg iskustva. Prostor slike unutar tradicionalnog medija slikarstva mentalni je doživljaj jer prostornost na slici realno ne postoji. Ili suvremenije: „Što je slika nije definirano jednom zauvijek.

¹ Baudrillard, Jean, *Urota umjetnosti* (s franc. prevela Maja Zorica) // Europski glasnik XI/11, HDP, Zagreb, 2006.

Slike su predmeti koji su podložni određenom shvaćanju i postupku kojim jedino mogu dobiti status slike.“² Slikarstvo je dvodimenzionalni medij koji se ostvaruje plohamama i bojom, a prostor unutar kadra slike je iluzija, odnosno doživljajni privid.

Prostorna je činjenica da slika postaje dio zida na kojem se izlaže, a već su mnogi prijašnji umjetnički pravci, poput enformela to osvijestili. „Potaknuti idejama francuskog egzistencijalizma (otuđenost, ravnodušnost, tjeskoba, apsurd, besmisao života, ništavilo), a i strahotama rata, umjetnici enformela odriču se forme, naglašavaju spontanost stvaranja, nagonsku, automatsku gestu, eksperimentiraju tehnikama. U radikalnijim oblicima teže stvaranju 's druge strane' forme, njezinu nadilaženju, apsolutnom razaranju i odbacivanju te jedini sadržaj nalaze u čistoj materiji.“³



slika 1. Ivo Gattin, **Crni tondo**, 1957.

² Seel, Martin, *Trinaest teza o slici* (s franc. preveo Miloš Đurđević) // Tvrđa 1/2, HDP, Zagreb, 2015.

³ Informel ili enformel (franc. art informel: umjetnost bez oblika), smjer apstraktne umjetnosti visokoga modernizma. Nastao je nakon II. svjetskog rata u okvirima nove pariške škole kao vrhunac tendencija negeometrijskih i gestualnih razvoja lirske apstrakcije te u suprotnosti spram racionalističke geometrijske apstrakcije. Obuhvaća različite individualne poetike i izričaje, često bliske tašizmu ili akcijskomu slikarstvu ili pak rezultate rada neslikarskim materijalima (ljepilo, gips, pijesak, žbuka) i postupcima (probijanje, grebanje, paljenje ili rezanje platna, topljenje asfalta, savijanje lima. // Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021. URL: <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=27416> (5-10-22)



slika 2. Ivo Gattin, **Crvena površina**, 1961.
Paljena smola/juta, 103,5 x 155,4 cm

Umjetnici enformela izuzeli su sliku kao „statično ispričanu priču” unutar dvodimenzionalnog formata. U tom kontekstu, slika se doživljava kao element serije shvaćena u procesu ophoda. Iz toga proizlazi da slika ne stoji sama na, primjerice, zidu unutar neke prostorije nego je dio tog prostora i time redefinira sadržaj istog.

Dematerijalizacija i mogućnost da se stvori prošireno polje slike započinje razotkrivanjem procesa slikarskog postupka. Osim stvaralačkog procesa nastajanja slike – podslikavanja i preslikavanja – uz mjesto postava i osvjetljenja, slika postaje samostalni „organizam”, a njen unutarnji prostor je vidljiv i progovara na usklađenoj površini. Umjetničko istraživanje – promišljanje na tom polju prevodi kanone tradicionalnog medija u mentalni proces tako da se počinju upotrebljavati alternativni materijali, postupci i izlagački prostori.

Od pojave oslobođenja plohe kao mrlje, akcijskog slikarstva, proširenja kadra slike u prostor do neoavangardi u umjetnosti, karakteristična je za suvremeni izričaj provedba teme u oslobođenom mediju, a dalje i upotreba pokretne slike (videa) kao konstrukcijskog elementa umjetničkog djela, prostorne slike, instalacije i konačno proširenog polja slike. Primjerice, upotreba zrcala (u odrazu se ogledava stvarnost i kretanje); upotreba različitih materijala od tekstila, plastike, do žice i panela donosi mogućnost kretanja unutar djela tako da prethodno zamišljeni prostor postaje stvarni.

1.2. Motiv i medij

Od pojave apstrakcije, odnosno trenutka kada je mrlja postala vrhunac „oslobođenog” slikarskog postupka, istraživanje slikarskog medija doživjelo je mogućnost da više nije diktirano motivom. U kontekstu povijesti umjetnosti nailazimo na paralelne prakse oblikovanja figurativnih, prepoznatljivih motiva koji se ne baziraju na istraživanju medija u tradicionalnom smislu nego na provedbi umjetničkih ideja (kubizam, dadaizam, konceptualizam)⁴. Iz toga proizlazi da je motiv – ideja – unutar tih umjetničkih praksi važniji od istraživanja tradicionalnog medija.

Za neke umjetničke prakse motiv ili tema su postali važniji od postupka kao takvog pa umjetnici prilagođavaju odabir medija prema ostvarivanju ideje.

„Usprkos svakom modernom praznovjerju o 'oslobađanju', trebamo reći da mi ne oslobađamo oblike, da ne oslobađamo figure. Naprotiv, mi ih vezujemo: jedini način da ih oslobodimo jest da ih zavežemo, odnosno da pronađemo njihov način povezivanja, nit koja ih stvara i koja ih povezuje, koja ih međusobno nježno povezuje.”⁵

U osobnoj umjetničkoj praksi pozivam se na mnoge primjere izložbi od kojih izdvajam *Lectisternium* (Izložba *Teritorij*, 1992., prema koncepciji Leonide Kovač, Gliptoteka, Zagreb), *Expiatio* (1993., Galerija SC, Zagreb), za čiju realizaciju koristim monokromne elemente platna lišene prepoznatljivog motiva s ciljem vezanja pažnje uz prostor izlaganja, kao i kasnije *Vrt* (1997., Galerija Zvonimir, Zagreb), gdje je naglašeno izvođenje ideje u korelaciji s istraživanjem prostora, a dalje i u realizaciji ideje beskrajnog prostora u multimedijskoj instalaciji *Procjepi* (2017., Zbirka V. Richter, MSU, Zagreb).

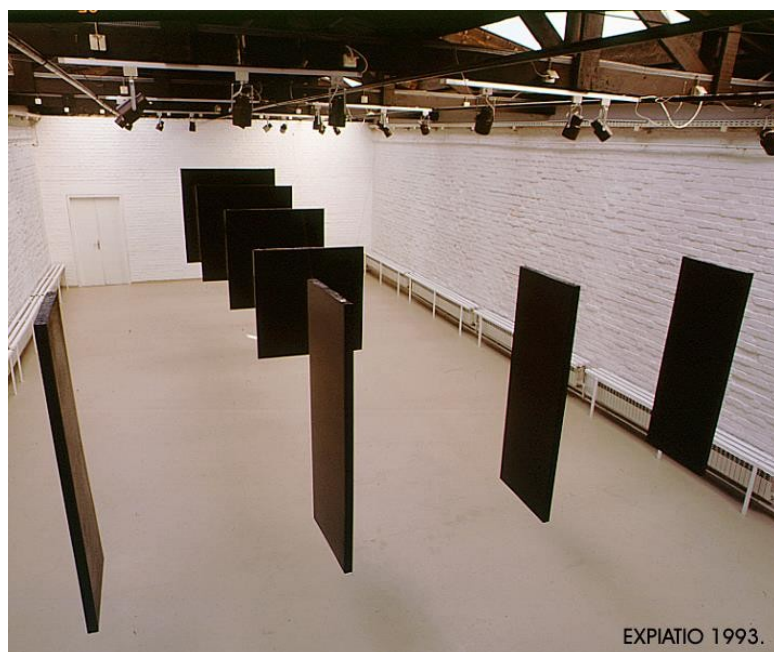
⁴ Kubizam (fran. *coubisme*, prema kubus), smjer u europskom slikarstvu, a zatim i kiparstvu, koji se pojavio u Francuskoj oko 1907. Zasnivao se na Cézanneovoj postavci da se svi oblici u prirodi mogu likovno ostvariti prema osnovnim geometrijskim likovima.

Dadaizam ili dada (onomatopeja dječjega govora; u franc. dječja riječ za drvenoga konja, igračku; možda i prema rum.da: da, što su upotrebljavali /da, da/ Tzara i Janco), međunarodni avangardni pokret osnovan 1916. oko skupine umjetnika u ciriškom Cabaretu Voltaire. U ozračju društvene i moralne krize I. svjetskog rata dadaizam odbacuje mimetičku koncepciju stvaralaštva i raskida s tradicijama akademske i (malo)građanske umjetnosti. // Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021. URL: <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=13655> ; <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=34390> (5-10-22)

⁵ Baudrillard, Jean, *Urota umjetnosti* (s franc. prevela Maja Zorica) // Europski glasnik XI/11, HDP, Zagreb, 2006.



slika 3. **Lectisternium**, 1992.
Izložba *Teritorij*, Gliptoteka HAZU, Zagreb



slika 4. **Expiatio**, 1993.
Galerija SC, Zagreb



slika 5. **Vrt**, 1997.
Galerija Zvonimir, Zagreb



slika 6. **Procjepi**, 2017.
Zbirka V. Richter, MSU, Zagreb

1.3. Prostor, čovjek, kretanje

Nastavlja se to u praksu da se izložbeni prostor i djelo (intervencija) sjedini u zajedničkosupostojanje tako da je izložbeni prostor neizostavni element umjetničkog djela. Nastavno na tu ideju, nastale su prostorne instalacije sa željom da promatrač bude i fizički uključen u realizaciju djela: „Novi mediji mijenjaju našu koncepciju o slici, zbog toga što su gledatelja pretvorili u aktivnog korisnika. Stoga iluzionistička slika više nije ono što subjekt jednostavno gleda i u sjećanju je uspoređuje s predodčenom zbiljom kako bi ocijenio njene realne učinke. Nova medijskaslika je ono u što korisnik aktivno *ulazi*...“⁶

Primjerice, slijedeći tu ideju, 1991. godine počela sam raditi dvostrane slike koje lebde u središtu prostora sa željom da promatrač bude fizički u prostoru slike. Primijenjena je tu i mogućnost da se prostorno pojasne geometrijske konstrukcije perspektive – linearne, atmosferske i inverzne – kojeod renesansnog osviještenja prikazivanja pojavne stvarnosti dobivaju iskorak da ih se oblikuje kaofizički prostor, da se unutar njihovih konstrukcija može kretati i tako postati dio djela.

S tom namjerom nastale su i ambijentalne instalacije od dvostranih slika na platnu kao što su *Intimni naslov: Fin de siècle* (1991.), *Expiatio* (1993.), te *Do ut des* (1995.), *Statum Materiae* (1996.) i *Ovum* (1998.) kao već oblikovani prostori od eksperimentalnih materijala, a unutar istraživačkog ciklusa naglašavajući prostor kao neodvojiv u interakciji čovjeka, kretanja i djela (ideje). Samo latentno, kroz nazive prizivajući naraciju, te nastale instalacije osmišljene su kao poligoni u izložbenom prostoru s dvostranim, lebdećim slikama između kojih je kretanje moguće. Već sama potreba za uvođenjem fizičke prisutnosti gledatelja/promatrača i drugačijeg promatranja slike od statičnog, odvela me je dalje u istraživanje takve procesualnosti u svrhu otkrivanja što sveslika može biti u tradicionalnom mediju i kada to ona prestaje biti.

Fizičko kretanje unutar nekog djela za mene postaje nužnost u stvaranju jer sam smatrala da osim realizacije trodimenzionalnih kompozicija, uključuje i dimenziju vremena. Umjetnici u istraživanju vlastitih procesa nastoje pomicati vlastite, a time i tuđe granice u poimanju i pogledu na svijet. Primjerice, svojim fizičkim akcijama u aktu slikanja Jackson Pollock je revolucionirao slikarstvo do

⁶ Lechte, John, *Neke zablude i istine o slici u starim i novim medijima* (s franc. preveo Miloš Đurđević) // Tvrđa 1/2, HDP, Zagreb, 2015.

neophodne interakcije fizičke aktivnosti i kretanja pri nanošenju boje da bi nastala slika. Njegov akt slikanja uključuje performativnu posvećenost; dok Duchamp ističe da je već umjetnik sam djelokao takvo pa je to i njegovo fizičko iskustvo, a kretanje je dio procesa. Prema tome, čovjek i njegovo sudjelovanje u otkrivanju umjetničkog djela čini perceptivni ciklus. Čin je to prelaska preko granice uobičajenog, već viđenog, kao granice nekog vremena, a misaono vezano s fenomenom „kraja stoljeća”, koji smo izmislili i zato što smo naučeni da sve doživljavamo kao materijalno, kao prijelaz preko granice.

„Ipak, ključ razumijevanja nije samo u onom što se nalazi unutar okvira, pa niti izvan okvira. U svojem eseju *Je li umjetnost ugrožena? Spas umjetnosti je u diskursu* Boris Groys tvrdi da je umjetničko djelo danas prvobitno izjava, dokument, tvrdnja, najčešće o vanjskom svijetu, ali još uvijek i o vlastitom medijskom svojstvu. Tu diskurzivnu anatomiju umjetnosti, objašnjava dalje, treba doista i poštivati, budući da bez diskurzivne platforme umjetničko djelo ne može izraziti svoju autonomiju. U tom kontekstu, instalaciju vidi kao vodeću umjetničku formu koja, referirajući se na sam kontekst izlaganja funkcionira obratno od reprodukcije. Uzima kopiju iz prostora anonimnog kolanja i stavlja je – čak i kada je to samo privremeno – u fiksni, stabilni, zatvoreni kontekst topološki jasno definiranog 'ovdje i sada', dopuštajući gledatelju/posjetitelju mogućnost da uđe u umjetničko djelo, da se smjesti unutar njega.“⁷

Željom da aktivno uključim promatrača/gledatelja u svoj rad napravila sam emocionalnu poveznicu vremenom kojeg sam osjetila kao specifično za događanja u umjetnosti s kraja dvadesetog stoljeća, a vezano za asocijaciju romantičnog poimanja prošlog „prijelaza stoljeća“ koje je pridonijelo istraživanju slikarstva, oblika i tehničkih mogućnosti, ekspanziju umjetničkih pravaca. Mi sami, a mislim na naraštaj stvaraoca s kraja prošlog stoljeća, promijenili smo percepciju umjetničkog djela već kod nas samih.

⁷ Janković, Rada Iva, predgovor katalogu *Kaleidoskop*, 2018. / Boris Groys, *Učiniti stvari vidljivima, Strategije suvremene umjetnosti*, Biblioteka Refleksije, MSU, Zagreb, 2006., str 38-54.



slika 7. **Intimni naslov: Fin de siècle**, 1991.
Galerija Proširenih medija, Zagreb



Slika 8. **Do ut des**, 1995.
Studio muzeja suvremene umjetnosti, Zagreb



slika 9. **Statum Materiae**, 1996.
Dom HDLU, Zagreb



slika 10. **Ovum**, 1998.
Umjetnički klub Popek, Krško, Slovenija

1.3.1. Video instalacija kao doživljaj prostora

Primjenom različitih materijala u oblikovanju prostornih „slika” koje su nastajale korištenjem stakla i zrcala u transparentnoj formi instalacije obilježila sam svoje bivanje na hrvatskoj umjetničkoj sceni od kraja osamdesetih do devedesetih godina 20. stoljeća. Transparentnost i zrcaljenje materijala dovelo me do otkrivanja vlastitog izraza da se polje nastalih umjetničkih instalacija uz prisutnost gledatelja/promatrača zaokružuje u cjelinu – zvukom, pokretom i događajem – jer se okolina ogleda u umjetničkom radu, pa samim time i postaje vezivno tkivo tograda.

Kako se u prostoru instalacije, u oprostorenoj slici ogledavalo sve što se događa u izložbenoj prostoriji, pa time i kretanje ljudi u odrazu, postalo mi je logično da mi se dogodio prijelaz iz jednog medija u drugi. Spajanje medija oprostorene slike (instalacije različitih elemenata) i pokretne slike uvođenjem videa rezultiralo je prijelaznim djelom *Sunt Lacrimae Rerum?*, video instalacijom izloženom 1998. u Galeriji Miroslav Kraljević u Zagrebu. Od tada u svoje umjetničko istraživanje polja slike počinjem, uz ostale materijale, uvoditi elemente video ekrana.

„Za početno razdoblje video umjetnosti karakteristična su tri pristupa: (1) upotreba video tehnike za dokumentiranje procesualnih umjetničkih radova, (2) istraživanje video tehnologije i produciranje video djela koja teže postizanju estetskih učinaka elektronskom slikom i (3) primjenavideo tehnike u performansima gdje je video element akcije umjetnika. Serije video djela nazvane *Land art* (1969.) i *Identifikacije* (1970.), u produkciji Garryja Schuma, koje su realizirali Walter De Maria, Richard Long, Michael Heizer, Dennis Oppenheim, Robert Smithson, Joseph Beuys, Daniel Buren i Ulrich Riickriem, primjeri su upotrebe videa kao sredstva dokumentiranja procesarada i intervencije u prostoru. Eksperimenti s video tehnologijom povezani su sa strategijama konceptualne umjetnosti (dokumentiranje) i postkonceptualističkim tehnološkim, jezičnim i semiotičkim analizama medija, a nastavljaju se i na iskustva nekonstruktivizma i tehnološke umjetnosti.

Primjena video tehnike u performansima inicirana je: (1) da bi publika izvan prostora performansa pratila performans sinkrono njegovom odvijanju, (2) da bi umjetnik prikazao minimalne pokrete

ili detalje akcije koje publika ne vidi iako direktno prati performans i (3) da bi umjetnik pokazao i prikazao svoje ideološke, psihološke i tjelesne odnose prema video slici ili tehnici.“⁸

Video kao medij počinjem upotrebljavati u svojim radovima ne zbog istraživanja samog medija koji je blizak narativu filmske umjetnosti i načelno ne u analognom iščitavanju prikazanog nego kao element slike koja se kreće (*motions, video sample*). Tako u mojem umjetničkom izrazu videoekrani bivaju jedan element koji je sastavni dio prostorne instalacije i sa zvukom – dio kompozicije. Cilj takvog načina rada je da događanja u prostoru uključuju konstantnu promjenu. Bili su to poligoni koji su imitirali vlastite vizije namijeni reakciji i osobnim istraživanjima promatrača/gledatelja.

Umjesto dotadašnjih minimalističkih prostornih instalacija, koje su „prazninom“ i tišinom imale zadatak poticati na kontemplaciju doživljaja, moje se istraživanje okrenulo prema prikazivanju unutarnjeg, apstraktnog svijeta emocija. Fokusirala sam se na univerzalni doživljaj „emotivnog prostora“ i potrebu da psihološke reakcije prikažem u materijaliziranom obliku. Istraživanjem sam se otvorila prema doživljaju emocionalnog polja, gdje svjesno i nesvjesno sagledavamo određene segmente ljudskog iskustva. Interes se odnosio najviše na svakodnevne ljudske emocionalne reakcije – poput razgovorne korelacije s najdubljim osjećajima – što je u umjetničkom radu trebalo stvoriti fizičke prostore za aktiviranje procesa između subjektivnog i objektivnog poimanja djela.

Primjerice, videoinstalacija *Sunt Lacrimae Rerum?* (1998.) sastoji se od videoekrana koji prikazuje kaplju koja se otkida sa zaslona i pada u podloženo zrcalo, a zapravo vizualno nestaje sama u svom odrazu. Svaka kap ima vlastiti ton kako bi se stvorio dojam da se kapi nakupljaju u sve dublju vodu koja u jednom trenutku otječe uz glasan zvuk odlijevanja što dovodi do nestanka slike i nakon toga cijeli proces se nastavlja u *loopu*. Naziv video instalacije citat je preuzet iz Vergilijeve *Eneide*, a zbog značenja da su „suze u srži stvari“ (slobodni prijevod), s upitnikom koji upućuje na to da se zapitamo upotrebljavamo li suze kao stvari. Taj rad je najavio seriju mojih istraživačkih video instalacija koje sam nazvala „emotivni prostori“, a u središte istraživanja postavila sam unutrašnje psihološko-emotivno polje čovjeka. Tu vrstu radova počinjem oblikovati kao mehanizme: (lat.) *machina lacimalis* (mašina koja plače) gdje, u slučaju već navedene prve videoinstalacije, „kapi nastaju i nekamo nestaju, nevidljivo je kao što je nevidljiv i njihov simptom. U korijenima

⁸ Šuvaković, Miško, *Pojmovnik suvremene umjetnosti*, Horetzky; Ghent: Vlees & Beton, Zagreb, 2005. str. 659

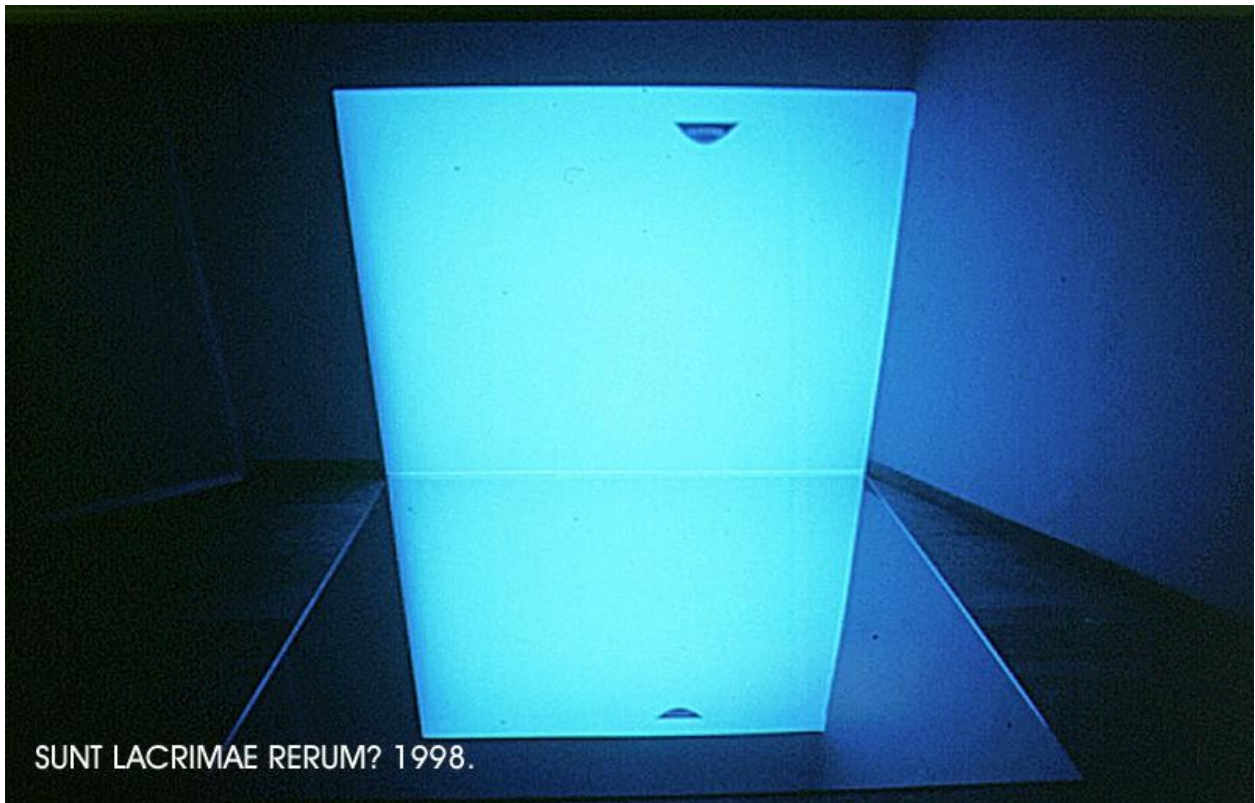
suvremenih problema, tvrde psihoanalitičari, leži problem ukidanja psihičkog prostora, tj. nedostatak veze između imaginarnoga i praznog.”⁹

Upuštajući se u takav način oblikovanja, slobodno i prema nahođenju, počela sam upotrebljavati različite medije što je utjecalo na izbor motiva. Doživljajna reakcija iz dubine psihološkog svijeta postala je trodimenzionalno polje. Razvijajući postupno istraživanje, otvarale su se nove kreativne mogućnosti i moj umjetnički izraz je izašao iz „bijele kutije” (pojam *white cube* koristi se od početka 20. st., zbog sve veće dominacije apstraktne umjetnosti; tražio se jednostavan bijeli prostorkoji bi što manje odvlačio pozornost od izloženih radova)¹⁰, a metoda stvaranja se preselila u zatamnjeni prostor.

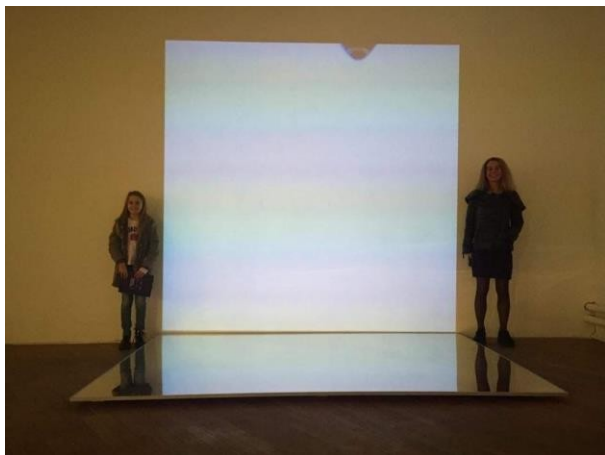
Tih godina, krajem devedesetih i početkom 2000-ih, takvim pristupom u umjetničkom radu otvaram propitivanje identiteta što će temom i izvedbom korespondirati s budućim ciklusom radova: *Gledam* (2000.) – vizualna autobiografija spremljena u kutiju; *Slow Motion* (2000. Nagrada Josip Račić) – dijalog svijesti i podsvijesti; *True Stories / Istinite priče* (2000.) – dijeljenje i refleksija iskustava; *Faza / Phase* (2001.) – neverbalna i verbalna komunikacija.

⁹ Usp. Janković, Rada Iva, iz predgovora katalogu Ksenija Turčić: *Sunt Lacrimae Rerum?*, Galerija Miroslav Kraljević, Zagreb, 15.–30. 9. 1998.

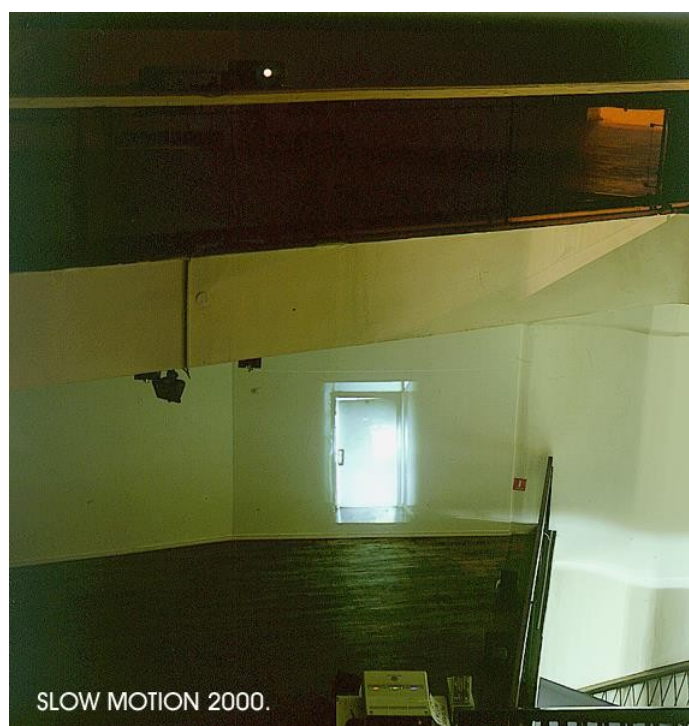
¹⁰ Trepčić, Dorian, *Digitalni prostor A, B, C.*, diplomski rad, Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Akademija za umjetnost i kulturu u Osijeku, 2018. URL: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:251:564769> (6-10-22)



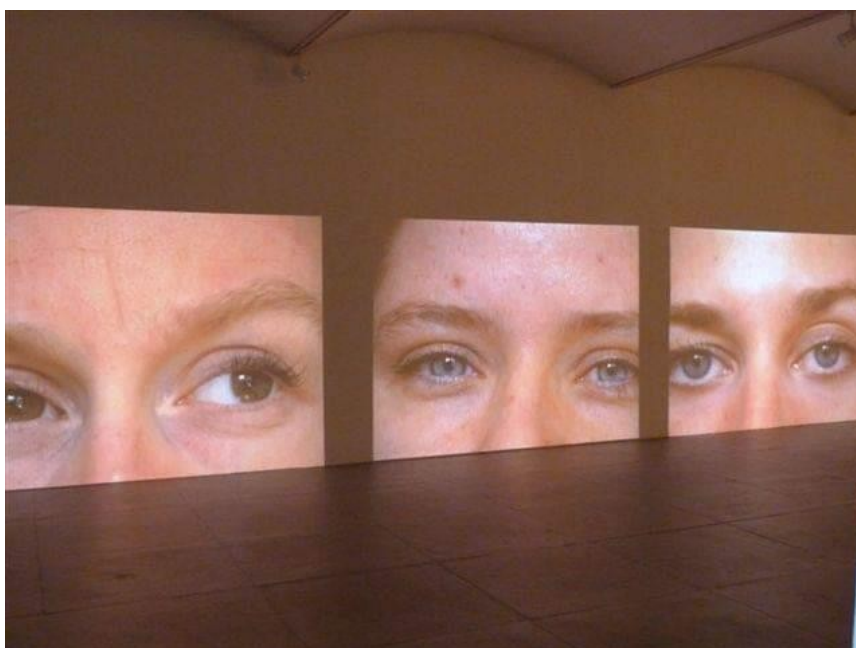
slika 11. **Sunt Lacrimae Rerum?**, 1998.
Galerija Miroslav Kraljević, Zagreb



Slika 12. **Okruženju usprkos**, 1998.
Dom HDLU, Zagreb



slika 13. **Slow motion**, 2000. (Nagrada Josip Račić)
Galerija PM, Dom HDLU, Zagreb



slika 14. **True stories / Istinite priče**, 2000.
Gliptoteka HAZU, Zagreb



slika 15. **Gledam**, 2000.
Gliptoteka HAZU, Zagreb

Oblikovala sam emocionalne procese kao fizičke prostore sastavljene od pokretnih slika i reflektirajućih elemenata razmještenih u prostornu kompoziciju, u djela u koje je moguće ući i sagledati ih iznutra kao da se ulazi u nečiju glavu i/ili dio tijela. Vodila me misao da se promatrača integrira u zajedničko sagledavanje određenih tema jer umjetničkim posredovanjem želimo pojasniti osjetilne senzacije kao što činimo i za sebe. Emocionalni procesi koje sam obrađivala kroz teme – povreda, strah, pogreška, učenje... – prikazivani su kao oprostovane slike sa zvukomi pokretom, poput *perpetuum mobile* „mašina“, pokazujući ljudska stanja sustavnih i prepoznatljivih grešaka i iskustava, a koja obično razumom ne možemo kontrolirati. Ono što nedostaje može biti simbolično u smislu da je više doživljeno nego što je prikazano.

Doživljajnost i prikaz zajedno kompletiraju prostorno djelo i prema Beltingu „slika je nerazdvojni od svog medija”.¹¹ Belting posebno ističe važnost promjene percepcije vremena: „U slučaju videoinstalacije problem vremena se dramatičizira, bez obzira na to je li pritom riječ o prostornoj umjetnosti: instalacija postoji tako dok je negdje postavljena – i uključena. Za razliku od videovrpce koju se može pustiti posvuda, ona je vezana uz izvedbu kao u kazalištu. Za razliku od kazališta, nema tekst, a za razliku od filma, nema ni scenarij. Njezin se slijed može saznati samo na licu mjesta, odnosno za vrijeme posjeta promatrača koji je doživljava u prostoru.”¹²

Kao u minimalističkim ambijentalnim instalacijama, koje zahtijevaju percepciju promatrača, takoi u videoinstalacijama kao što su *Slow Motion* (2000.) i *True Stories/Istinite priče* (2000.) ne posežem za velikim narativom nego sažimanjem u sliku-metaforu koja se bez ograničenja vrti u *loopu*.

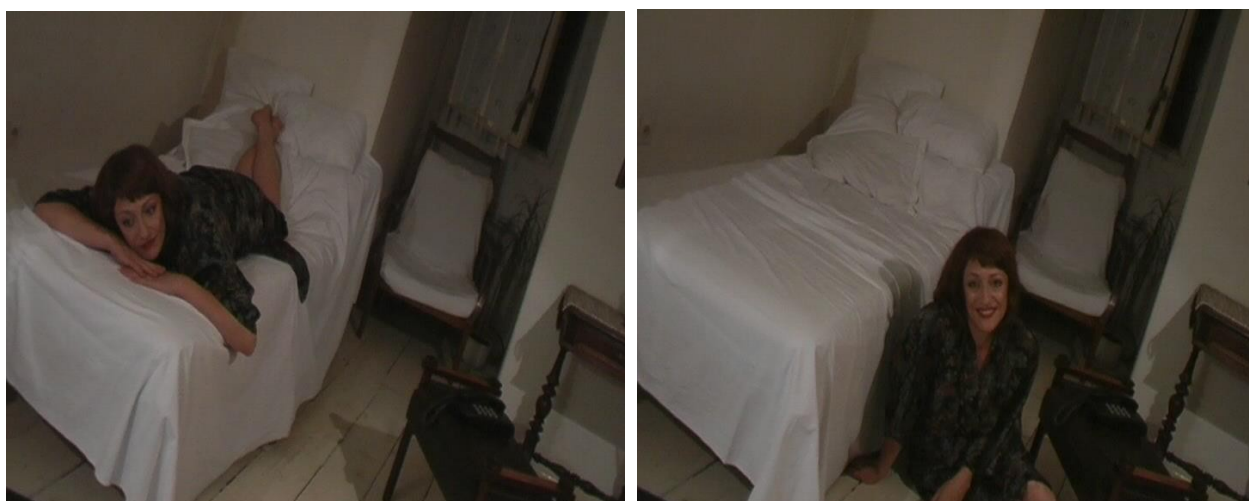
Tijekom procesa rada pojavila se serija obrađenih tema koje su se nadovezivale i naposljetku otkrivale i vlastiti „emocionalni prostor”. Uzimamo li važnost osobnog doživljaja umjetnika, od kojeg sve i potječe, ta doživljajnost kroz umjetničko djelovanje postaje edukativni čin u kojem autor naposljetku i sam postaje promatrač vlastitog iskustva.

Ujedno, oblikovanje „emotivnih poligona” prema osobnom iskustvu u konačnici mora isključivati sebstvo u onolikoj mjeri u kojoj postmoderna izdvaja privatni ili romantizirani doživljaj autora u korist doživljaja samog promatrača/gledatelja. Nada Beroš u predgovoru kataloga izložbe *Out of*

¹¹ Belting, Hans, *Kraj povijesti umjetnosti?*, s njemačkoga preveo Andy Jelčić, MSU, Zagreb, 2010.

¹² Ibid.

Focus (2003.–2004.) u Muzeju suvremene umjetnosti Zagreb, moj način rada naziva „metodom vlastite kože“. Time je, vjerujem, željela reći da sam kao autor pristupila istraživačkom procesu kao eksperimentu u koji uključujem i sebe, pa i iz trećega lica. Projekt *Out of Focus*, o kojem piše, sastojao se od pet video instalacija: *Anđeo* – vrijeme djetinjstva i adolescencije; *Krug* – nesporazumi slutnju nemogućnosti komunikacije; *SMS* – ljubavni poraz; *Ljubavnica* – interaktivna videoinstalacija kao emotivni klon i *Ja volim sebe* – pokušaj pronalaska ravnoteže. Pokazala sam najosjetljivije „osobne razvojne faze“, koje oslikavaju rast od doba djetinjstva preko generacijskog emotivnog razvrstavanja, do ljubavnog razočaranja kao rezultata krivih procjena, sve objedinjeno vlastitom emocionalnom podvojenošću.



slika 16. **Ljubavnica (Out of focus)**, 2003-2004.
Muzej suvremene umjetnosti, Zagreb



Slika 17. **Krug (Out of focus)**, 2003-2004.
Muzej suvremene umjetnosti, Zagreb



Slika 18. **Ja volim sebe (Out of focus)**, 2003-2004.
Muzej suvremene umjetnosti, Zagreb



Slika 19. **Anđeo (Out of focus)**, 2003-2004.
Muzej suvremene umjetnosti, Zagreb



Slika 20. **SMS (Out of focus)**, 2003-2004.
Muzej suvremene umjetnosti, Zagreb

„Odumiranje međuljudskih odnosa, za posljedicu ima žudnju za neprestanom komunikacijom. Tase komunikacija, paradoksalno, najčešće svodi na medije razdvajanja, a ne na neposredni kontakt - telefon/mobitel, internet, SMS poruke – s prividnim 'napretkom' o neprekidnoj prisutnosti i povezanosti, glasom i slikom, zvukom i mirisom. Vjerojatno neće proteći puno vremena kad će se moći prenositi i neke druge senzacije, primjerice tjelesna temperature pošiljatelja, možda čak i bol. Premda se mnogi straše kako ih mobilni telefoni lišavaju slobode, prije svega slobode kretanja, neprestano upućujući na trag o nama, zapravo nikada nismo bili više razdvojeni i zaštićeni od neželjenih 'progonitelja' nego u eri mobilne telefonije. Razdvojenost je naime programirana i dobro kontrolirana.”¹³

Zašto je tako? U umjetnosti je važan sam čin komunikacije, poruka koja mora biti čitljiva. Treba beskompromisno doprijeti do drugih. Umjetnost inače ne bi imala smisla.

1.3.2. Ulazak u vanjski prostor koji oblikuje unutrašnji

Školovana sam kao slikarica i stoga pretpostavljam da je to upisano u moj način rada bez obzira nato što se već dugo izražavam u proširenim medijima. Isti je način komponiranja, odabir motiva i alata u realizaciji ideje. Tako i dalje slika, jednim pogledom obuhvaćena u cijelosti, kao zaokruženiprikaz živi u mom radu. Nadalje, svaki materijal ima svoju proporciju i ovisno o tome što se želi izraziti, ideju je potrebno materijalizirati jasno, sa što manje naracije unutar zahtjeva materijala ilitehnike. Smatram da svaki umjetnički rad mora funkcionirati u više slojeva te otvarati percepciju promatrača.

Već sam opisala kako prostor doživljavam kroz sliku jer slika je ono što ostaje u nama kao samostalni lebdeći komadić sjećanja, slika mjesta kojim se misaono krećemo ili kojeg u memorijiposjećujemo. Naposljetku, slika je rezultat onoga što je opis mjesta ili prostora kao i neizbježno suočenje s vlastitom pozicijom u prostoru i vremenu.

¹³ Beroš, Nada, *Ksenija Turčić: Out of focus*, ur. Nada Beroš, Radmila Iva Janković, Muzej suvremene umjetnosti Zagreb i META, Zagreb, 2004.

Prostor koji nije stalni habitus nego o njemu unaprijed stvaramo sliku, stvoren je kao mentalna projekcija i postaje naša privremena istina. Događa se to prilikom putovanja ili susreta s kućama, objektima i slično čiji nam je sadržaj poznat samo po značenju. Pojasnila bih to sa serijom radova *Residency/Rezidencija* (2002.)¹⁴, *Gdje?* (2004.)¹⁵ i *Jelo* (2004.)¹⁶ koji su rezultat iskustvenog doživljaja prostora u kojima sam privremeno boravila. Priče su to o prostorima koji su doživljeni, a ne proživljeni. Slika o njima nastala je posredovanjem informacija o okruženju. S fikcijom o nekom prostoru koja je stvorena usputnim pogledom kroz osvijetljeni prozor... stvara se insinucijao tom mjestu koja se prilikom upoznavanja mijenja.

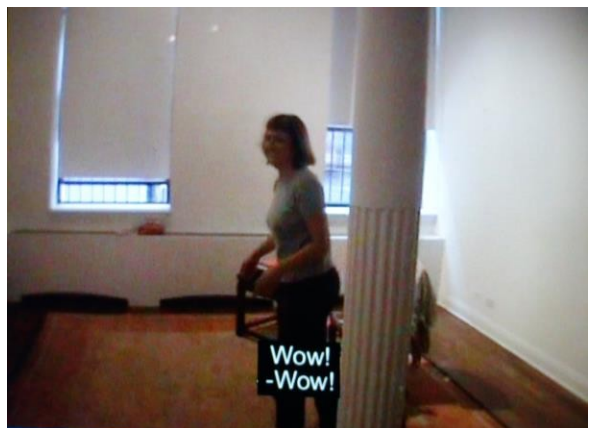
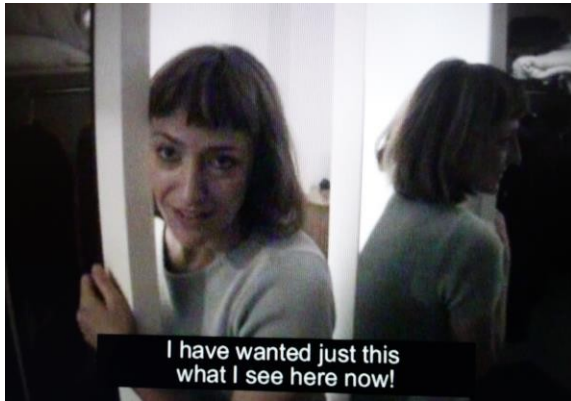
Primjerice kod multimedijalne videoinstalacije *Kuća* (2014.), koja se sastoji od tekstualnog i slikovnog dijela, u izložbeni prostor unosim konkretnu radnju i situaciju koja se dogodila na drugoj lokaciji. Primjer je to umnoženih prostora, kako kaže Antun Maračić u predgovoru katalogu izložbe održane u Galeriji Forum u Zagrebu 2014. godine: „... Jednostavnim sredstvima ona pretvara galerijski prostor u primjereni poligon za novi sadržaj, za prikaz drugog prostora, odnosno u ekvivalent naše vlastite unutrašnjosti ... time se ostvaruje ne samo spomenuta animacija, potvrđivanje i osviještenje mjesta u kome se rad postavlja, nego se uspostavlja i analogija te interakcija između unutrašnjeg i vanjskog svijeta, harmoniziranje između intimnog, privatnog i javnog.”¹⁷

¹⁴ Video nastao od dokumentarnih snimki stana u New Yorku gdje sam boravila tijekom 2001. Snimatelj Goran Trbuljak, montaža Igor Vignjević. Video je premijerno izložen na koncepcijskoj izložbi J. Vukmir, *Minuta šutnje* u Galeriji Miroslav Kraljević u Zagrebu.

¹⁵ Fotografska instalacija nastala u Cardiffu 2004., izložena u sklopu projekta *Site-action* u organizaciji Sence in place, Site-ations International Europe, Cardiff, Velika Britanija.

¹⁶ Video u trajanju od 3', nastao i izložen u Cardiffu u sklopu projekta *Site-action* u organizaciji Sence in place, Site-ations International Europe, Cardiff, Velika Britanija.

¹⁷ Maračić, Antun, *Ksenija Turčić: Kuća*, predgovor katalogu, Galerija Forum, Zagreb, 2014.



Slika 21. **Residency / Rezidencija**, 2002.
New York, SAD



Slika 22. **Gdje?**, 2004.
Cardiff, Velika Britanija



Slika 23. **Jelo**, 2004.
Cardiff, Velika Britanija



Slika 24. **Kuća**, 2014.
Galerija Forum, Zagreb

2. RAZRADA DOKTORSKOG RADA

2.1. Kaleidoskopiranje

Kaleidoskop¹⁸ je predmet ispunjen raznobojnim stakalcima kod kojeg u kružnom okretanju dobivamo posve različite, geometrizirane slike, često rozete koje prvotne elemente tromosti oka stapaju u sasvim novi oblik. Okretanjem igračke, slika se neprestano mijenja i nikako ne ponavlja. Slike okruženja koje doživljavamo u prostoru, u našoj se memoriji preslaguju gotovo kao geometrijski obojeni elementi u toj dječjoj igrački, jer s vremenom se jedva prisjećamo prvobitnog oblika. "Potrebno je [to] iskustvo fragmentarnosti kako bi se u čovjeku uopće razvila žudnja za cjelovitošću."¹⁹

Naziv *Kaleidoskop* poslužio mi je kao simbol za takvu cikličku promjenu kod stalnih promjena slika u vremenu koje ostaju u našem sjećanju, a takve doživljajne slike rijetko budu zapamćene. Polazeći od ideje da nam pogled pri kretanju gradom otkriva različite i uvijek nove senzacije boja, oblika i sadržaja, pa smo skloni u mislima prizvati sliku koja možda nikada nije postojala u stvarnosti i koja se u pamćenju još dodatno promijenila.

Doživljaj kroz takvu šetnju bilježi stvarnost na osobit način i time postaje subjektivni uvid o nekom mjestu, predjelu grada ili pak fascinacija spoznajom o neponovljivom trenutku postojanja.

Oslanjajući se na prijašnje umjetničko istraživanje, kad sam oblikovala minimalističke prostorne instalacije koje u unutarnjem fizičkom prostoru imaju zadatak objašnjavati nam unutarnji psihički prostor, *site specific* videoinstalacija *Kaleidoskop* (2018.) u izlagačkom prostoru prikazuje sliku okruženja Umjetničkog paviljona u Zagrebu. Taj izlagački prostor ima iznimno povijesno značenje, a njegovo ga gradsko okruženje i potvrđuje. Sadržaj u krugu Paviljona može biti sagledan kao dokument stogodišnje povijesti nastanka.

¹⁸ **kaleidoskop** (engl. *kaleidoscope*, od kalo- + grč. *εἶδος*: slika + -skop), optička naprava, cijev duž koje su postavljena najčešće tri pravokutna zrcala, međusobno nagnuta pod oštrim kutom, obično od 60° ili 72°. Na jednoj je strani cijevi otvor za promatračevo oko, a na drugoj prozirna komorica u kojoj se nalaze šarena stakalca ili neki drugi sitni pomični predmeti. Kako cijev rotira, sitni predmeti na njezinu kraju mijenjaju položaje, a višestrukom refleksijom nastaje niz centralnosimetričnih figura, koje tvore vrlo lijepe slike. Izumio ga je i patentirao David Brewster 1817. // *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021. (23-5-23)

¹⁹ Földenyi, László, *Pohvala melankoliji*, s mađarskoga prevela Lea Kovács, Mizantrop, Zagreb, 2021.

U videoinstalaciji *Kaleidoskop* nalaze se elektronske slike koje su nastale kao sinteza intimnog zapisa iz pozicije promatrača. Svaka od njih *jest* samo jedna od mogućih istina proživljenog susretas okolišem, a ono što im je zajedničko vrlo je subjektivno, a to je moj doživljaj prostora same građevine izvana i iznutra. *Kaleidoskop* rad je koji se bazira na važnosti Umjetničkog paviljona – u povijesnom i izlagačkom smislu, posebnosti njegova nastanka i okruženju u kojem egzistira.

Zapis videokamerom rekreira elektronsku sliku s pokretom i zvukom u videoinstalaciji koja traje u vremenskom ritualu te gledanje uključuje i tjelesni doživljaj – kretanjem, slušanjem, sudjelovanjem. Mogli bismo, dakle, reći da tako ponavljamo proces koji je blizak nastajanju idejekoja se javila u šetnji oko prostora.

Umjetnik treba naći način da svoju ideju ostvari tako da ona vizualno, emotivno ili kognitivno uzbuđi percepciju promatrača. Kao stvaratelji polazimo od toga da promišljamo iz pozicije drugog i progovaramo o pojavama oko nas ne bi li tako kod promatrača ostvarili željeni učinak. Kao što smo svjedoci, tako i osvjedočujemo. U ovom slučaju motivi koje sam izabrala za videoinstalaciju *Kaleidoskop* vizije su historicističkih motiva u okolini Umjetničkog paviljona. Prema tome, sam postupak „sakupljanja” slika iz okruženja zadanog prostora stvara kružnu predstavu koja se mijenjau vremenu i memoriji i svjedoči o mjestu izlagačkog prostora.

„Javni prostor koji je u gradovima određenim poviješću arhitekture i urbanizma, produkt je intelekta njegovih autora formiranog duhom vremena manifestiranog u koncepciji i strategiji urbanizma te stilu gradnje.”²⁰

²⁰ Franceschi, Branko, *Kaleidoskop, drugi put*, tekst u katalogu, Nacionalni muzej moderne umjetnosti, Galerija Josip Račić, Zagreb, 2021.

2.2. Kaleidoskop – Videoinstalacija

Izložba *Kaleidoskop* ostvarena je kao *site specific* projekt, odnosno specifično prostorna videoinstalacija, od 4. lipnja do 1. srpnja 2018. godine u Umjetničkom paviljonu u Zagrebu. Sadržajem pokazuje vedute i okruženje izlagačke zgrade iz pozicije šetača.

Umjetnički paviljon u Zagrebu sagrađen je kao hram umjetnosti na inicijativu jednog od najznačajnijih naših slikara Vlaho Bukovca, s nakanom da široka publika počne posjećivati izložbe. „U svojoj autobiografiji slikar Vlaho Bukovac – kojemu se pripisuje zasluga što je Zagreb dobio Umjetnički paviljon – piše kako je, deset mjeseci prije održavanja izložbe u Budimpešti uspio uvjeriti hrvatske umjetnike i političare da službeno zatraže vladu u Pešti da se za potrebe izložbe sagradi poseban izložbeni montažni paviljon (željeznog kostura) koji će se poslije izložbe prenijeti u Zagreb. Njegova se želja ispunila. Još za trajanja Milenijske izložbe, u ljeto 1896. godine, ban Khuen-Héderváry priopćuje svoju odluku da paviljon za umjetnine pokloni gradu pod uvjetom da se postavi iza kemijskog laboratorija na Trgu Franje Josipa”.²¹

U slučaju izložbe *Kaleidoskop* ideja izložbe bila je da se ljude navede na razgledavanje okoline Paviljona u njemu samom. Suvremenost u umjetnosti nastoji otvoriti svijest o prostoru koji nije odvojen zidovima od života, nego je njegova dokumentacija.

Izložba *Kaleidoskop* sastoji se od 14 video ekrana sa zvukom. Video radovi su kreirani od dokumentarnih snimki vanjskog prostora izlagačke zgrade. Video materijal sniman je iz raskursa prolaznika koji gleda iznad uobičajenog fokusa, a zgotovljeni montirani video elementi ispunjavaju cijeli prostor Umjetničkog paviljona. Prostor videoinstalacije oblikovan je elementima elektronskih slika s minimalnom naracijom i efektom kaleidoskopiranja, projiciranim u nepravilnim pravokutnicima različitih veličina i to na mjestima gdje se paralelno nalaze izvan zgrade. Cijeli projekt nastao je s idejom da se u ophodu prikaže vremenski zaokružena cjelina od svih godišnjih doba i dijelova dana („Što dakle vremenu daje privid kontinuiteta? To je činjenica da mu možemo,

²¹ Povijest izgradnje Umjetničkog paviljona počinje banskim pozivom 3. prosinca 1895. godine Društvu umjetnosti da sudjeluje na izložbi u Budimpešti. Godine 1896. raspisan je javni natječaj za izgradnju paviljona za umjetnine i historičke spomenike; za šumarstvo i lovstvo; za industriju i gospodarstvo te za hrvatsku kušaonu, odnosno za kušanje vina, piva i šljivovice. Stiglo je pet ponuda; odabrani su Bolléov nacrt za paviljon šumarstva, za gospodarstvo Vjekoslava Heinzela, za kušaonu Hönigsberga i Deutscha, za umjetnine Korba i Giergla (Bollé je poslao nacrt i za ovaj posljednji, ali je prednost ipak dana mađarskim arhitektima); Lea Ukrainčik, iz monografije *Povijesno vrednovanje, živo trajanje*, Umjetnički paviljon, Zagreb, 2000.

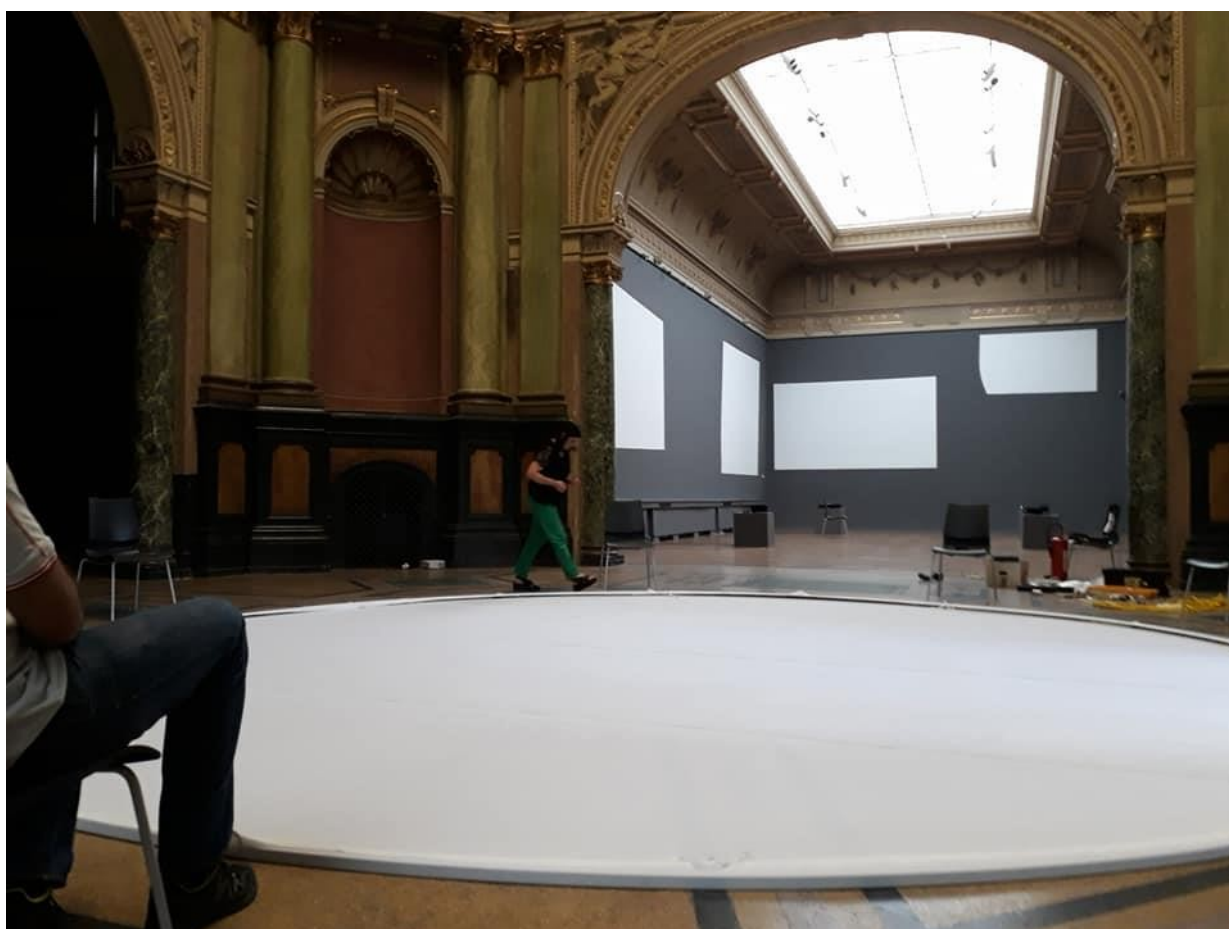
čini se, nametnuti rez *gdjegod želimo*, naznačiti fenomen koji potvrđuje proizvoljno izabrani trenutak.“)²². Video snimke montirane su od izabranog dokumentarnog materijala koji je zabilježen kamerom tijekom 12 mjeseci, u periodu 2017. i 2018. godine uz suradništvo montažera Igora Dropuljića. Sve projekcije pokazuju gradske vedute u gornjem rakursu i ispod kupole (vrhovi zgrada, dijelovi neba, gornji dijelovi pročelja s ukrasnim elementima, krošnje drveća, spomenici i skulpture). Nastale sukao osobna impresija okruženjem zgrade. Kreirajući cjelinu od četrnaest montiranih video elemenata u prostoru od 1000 m², koji je križnog tlocrta, na zidu i platnu ispod kupole, zaključila sam da postiže vizualno zajedništvo projekcijom u nepravilnim oblicima i veličinama. Zaobilazeći ponavljanje istih pravokutnih projekcija savladana je ravnoteža i dinamika kompozicije u čitavom prostoru. Svaka od 14 videoprojekcija ima zvuk i pokretnu senzaciju te se može promatrati zasebno dok zajedno vizualno funkcioniraju u neograničenom vremenskom trajanju i cjelini.

Kupola koja se nalazi u sredini izlagačkog prostora čini okosnicu kružnog ophoda videoinstalacije. Ispod kupole podloženo je projekcijsko platno promjera 10 metara.

Zidovi su obojani sivom bojom uz izuzetak kreiranih bijelih površina da bi se kod izvedbe izložbe naglasila čistoća projekcija.

Cijeli unutrašnji prostor Paviljona križnog je tlocrta gdje je, osim centralnog dijela s kupolom i erkerom, izložba postavljena u lijevom i desnom krilu gdje se ophodom gleda 14 video elemenata projiciranih u velikim nepravilnim geometrijskim oblicima u trajanju od 1 do 3 minute koji se pokazuju u *loopu* prema tematskim cjelinama.

²² Bachelard, Gaston, *Intuicija trenutka*, s franc. prevela Gordana V. Popović, Litteris, Zagreb, 2013.



slika 25. Priprema izložbenog prostora za instalaciju

2.2.3. Opis videa

Centralni dio izlagačkog prostora zaokupljen je tematskom cjelinom koja prikazuje ljetno godišnje doba, a zenit je kružna projekcija neba iznad Paviljona u kojoj je animirano sunce koje se kreće u kratkim pomacima s lijeva na desno (videoprojekcija 1). Nasuprot podnevnog ljetnog sunca, snimljenog u mjesecu kolovozu, nalazi se projekcija konjaničke skulpture kralja Tomislava koja se nalazi u vanjskom okruženju Paviljona. Prikaz skulpture pokazuje suptilan pokret, a rezultat toga je dojam da se skulptura otiskuje prema horizontu. Na podu ispod te projekcije nalazi se druga projekcija iste skulpture koja ostavlja dojam zrcaljenja u vodi (videoprojekcija 2). Projekcija prikaza zgrade Glavnog kolodvora izrazitog je kolorita, a kaleidoskopiranim efektom na videu, uzpozadinski zvuk vlaka u prolasku, pretvara se u monument (videoprojekcija 3).

Jesen se nalazi u nastavku u lijevom krilu prostora s projekcijom koja prikazuje poslijepodnevnu zraku sunca koja se probila kroz požutjele krošnje (videoprojekcija 4). Projekcija koja slijedi prikazuje crtež skoro ogoljenih grana koji se kaleidoskopiranjem mijenja kroz asocijativne oblike (videoprojekcija 5). U sljedećem prikazu grane s drveća, ritmičkom igrom sa zvukom, ostavljaju dojam ogoljenosti i monokromnim prikazom naslućuju dolazak mraka (videoprojekcija 6). U nastavku je projekcija prikaza ugaone zgrade koja kaleidoskopiranjem uranja sama u sebe i pretvara se u svojevrsni nokturni monument (videoprojekcija 7).

Zima koja slijedi prikazana je s dvije velike projekcije na kojima je vidljiv okoliš s ljudima koji se užurbano isprepliću u pokretu, a prati ih poetična igra promjene ukrasnog blagdanskog osvjetljenjai nastavlja se u prostoru kao detaljni prikaz koji uvećano pokazuje noćno pulsirajuće ulično svijetlo isprepletено padajućim česticama snijega uz zvuk koračanja (videoprojekcija 8 i 9).

Konačno, proljeće počinje s prikazom buđenja zore kroz vizualni crescendo svjetla koji osvjetljava prikaz reljefa *Streljanje talaca* zaslonjenog granjem. Uz zvuk prometa, koji se dolaskom svjetla pojačao figure u reljefu se bude uz zvuk uzdaha (videoprojekcija 10). Na sljedećoj projekciji prikazano je kišno jutro gdje su kapi već pretvorene u raster linija koji izranja iz zelenila (videoprojekcija 11). Prijepodneвно proljetno razlistavanje grana razigranim simetričnim promjenama otkriva i sakriva fasadu nasuprotne zgrade (videoprojekcija 12). Kruženje se nastavlja video koji pokazuje zgradu u nastavku s čijeg krova se skulptura *Genij umjetnosti* u obliku anđela spusti u prvi plan uz suzvučje tonova (videoprojekcija 13). U nju ulazi i izlazi ugaona projekcija već

razlistanog drveća iz parka (videoprojeksijska 14). Da rezimiram, unutar izlagačkog prostora Umjetničkog paviljona izloženo je ono što je izvan njega, a što ga u njegovom karizmatičnom značenju čini.²³

U motivima koje sam odabrala, nalazi se i nekoliko skulptura (*Kralj Tomislav* Roberta Frangeša, *Genij umjetnosti* Rudolfa Valdeca, *Taoci* Frane Kršinića,²⁴ koje pogoduju vremenskom opisu povijesti mjesta. Ostali snimljeni elementi građevina i vremenskih senzacija (kiša, snijeg, krošnje) efektima kaleidoskopiranja u montaži su dobili monumentalnost spomenika. Nastali transcendentni trenutak – krug sjećanja govori o samoj slici ili prikazu jer je oblikovano kao i u sjećanju gdje slika koju smo zabilježili u glavi kaleidoskopski mijenja oblik izmaštanih i prerađenih vizija.

Hans Belting je to sažeo ovako: „Vremenske barijere između sadašnjosti i prošlosti nestaju uporabom digitalne magije, kako je naziva autor znanstvene fantastike. Tehnički gledano, time se otvara put rastapanju povijesti u sveprisutnoj sadašnjosti gdje je sve na raspolaganju i može se učiniti jednom i više puta... a umjetnik [montažom] zadržava nadzor nad svojom materijom ne bili joj dao otvoren oblik i započeo dijalog s promatračem na osobnom 'jeziku'. Vremenski kolaž u svojoj ideji pritom predstavlja 'unutarnje vrijeme' svijesti. Time važnost editiranja postaje razumljiva.“²⁵

Tim prostorno specifičnim djelom želim izbrisati granice između izvanjskog i unutarnjeg prostora. Učinila sam to subjektivnim dokumentiranjem sadržaja u određenom vremenskom periodu.

²³ „Paviljon također surađuje sa srodnim institucijama, udruženjima i pojedincima na prezentaciji i propagandi likovnoga i kulturnog stvaralaštva, realizirajući izložbene projekte drugih galerijskih i muzejskih institucija. Institucija također razmjenjuje izložbe studijskog karaktera sa ciljem upoznavanja nacionalnih kultura drugih naroda Europe i svijeta. Veliki izložbeni projekti sa širokom tematskom raznolikošću iziskuju široki dijapazon suradnje, bilo sa srodnim institucijama bilo s najvršnjim kritičarima – povjesničarima umjetnosti ili suradnicima raznih profila koji nastoje da svaki izložbeni projekt postane kreativni i medijski događaj. Za svaku izložbu koju ostvaruje Paviljon, a posebice za retrospektivne i problemske izložbe, tiska se obimni, reprezentativni katalog. Radi studiozne i temeljite obrade kao i kritičkog pristupa određenoj materiji, neki od kataloga u izdanju Umjetničkoga paviljona postali su dio obvezatne stručne literature za studente Filozofskog fakulteta u grupi Povijesti umjetnosti.“ Lea Ukrainčik, iz monografije *Povijesno vrednovanje, živo trajanje*, Umjetnički paviljon, Zagreb, 2000.

²⁴ *Kip kralja Tomislava*, Robert Frangeš Mihanović (1924.–1947.), reljefi na postolju i grb su dodani tek 1991. (URL.: <https://hrcak.srce.hr/file/157900> (10-10-22));

Streljanje talaca, Frano Kršinić, 1952. Postavljen kao prvi spomenik žrtvama Drugog svjetskog rata na južnoj gradskoj jezgri;

Genij umjetnosti, Rudolf Valdec, arhitektonska plastika izrađena za kuću Vlahe Bukovca na Trgu kralja Tomislava 18, početak 20. st., (izv.: digitalni Arhiv za likovne umjetnosti HAZU, Zagreb)

²⁵ Belting, Hans, *Kraj povijesti umjetnosti?*, s njemačkoga preveo Andy Jelčić, MSU, Zagreb, 2010.

Kaleidoskopirani prikazi čitaju se kao pareidolije,²⁶ kao rezultat instinkta traženja poznatih oblika u nesređenim slikama kako se događa u sjećanju. Praktički gledatelj/promatrač ophodom i mentalno postaje dio cjelokupne slike koju doživljava segmentirano i/ili u cjelini.

Popis projekcija u prostornoj instalaciji prema duljini trajanja:

Ljeto 01 (loop 00:12); Ljeto 02 (loop 02:44); Ljeto 03 (loop 01:52)

Jesen 01 (loop 02:41); Jesen 02 (loop 01:01); Jesen 03 (loop 02:14); Jesen 04 (loop 01:48)

Zima 01 (loop 00:47); Zima 02 (loop 02:01)

Proljeće 01 (loop 01:09); Proljeće 02 (loop 00:52); Proljeće 03 (loop 01:08); Proljeće 04 (loop 00:34)

²⁶ **Pareidolia**, instinkt traženja poznatih oblika u nesređenim slikama poput oblaka ili zvijezda; percepcija slučajnog podražaja kao značajnog. Pareidolija je vrsta apofenije, uočavanje uzoraka u nasumičnim podacima. // Bučan, Jagor: Nutarnji oblik kao likovna *licentia poetica*: Uz ciklus crteža *plain air* Tomislava Čeranića, *Ars Adriatica* 11/2021., ALU, Zagreb, 2021.

Slika 26. **Zima 01, Zima 02 i Jesen 01-04 / Kaleidoskop**, 2018.
Umjetnički paviljon, Zagreb

Slika 27. **Zima 02 / Kaleidoskop**, 2018.
Umjetnički paviljon, Zagreb

Slika 28. **Zima 02 - detalj / Kaleidoskop**, 2018.
Umjetnički paviljon, Zagreb

Slika 29. **Jesen 04, Jesen 03, Jesen 02 / Kaleidoskop**, 2018.
Umjetnički paviljon, Zagreb

Slika 30. **Jesen 01-04 / Kaleidoskop**, 2018.
Umjetnički paviljon, Zagreb

Slika 31. **Jesen 02 – detalj / Kaleidoskop**, 2018.
Umjetnički paviljon, Zagreb

Slika 32. **Zima i jesen 04 / Kaleidoskop**, 2018.
Umjetnički paviljon, Zagreb

Slika 33. **Ljeto 01 / Kaleidoskop**, 2018.
Umjetnički paviljon, Zagreb

Slika 34. **Ljeto 02 / Kaleidoskop**, 2018.
Umjetnički paviljon, Zagreb

Slika 35. **Ljeto 02 i Proljeće 02-04 / Kaleidoskop**, 2018.
Umjetnički paviljon, Zagreb

Slika 36. **Ljeto 03 i Proljeće 01-04 / Kaleidoskop**, 2018.
Umjetnički paviljon, Zagreb

Slika 37. **Proljeće 04-02 / Kaleidoskop**, 2018.
Umjetnički paviljon, Zagreb

Slika 38. **Proljeće 02 – detalj / Kaleidoskop**, 2018.
Umjetnički paviljon, Zagreb

Slika 39. **Proljeće - detalj / Kaleidoskop**, 2018.
Umjetnički paviljon, Zagreb

Slika 40. **Ulazni panel u izložbu Kaleidoskop**, 2018.
Umjetnički paviljon, Zagreb

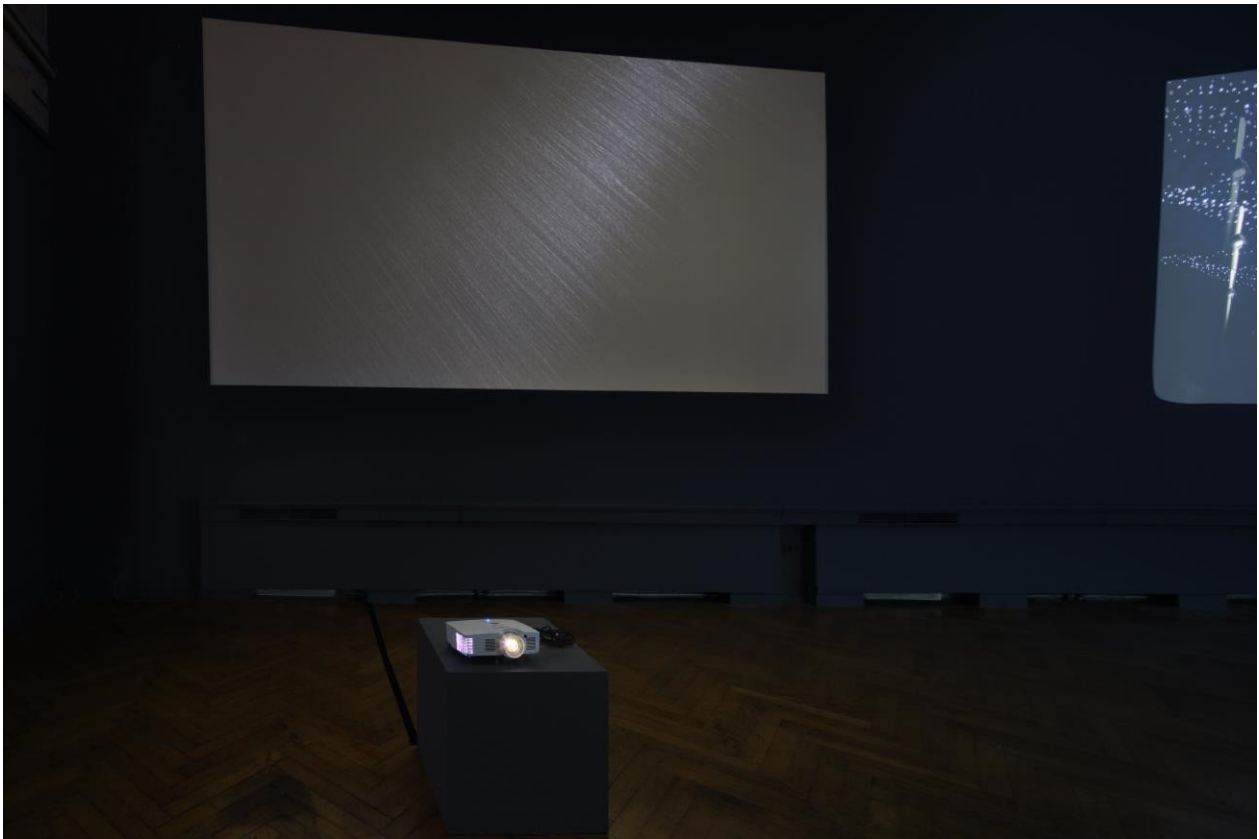
Slika 41. **Detalj interakcije**, 2018.
Umjetnički paviljon, Zagreb



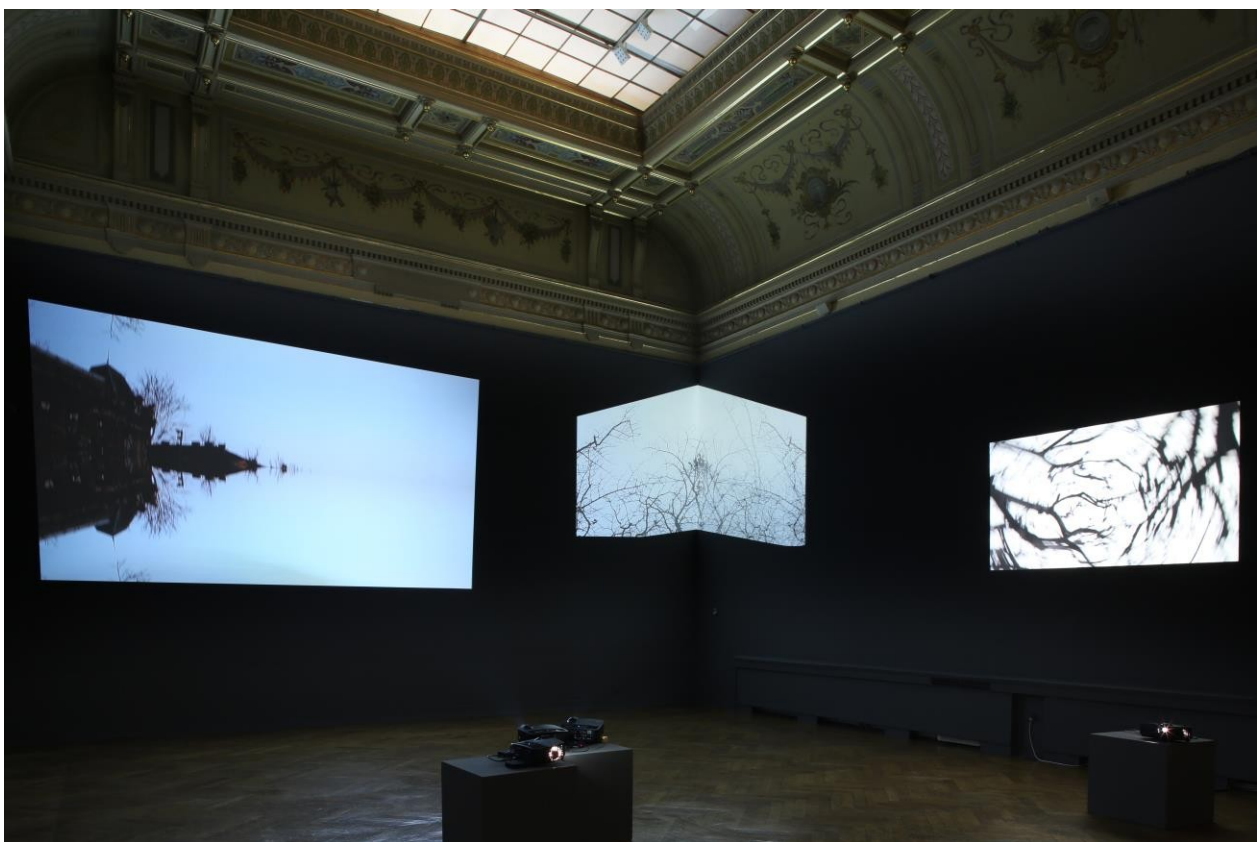
Slika 26. **Zima 01, Zima 02 i Jesen 01-04 / Kaleidoskop**, 2018.
Umjetnički paviljon, Zagreb



Slika 27. **Zima 02 / Kaleidoskop**, 2018.
Umjetnički paviljon, Zagreb



Slika 28. **Zima 02 - detalj / Kaleidoskop**, 2018.
Umjetnički paviljon, Zagreb



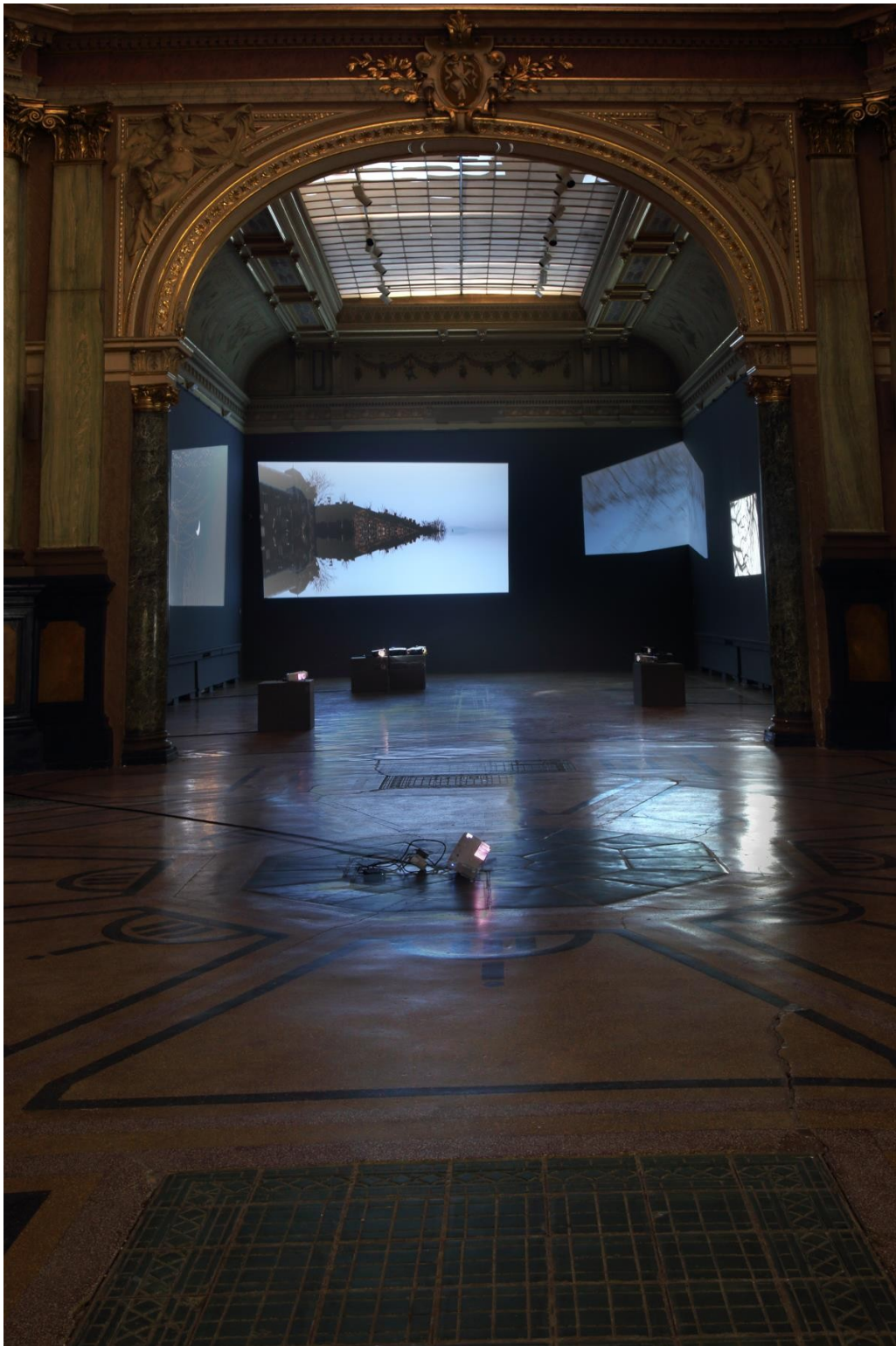
Slika 29. **Jesen 04, Jesen 03, Jesen 02 / Kaleidoskop**, 2018.
Umjetnički paviljon, Zagreb



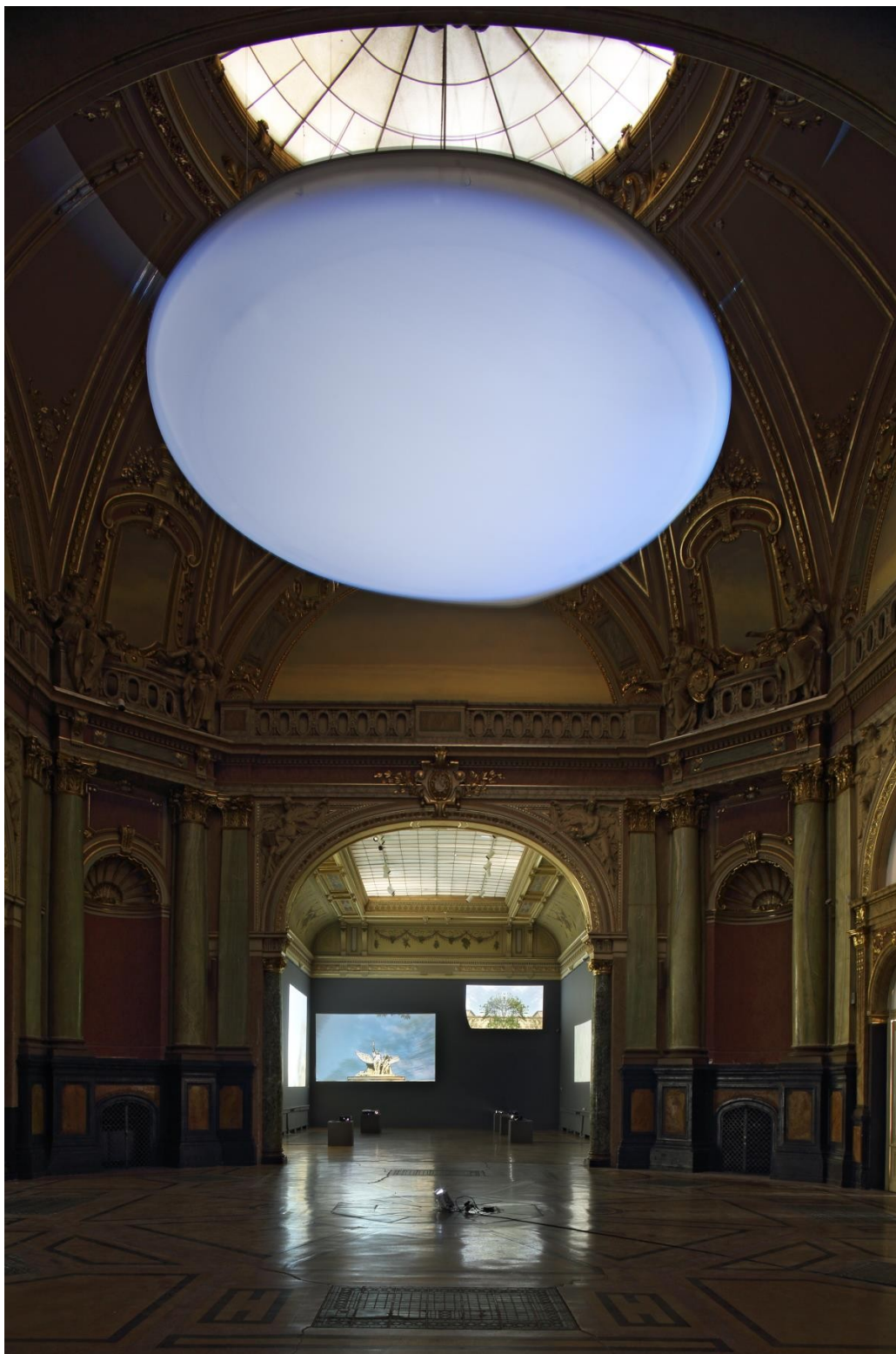
Slika 30. **Jesen 01-04 / Kaleidoskop**, 2018.
Umjetnički paviljon, Zagreb



Slika 31. **Jesen 02 – detalj / Kaleidoskop**, 2018.
Umjetnički paviljon, Zagreb



Slika 32. **Zima i jesen 04 / Kaleidoskop**, 2018.
Umjetnički paviljon, Zagreb



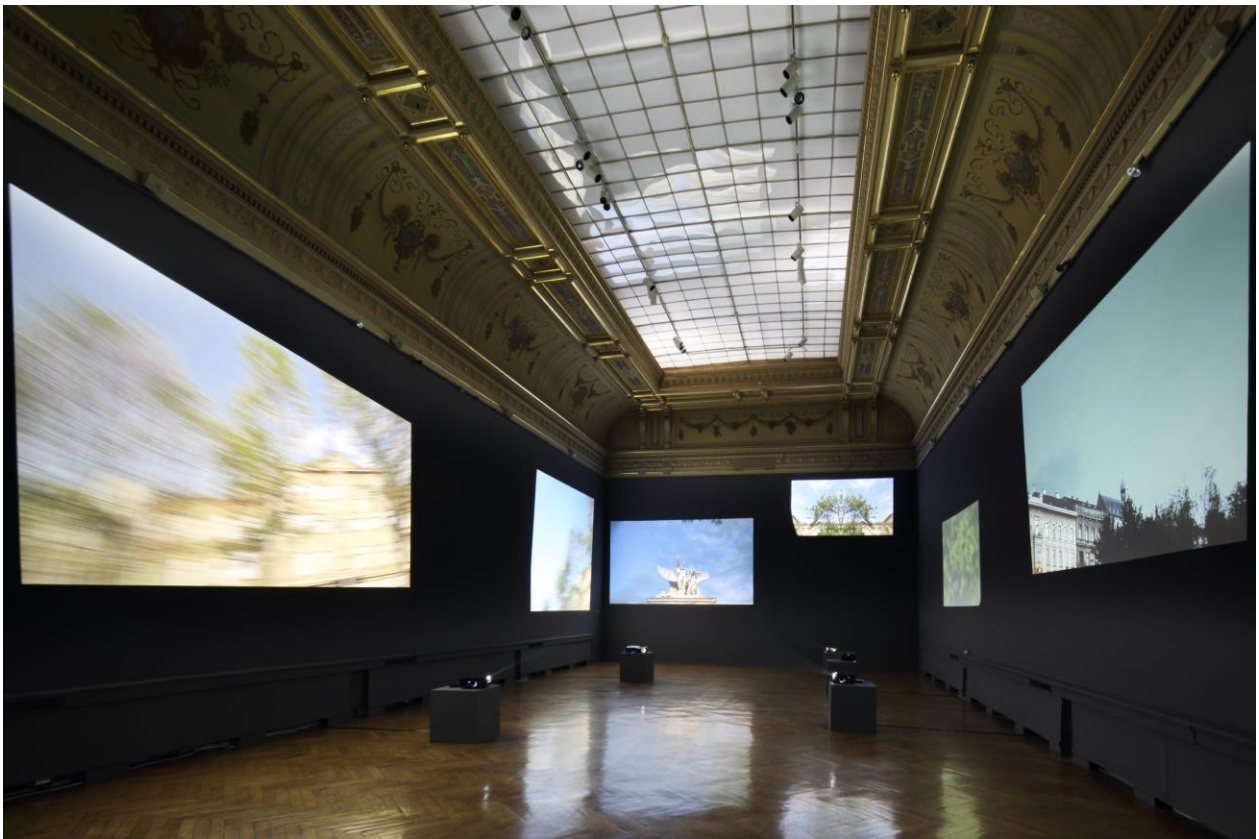
Slika 33. **Ljeto 01 / Kaleidoskop**, 2018.
Umjetnički paviljon, Zagreb



Slika 34. **Ljeto 02 / Kaleidoskop**, 2018.
Umjetnički paviljon, Zagreb



Slika 35. **Ljeto 02 i Proljeće 02-04 / Kaleidoskop**, 2018.
Umjetnički paviljon, Zagreb



Slika 36. **Ljeto 03 i Proljeće 01-04 / Kaleidoskop**, 2018.
Umjetnički paviljon, Zagreb



Slika 37. **Proljeće 04-02 / Kaleidoskop**, 2018.
Umjetnički paviljon, Zagreb



Slika 38. **Proljeće 02 – detalj / Kaleidoskop**, 2018.
Umjetnički paviljon, Zagreb



Slika 39. **Proljeće - detalj / Kaleidoskop**, 2018.
Umjetnički paviljon, Zagreb



Slika 40. Ulazni panel u izložbu Kaleidoskop, 2018. Umjetnički paviljon, Zagreb



Slika 41. **Detalj interakcije**, 2018.
Umjetnički paviljon, Zagre

2.3. Metamorfoza (medija)

Razvojem tehnologije otvara se dostupnost i razne mogućnosti kombiniranja medija u produkciji umjetničke ideje. Elektronska slika je postala dokument vremena jer je olakšana upotreba i primjena. No u slučaju ambijentalnih i prostorno specifičnih izložbi na kraju ostaje samo zabilježena dokumentacija i obično nije ponovljiva nova realizacija. Stoga je njezina specifičnost zapravo jednokratna i nema trajnost izvedbe, kako je i Belting istaknuo.

Želja da već uspješno izloženo djelo ima trajni oblik i bude dostupno novoj generaciji promatrača/gledatelja (ne samo kao reprodukcija), otvara razmišljanje o načinu da se ono sačuva u nekom drugom obliku ili mediju.

U posljednjih dvadesetak godina često mi se dogodilo da su djela koja sam ostvarila u mediju videa i/ili instalacije postala jednokratno zbivanje. Zato sam počela istraživati kako sačuvati istu ideju promjenom medija. Već sam s nekoliko prethodno ostvarenih djela eksperimentirala u realizaciji sučeljavajući isti motiv u tradicionalnom i novom mediju; kao npr. multimedijalna ambijentalna instalacija *Sjena* (2016.)²⁷ uz koju sam isti motiv ponovila u mediju crteža i videoinstalacije, pa *Procjepi* (2017.)²⁸

²⁷ Multimedijalna instalacija koja se sastoji od dva prostorna elementa: crtež, kreda na tamnoj podlozi veličine 10x2,10m; videoprojeksija, veličine 12x3m na zidu, Galeriji VB, 2016. Zagreb.

²⁸ Prostorno specifična instalacija koja također objedinjava nekoliko medija; iscertana zrcala, dokumentarni video i tekst, veličine cijelog prostora, *Sint-art 09*, Zbirka Richter, MSU, Zagreb, 2018.



Slika 42. **Sjena**, 2016.,
Galerija VB, Zagreb



Slika 43. **Sjena**, 2016.
Galerija Kazamat, Osijek

Po završetku izložbe *Kaleidoskop* realizirane u Umjetničkom paviljonu ponovila sam cijelu ideju u drugom mediju s nastojanjem da se izbjegne reprodukcija izložbe. Kako se tehnika grafike bazira na multiplikaciji motiva izabrala sam je kao pogodnu za metamorfozu video elemenata u drugi medij. U procesu rada oblikovanje motiva videoinstalacije i ponovljenih u mediju grafike omogućilo je preklapanje dviju grafičkih tehnika odabranih – ofsetu i sitotisku. Tako je nastao trajni zapis u tradicionalnom mediju koji je poslužio kao alat za istraživanje vlastite slike. Dogodila se transformacija u novi oblik djela – ponavljanjem i razradom motiva i realizacijom u dvije grafičke tehnike što je pridonijelo preoblikovanju prvotnog djela.

2.4. Kaleidoskop – grafička mapa

Izložba *Kaleidoskop – grafička mapa* održana je u Galeriji Josip Račić Nacionalnog muzeja moderne umjetnosti u rujnu 2021. u Zagrebu, a zatim u veljači 2022. u Izložbenom salonu palače Sermage.²⁹

Grafička mapa sastoji se od 14 listova u boji B1 formata na 250 gramskom papiru, priloženog teksta u formi dijaloga (Prilog 4.7.), popisa radova, impresuma i dizajniranog tvrdog omota. Otisnuto je i numerirano 10 mapa. Mapa je realizirana u grafičkoj tehnici ofset³⁰ koja odgovara reprodukciji fotografije i uslojena je višebojnom tehnikom sitotiska.³¹

²⁹ Izložba iz ciklusa *Something Else*, Galerija Gradskog muzeja u Varaždinu i potom u Galeriji umjetnina u Splitu u ožujku 2022.

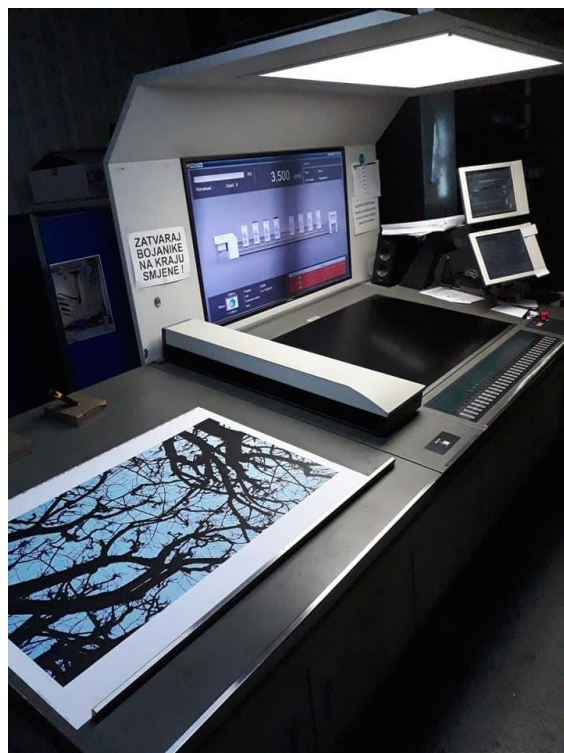
³⁰ **Ofsetni tisak** (engl. *offset*), tehnika je plošnoga neizravnoga tiska. Kod tiska na arke rabi se gusta, viskozna tiskarska boja, dok se za novinski tisak u rotacijama rabi rjeđa boja. Općenito, ofsetnim tiskom uvijek se dobiva jednolika debljina nanosa boje na tiskovnoj podlozi, pa se višetonske ilustracije reproduciraju rasterski. // Hrvatska enciklopedija, URL: <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=44816> (27-9-22).

³¹ **Sitotisak** je tehnika plošnoga tiska protiskivanjem boje kroz tiskovnu formu, kojoj su tiskovni elementi propusni za boju, a slobodne površine nisu. Osim prema vrsti podloge, boje za sitotisak razlikuju se i prema načinu pripreme (boje koje se razrjeđuju razrjeđivačima ili vodom, dvokomponentne boje) i prema otisku (sjajni ili matirani, otisak s posebnim efektom). Strojevi za sitotisak mogu biti ručni, poluautomatski i automatski. Kako se sitotiskom na tiskovnu podlogu nanosi razmjerno debeli nanos boje, njezino sušenje pospješuje se npr. u sušnom tunelu, ili se otisci odlažu odvojeno jedan od drugoga. Sitotisak se također koristi i kao umjetnička grafička tehnika. // Hrvatska enciklopedija, URL: <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=56270> (27-9-22).

2.4.1. Način rada

Osnovni vizualni materijal je kadar video zapisa, odnosno zabilježeni motiv izdvojen iz videa kojise naslanja na prethodnu izložbu, a koji je za potrebe izrade pripreme za tisak digitalno obrađen. Napravljene su dvije pripreme za dvije različite tehnike. Prilikom digitalne obrade skica, nastale su zanimljive vizualne promjene. Cjelokupan proces koji se u procesu tehničke pripreme za tisak raslojio na fotografske i plošne kolorirane elemente sugerirao je postupke tipične za slikarstvo. Fotografski obrađen motiv strojno je tiskan u ofsetu. Poslije su isti listovi ručno tiskani u nekoliko slojeva sitotiska uz nanos koloriranog sloja u lokalnoj boji izabranih detalja. Kao i kod videoinstalacije, rubovi motiva nisu pravokutni nego slijede oblike projekcija: „Uparivanjem grafičkih tehnika umjetnica je ostvarila otvaranje kompozicije unutar prostora slike, ali i u percepciji promatrača jer se grafika tehnološki i likovno razlikuje od onog što bi trebala biti dokumentarno objektivna slika stvarnosti. Ovaj dojam Turčić potencira i distorziranim rubovima koji razbijaju jasan i uvriježen pravokutni format tehnološkog posredovanja slike stvarnosti kojoj konvencionalno pridajemo obilježje objektivnosti. Konačno, kretanje galerijom pri razgledu izložbe, kao i narativ četiri godišnja doba ostali su u svojoj funkciji stvaranja uslojenog doživljaja identični prvoj varijanti *Kaleidoskopa*.”³²

³² Franceschi, Branko, iz kataloga *Kaleidoskop, drugi put*, Nacionalni muzej moderne umjetnosti, Galerija Josip Račić, Zagreb



Slike 44. i 45. Strojni tisak u **offsetu**



Slike 46. i 47. Izrada u **sitotisku**

2.4.2. Postav izložbe

Grafike su postavljene prema tematskom ciklusu i nazivima u ophodu kroz izložbeni prostor svih galerija u kojima su izlagane (Galerija Josip Račić Nacionalnog muzeja moderne umjetnosti u Zagrebu, Galeriji palače Sermage Gradskog muzeja u Varaždinu i Galeriji umjetnina u Splitu). Ispod svake grafike podložene su kapafixom na zid, otvorene pogledu bez stakla kako bi se vidjele strukture. Na isti način izloženi su tekst i impresum te je predočena i sama mapa.

2.4.3. Popis radova

1. Proljeće 01

tehnika: ofset/sitotisak 980 x 680 mm

papir: Maxi Offset 300 g/m²

sign.: ispod otiska olovkom

d.l.: 1/10-10-10, ofset/sitotisak

d.d.: Ksenija Turčić 2021.

2. Proljeće 02

tehnika: ofset/sitotisak 980 x 680 mm

papir: Maxi Offset 300 g/m²

sign.: ispod otiska olovkom

d.l.: 1/10-10-10, ofset/sitotisak

d.d.: Ksenija Turčić 2021.

3. Proljeće 03

tehnika: ofset/sitotisak 980 x 680 mm

papir: Maxi Offset 300 g/m²

sign.: ispod otiska olovkom

d.l.: 1/10-10-10, ofset/sitotisak

d.d.: Ksenija Turčić 2021.

4. Proljeće 04

tehnika: ofset/sitotisak 980 x 680 mm

papir: Maxi Offset 300 g/m²

sign.: ispod otiska olovkom

d.l.: 1/10-10-10, ofset/sitotisak

d.d.: Ksenija Turčić 2021.

5. Proljeće 05

tehnika: ofset/sitotisak 980 x 680 mm

papir: Maxi Offset 300 g/m²

sign.: ispod otiska olovkom

d.l.: 1/10-10-10, ofset/sitotisak

d.d.: Ksenija Turčić 2021.

6. Ljeto 01

tehnika: ofset/sitotisak 980 x 680 mm

papir: Maxi Offset 300 g/m²

sign.: ispod otiska olovkom

d.l.: 1/10-10-10, ofset/sitotisak

d.d.: Ksenija Turčić 2021.

7. Ljeto 02

tehnika: ofset/sitotisak 980 x 680 mm

papir: Maxi Offset 300 g/m²

sign.: ispod otiska olovkom

d.l.: 1/10-10-10, ofset/sitotisak

d.d.: Ksenija Turčić 2021.

8. Ljeto 03

tehnika: ofset/sitotisak 980 x 680 mm

papir: Maxi Offset 300 g/m²

sign.: ispod otiska olovkom

d.l.: 1/10-10-10, ofset/sitotisak

d.d.: Ksenija Turčič 2021.

9. Jesen 01

tehnika: ofset/sitotisak 980 x 680 mm

papir: Maxi Offset 300 g/m²

sign.: ispod otiska olovkom

d.l.: 1/10-10-10, ofset/sitotisak

d.d.: Ksenija Turčič 2021.

10. Jesen 02

tehnika: ofset/sitotisak 980 x 680 mm

papir: Maxi Offset 300 g/m²

sign.: ispod otiska olovkom

d.l.: 1/10-10-10, ofset/sitotisak

d.d.: Ksenija Turčič 2021.

11. Jesen 03

tehnika: ofset/sitotisak 980 x 680 mm

papir: Maxi Offset 300 g/m²

sign.: ispod otiska olovkom

d.l.: 1/10-10-10, ofset/sitotisak

d.d.: Ksenija Turčič 2021.

12. Jesen 04

tehnika: ofset/sitotisak 980 x 680 mm

papir: Maxi Offset 300 g/m²

sign.: ispod otiska olovkom

d.l.: 1/10-10-10, ofset/sitotisak

d.d.: Ksenija Turčič 2021.

13. Zima 01

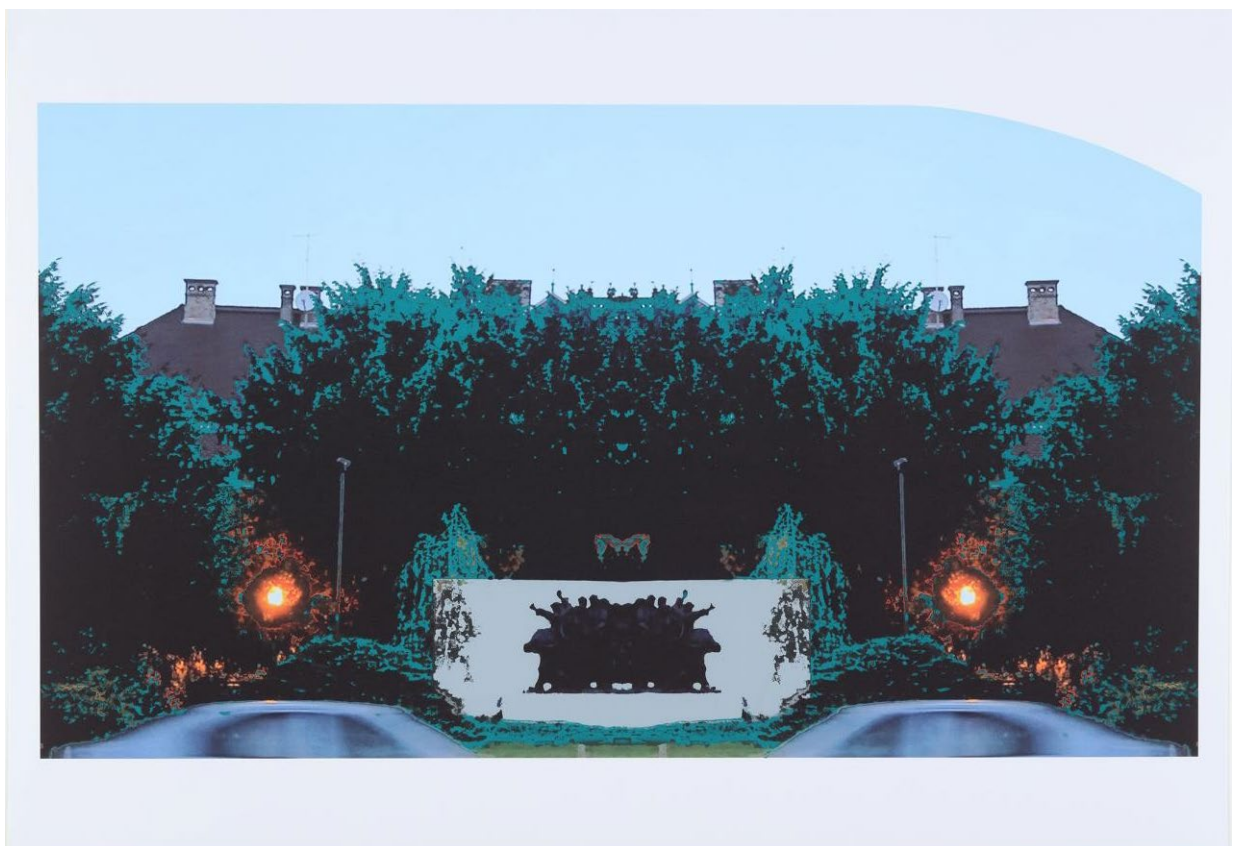
tehnika: ofset/sitotisak 980 x 680 mm

papir: Maxi Offset 300 g/m²

sign.: ispod otiska olovkom
d.l.: 1/10-10-10, ofset/sitotisak
d.d.: Ksenija Turčić 2021.

14. Zima 02

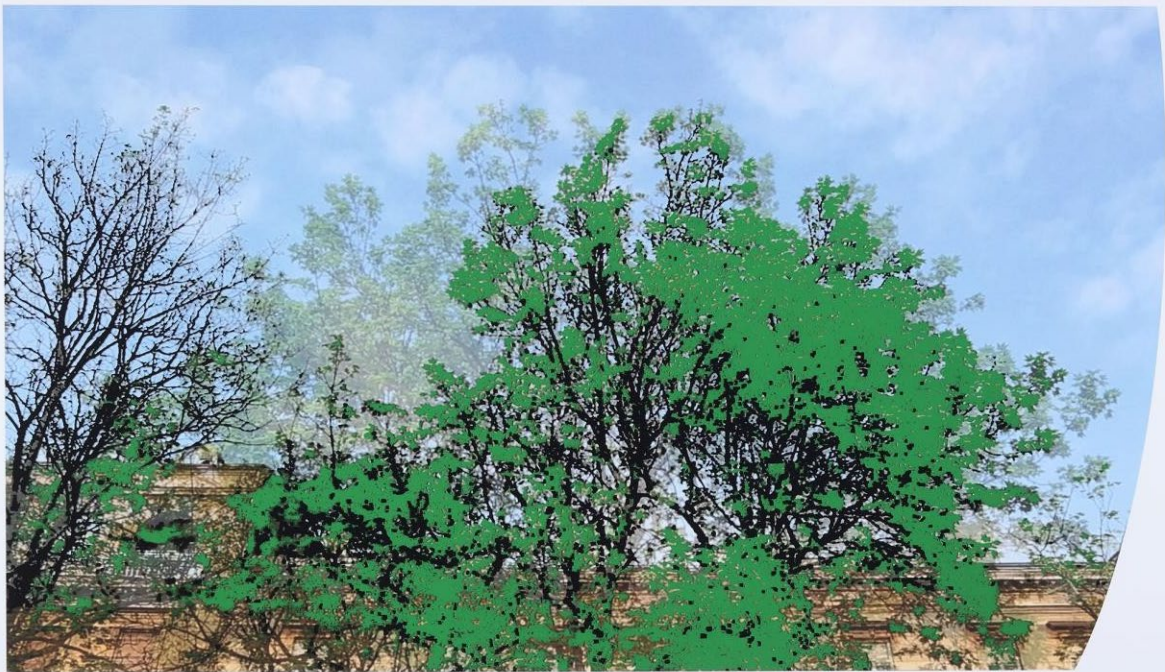
tehnika: ofset/sitotisak 980 x 680 mm
papir: Maxi Offset 300 g/m²
sign.: ispod otiska olovkom
d.l.: 1/10-10-10, ofset/sitotisak
d.d.: Ksenija Turčić 2021.



Slika 48. **Proljeće 01**, 2021.
Galerija Josip Račić NMMU, Zagreb



Slika 49. **Proljeće 02**, 2021.
Galerija Josip Račić NMMU, Zagreb



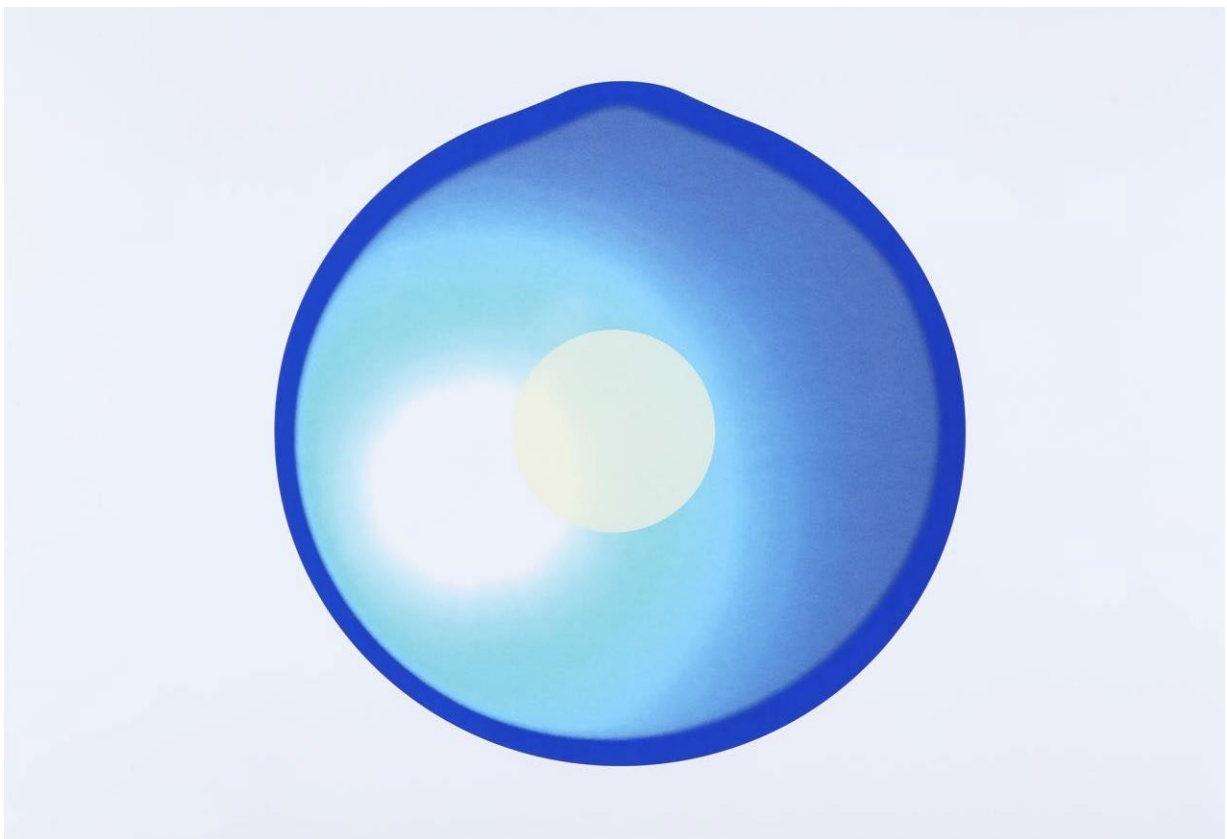
Slika 50. **Proljeće 03**, 2021.
Galerija Josip Račić NMMU, Zagreb



Slika 51. **Proljeće 04**, 2021.
Galerija Josip Račić NMMU, Zagreb



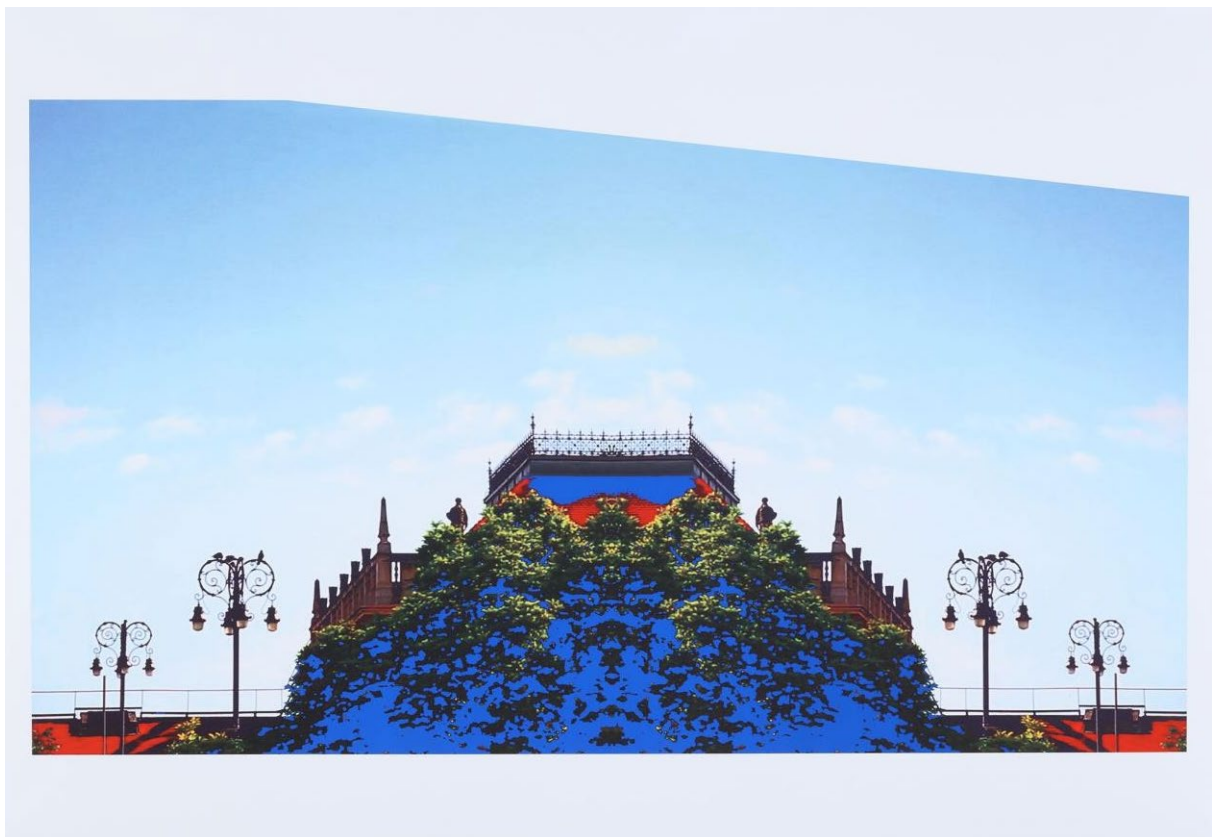
Slika 52. **Proljeće 05**, 2021.
Galerija Josip Račić NMMU, Zagreb



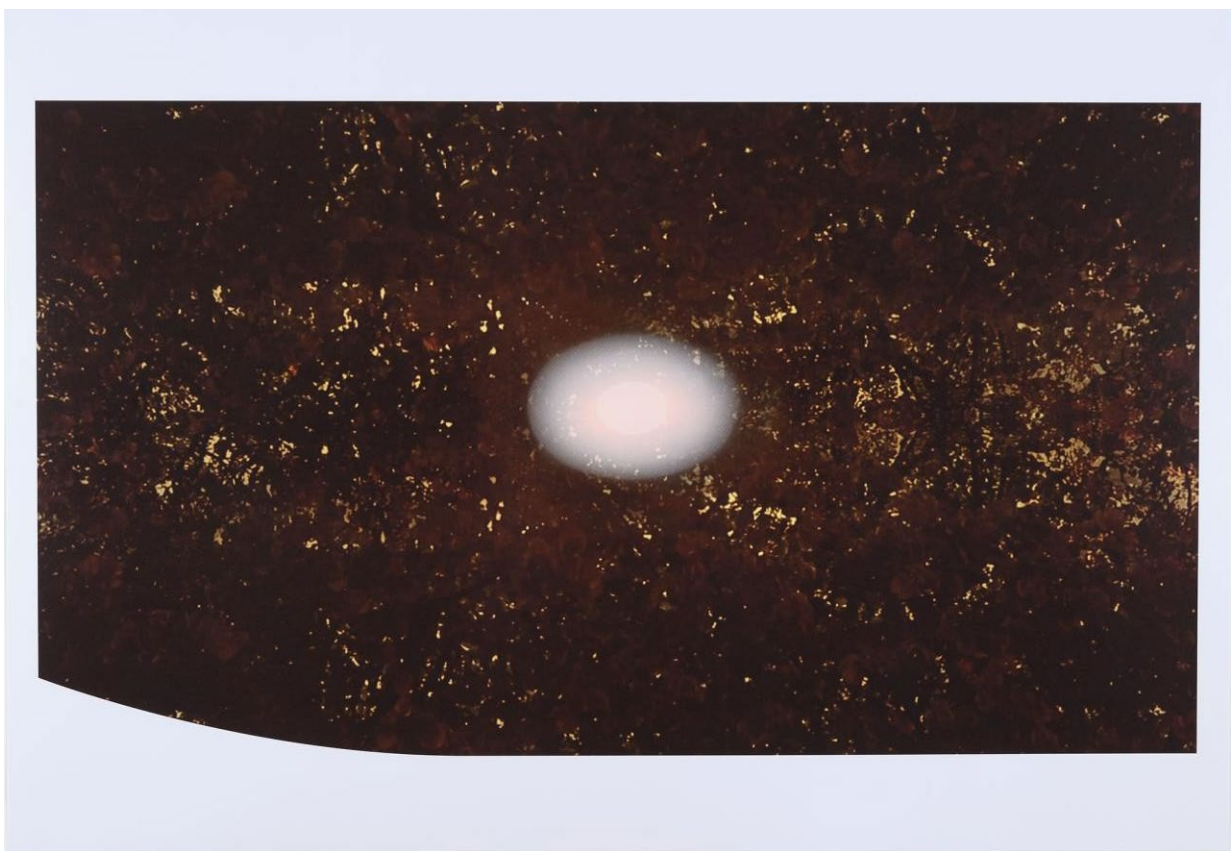
Slika 53. **Ljeto 01**, 2021.
Galerija Josip Račić NMMU, Zagreb



Slika 54. **Ljeto 02**, 2021.
Galerija Josip Račić NMMU, Zagreb



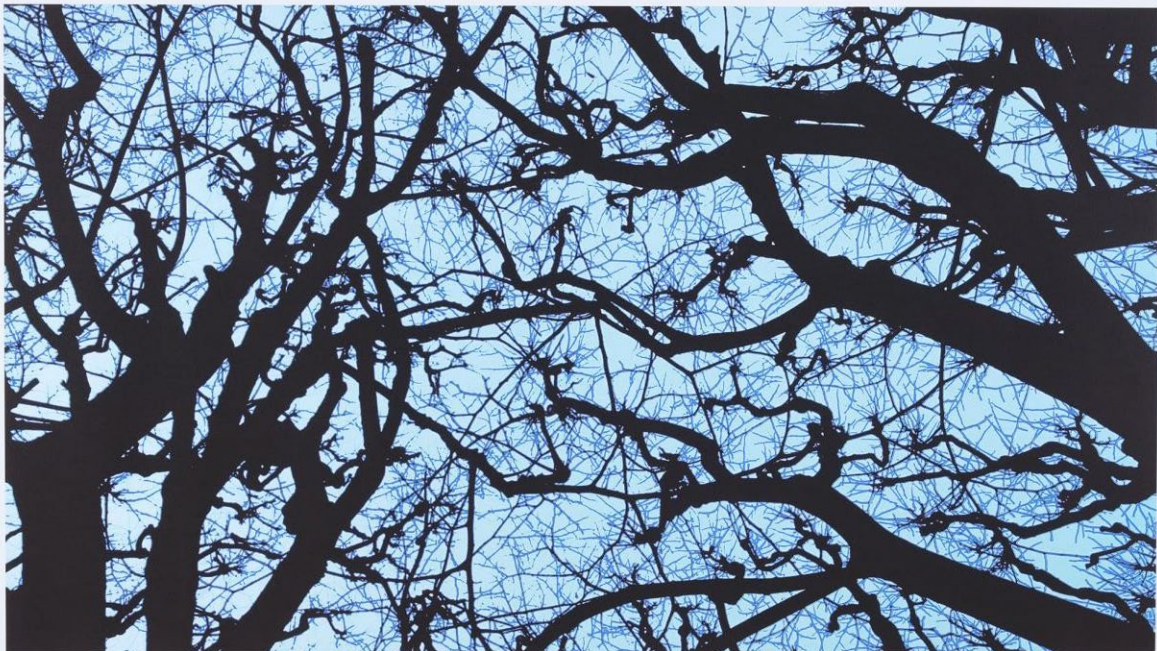
Slika 55. **Ljeto 03**, 2021.
Galerija Josip Račić NMMU, Zagreb



Slika 56. **Jesen 01**, 2021.
Galerija Josip Račić NMMU, Zagreb



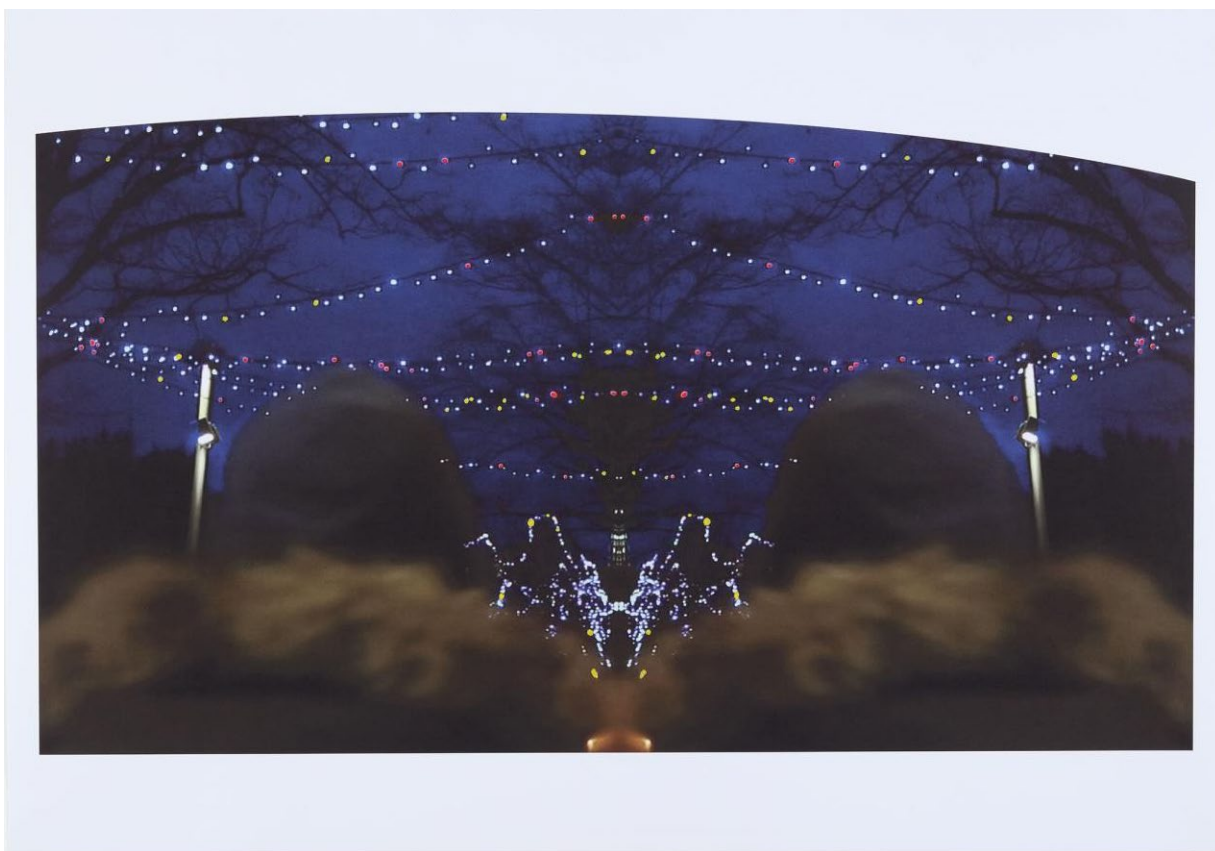
Slika 57. **Jesen 02**, 2021.
Galerija Josip Račić NMMU, Zagreb



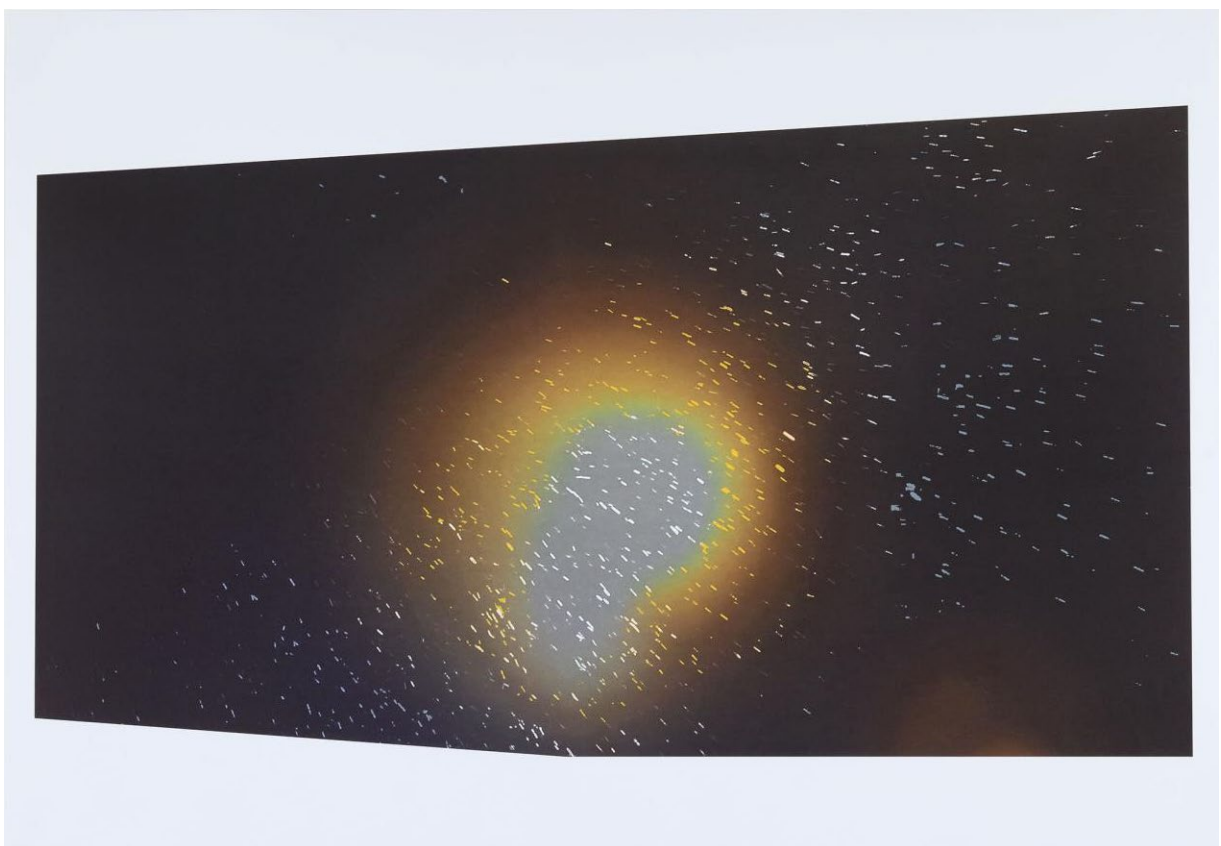
Slika 58. **Jesen 03**, 2021.
Galerija Josip Račić NMMU, Zagreb



Slika 59. **Jesen 04**, 2021.
Galerija Josip Račić NMMU, Zagreb



Slika 60. **Zima 01**, 2021.
Galerija Josip Račić NMMU, Zagreb



Slika 61. **Zima 02**, 2021.
Galerija Josip Račić NMMU, Zagreb

2.4.4. Izložba *Kaleidoskop – grafička mapa* u Galeriji Josip Račić NMMU, Zagreb



Slika 62. Izložba **Kaleidoskop – grafička mapa**, 2021.
Galerija Josip Račić NMMU, Zagreb



Slika 63. Izložba **Kaleidoskop – grafička mapa**, 2021.
Galerija Josip Račić NMMU, Zagreb

2.4.5. Izložba *Kaleidoskop – grafička mapa* iz postava u galeriji Sermage Gradskog muzeja u Varaždinu



Slika 64. Izložba **Kaleidoskop – grafička mapa**, 2022.
Galerija Sermage Gradskog muzeja, Varaždin



Slika 65. Izložba **Kaleidoskop – grafička mapa**, 2022.
Galerija Sermage Gradskog muzeja, Varaždin



Slika 66. Izložba **Kaleidoskop – grafička mapa**, 2022.
Galerija Sermage Gradskog muzeja, Varaždin

3. ZAKLJUČAK

Dvije povezane izložbe *Kaleidoskop - prostorno specifična videoinstalacija* i *Kaleidoskop – grafička mapa* predstavljene u ovom doktorskom radu prikazuju umjetničko istraživanje prostora i slike kao stvaralački proces koji je obilježen autentičnim pristupom realizaciji teme. Ona se kroz vizualni, novomedijski sadržaj opetovano izvodi kroz tradicionalni likovni oblik ne gubeći pri tome na kreativnosti i da gledatelj/promatrač bude osviješteni sudionik u percepciji javnog prostora kao povijesne cjeline.

U cjelokupnom umjetničkom radu uvijek se postupno i istraživanjem ostvaruje korelacija ideje i doživljaja što odlučuje o finalnom produktu. Prvo, kroz autoričino subjektivno iskustvo čiji je zadatak oblikovati ga prema objektivno dostupnom, čak i prostornom, fizičkom doživljaju, često i kao edukativnom činu, a drugo kroz znanje o tehničkoj i medijskoj realizaciji.

Umjetnički rad je uvijek rezultat promišljanja, obrade i vrednovanja informacija, gradnja, spoznaja, dakle istraživanje koje kao produkt pridonosi obogaćivanju društva i tumačenju života kao takvog. Nadilazeći usporavanje, zapreke i sumnje, vođen osobnom kontrolom i znanjem o djelovanju, da bi naposljetku autor sam postao promatrač.

Djela *Kaleidoskop* uvažavaju slojevito i argumentirano čitanje vizija u kontekstu svakodnevice koju ponekad nismo osvijestili. Te dvije izložene cjeline, ostvarene u dvije faze, pomiruju razvojni doprinos suvremenosti kroz oslobođenost umjetničkog izražavanja, a ujedno su i podsjetnik na vrijednost i iskustvo stečenog znanja u tradicionalnim medijima koje nismo odbacili. Često vizualne, intuitivne vizije konkretizacijom teme otkrivaju aktualne procese i zbivanja, kolažiraju procese društva i vremena, a pojedinca vraćaju na bit: valja se zagledati u sebe.

4. POPIS LITERATURE

1. Bachelard, Gaston. *Intuicija trenutka*. Prijevod: Gordana V. Popović. Zagreb: Litteris, 2013.
2. Baudrillard, Jean. *Urota umjetnosti*. Prijevod: Maja Zorica. Zagreb: Europski glasnik XI/11, HDP, 2006.
3. Belting, Hans. *Kraj povijesti umjetnosti?*. Prijevod: Andy Jelčić. Zagreb: Biblioteka Refleksije, Muzej suvremene umjetnosti, 2010.
4. Beroš, Nada. *Ksenija Turčić: Out of focus*, predgovor katalogu. Urednice: Nada Beroš, Radmila Iva Janković. Zagreb: Muzej suvremene umjetnosti i META, 2004.
5. Bučan, Jagor: Nutarnji oblik kao likovna *licentia poetica*: Uz ciklus crteža *plain air* Tomislava Čeranića, *Ars Adriatica* 11/2021., ALU, Zagreb, 2021.
6. Franceschi, Branko. *Kaleidoskop, drugi put*, tekst kataloga. Zagreb: Nacionalni muzej moderne umjetnosti, Galerija Josip Račić, 2021.
7. Földenyi, László. *Pohvala melankoliji*. Prijevod: Lea Kovács. Zagreb: Mizantrop, 2021.
8. Janković, Rada Iva. *Kaleidoskop*, predgovor katalogu. Zagreb: 2018. / Boris Groys, *Učiniti stvari vidljivima, Strategije suvremene umjetnosti*, Biblioteka Refleksije, MSU, Zagreb, 2006., str 38-54.
9. Janković, Rada Iva. *Ksenija Turčić: Sunt Lacrimae Rerum?*, predgovor katalogu. Zagreb: Galerija Miroslav Kraljević, 15.–30. 9. 1998.
10. Lechte, John. *Neke zablude i istine o slici u starim i novim medijima*. Prijevod: Miloš Đurđević. Zagreb: Tvrđa 1/2, HDP, 2015.
11. Maračić, Antun. *Ksenija Turčić: Kuća*, predgovor katalogu. Zagreb: Galerija Forum, 2014.
12. Seel, Martin. *Trinaest teza o slici*, Prijevod: Miloš Đurđević. Zagreb: Tvrđa 1/2, HDP, 2015.
13. Šuvaković, Miško. *Pojmovnik suvremene umjetnosti*. Zagreb: Horetzky; Ghent: Vlees & Beton, 2005.
14. Trepčić, Dorian. *Digitalni prostor A, B, C*. Diplomski rad. Osijek: Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera, Akademija za umjetnost i kulturu u Osijeku, 2018. URL: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:251:564769> (6-10-22)

15. Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje, Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021., URL: <https://www.enciklopedija.hr/>

5. PRILOZI – tekstovi iz predgovora kataloga, časopisa, katalogi

5.1. Radmila Iva Janković: *Kaleidoskop*, tekst iz kataloga izložbe; katalog u DVD prilogu

Prije nego će započeti istraživati mogućnosti drugih medija, Ksenija Turčić se odmah nakon završenog studija posvećuje istraživanju medija slikarstva koje je diplomirala, krenuvši od postavke da je prostor na slici uvijek mentalni događaj.³³ U duhu analitičkog slikarstva, koncentrirase na proces i njegovu vizualizaciju kako bi građenjem i otkrivanjem tkiva slike uprizorila njezinu imanentnu, unutrašnju energiju. No, sliku ubrzo prestaje tretirati kao zaseban mikrokozmos koji se odvija unutar njezi- na okvira te je u svojstvu objekta izmiješta sa zida u prostor u kojemu će kao lebdeći entitet postati njegovim gradbenim elementom. Ambijente isprva strukturira minimalistički, s obje strane geometrijski oslikanim platnima, a potom i monokromima. Prve instalacije koje stvara početkom devedesetih nastaju paradoksalnim premještanjem slikarskih modela ostvarivanja iluzije prostornosti u sâm fizički prostor. Postupno napuštajući sliku kao gradbeni element prostora, počinje koristiti i druge materijale poput stakla, prozirnih folija i zrcala, uvijek nastojeći minimumom korištenih sredstava postići maksimum energetske naboja koji će prazninu izložbenih prostora transponirati u prostore meditativnih, gotovo sakralnih atmosfera (*Fin de siècle*, 1990.; *Lectisternium*, 1992.; *Expiatio*, 1993.; *Do ut des*, 1995.; *Statum materiae*, 1996.; *Feng shui*, 1996.). Materijalizacija prostornih odnosa i važnost praznine prepoznati su kao snažna okosnica njezinih umjetničkih istraživanja. Prostor je isprva definiran strogim, pravokutnim oblicima i pravilnim razmacima, da bi kasnije moćni doživljaj praznine – uz zrcala kojima prostor otvara u beskonačnost – uspijevala uspostaviti uporabom jednostavnih materijala poput dugačke gume za zalijevanje vrta i metalnog valjka (*Vrt*, 1997.).

³³ Ksenija Turčić, intervju s Ružicom Šimunović, u: Ružica Šimunović, *Tijelo u dijalogu*, Durieux i Hrvatska sekcija AICA Zagreb, 2016., str. 325

Krajem devedesetih godina Ksenija Turčić u vizualni jezik uvodi elektronsku sliku, pomičući reprezentaciju s minimalistički racionalizirane objektne razine u nova istraživanja nevidljivih, psiholoških prostora. Metaforičke elektronske predstave doimaju se poput hladnih laboratorijskih opservacija traumatizirane subjektivnosti pokušajem analitičkog sagledavanja uzroka i posljedica suvremenih simptoma: dislociranosti i iščeznuća psihološkog prostora. Vrijeme videoradova je kružno; evocira vrtnju u začaranom krugu nerazriješenih unutrašnjih sukoba,³⁴ bilo da je riječ o onima u koje prostornom dispozicijom uvlači posjetitelja u osamu vlastitog mikrokozmosa (*Sunt lacrimae rerum?*, 1999.; *Slow Motion*, 2000.), prostor komunikacije drugih (*True Stories*, 2000.; *Faza*, 2001.; *Krug*, 2003.; *Svjedok*, 2011.; *Kuća*, 2014.) ili s njim potiče interakciju (*Ljubavnica*, 2002.).

U recentnom radu *Procjepi* (2017.), koji osmišljava za prostor Zbirke Vjenceslava Richtera – u duhu poznate Richterove sinteze prema kojoj nema ni arhitekture, ni plastike, ni slikarstva u klasičnom smislu nego postoji samo motrilac kao jedinstveni subjekt, Ksenija Turčić ponovno se, u vlastitom ključu sinteze, vraća instalaciji u kojoj, s naglaskom na prostor, spaja različite medije, ali i razine stvarnosti.

U *site specific* ambijentu *Kaleidoskop* ponovno će do izražaja doći njezino ishodišno zanimanje za fenomenologiju prostora koji je istodobno medij, ali i sâm sadržaj elektronskih instalacija kojima ga gradi: „Umjetnički paviljon, dojmljivog, izduženog a križnog oblika sa staklenom kupolom, inspirirao me na razmišljanje o tome da ne bude tretiran samo kao posuda koju punimo svojim radovima već unutrašnji oblik koji se iluzijom otvara prema izvanjskom okruženju nekog svijeta kojeg obično otkrivamo i doživljavamo u vlastitoj tišini.”³⁵ Svaki put u drugo doba godine, svaki put u drugo doba dana, umjetnica odabire i bilježi samo jedan prizor koji će u logici tog projekta funkcionirati kao *pars pro toto*.

U bogatoj povijesti jednoga od prvih reprezentativnih izložbenih prostora, slike krajolika i veduta - kao dominantni žanrovi slikarstva – pojavljivale su se mnogo puta na zidovima Paviljona. Ksenija Turčić, na sasvim posredan način, ali s posve drugim ciljem, evocira njegovu bogatu tradiciju i

³⁴ Radmila, Iva Janković, „Romantični klon, ljubavnica”, *Ksenija Turčić: Out of Focus* (katalog izložbe) Muzej suvremene umjetnosti Zagreb, META, 2004., str. 137.

³⁵ Ksenija Turčić, iz opisa izložbenog prijedloga za Umjetnički paviljon.

povijest, no djelujući u duhu umjetnosti svojega vremena i njegovih otpora ne samo prema strogoj klasifikaciji medija nego i žanrovskih određenja. Sâm medij koji odabire za instalaciju nije u središtu pozornosti, iako je kao slikarica po vokaciji i obrazovanju svjesna da „ključ razumijevanja slike i riječi stoji u okviru, u onome što izdvaja i izdvajanjem uspostavlja kontakt s nama.“³⁶ Premda je riječ o doslovnom dokumentiranju i prenošenju postojeće, neposredne stvarnosti mjesta, njegovo izdvajanje i premještanje, baš kao i u klasičnome žanrovskom slikarstvu pejzaža ili veduta, stvorit će sugestiju prisutnosti nekoga drukčijeg, izvanvremenskog reda.³⁷ Ipak, ključ razumijevanja nije samo u onom što se nalazi unutar okvira, pa niti izvan okvira. U svojem eseju *Je li umjetnost ugrožena? Spas umjetnosti je u diskursu* Boris Groys tvrdi da je umjetničko djelo danas prvobitno izjava, dokument, tvrdnja, najčešće o vanjskom svijetu, ali još uvijek i o vlastitom medijskom svojstvu. Tu diskurzivnu anatomiju umjetnosti, objašnjava dalje, treba doista i poštivati, budući da bez diskurzivne platforme umjetničko djelo ne može izraziti svoju autonomiju. U tom kontekstu, instalaciju vidi kao vodeću umjetničku formu koja, referirajući se na sâm kontekst izlaganja funkcionira obratno od reprodukcije. Uzima kopiju iz prostora anonimnog kolanja i stavlja je – čak i kada je to samo privremeno – u fiksni, stabilni, zatvoreni kontekst topološki jasno definiranog „ovdje i sada“, dopuštajući gledatelju/posjetitelju mogućnost da uđe u umjetničko djelo, da se smjesti unutar njega.³⁸

Naslov izložbe *Kaleidoskop* upućuje na spravu patentiranu početkom 19. stoljeća, u kojoj se pod određenim kutem nalaze ogledala i sitne šarene čestice koje se rotiranjem cijevi miješaju, stapaju i svaki put stvaraju neki drugi simetrični uzorak. Svrha ove neutilitarne naprave jest prije svega igra-uzitak u ljepoti promjene simetričnih ornamentalnih uzoraka. (Korijen grčke složenice kaleidoskopi jest ljepota - κάλος, oblik – είδος, promatranje – σκοπέω).

Razlog i način na koji umjetnica intuitivno izdvaja prizore stvarnosti iz okoline, inscenirajući ih u prostoru prije svega kao događaj i svojevrsni eksperiment u kojemu je promatrač glavni protagonist, ludičke je prirode. U prolaženju prostorom oko Paviljona umjetnica bilježi okolno raslinje, vrhove zgrada s dijelovima neba, spomenike... Elektronske slike svojim oblikom povremeno odstupaju od

³⁶ Vlado Zrnić, *Slika, pokret, film*, Umjetnička akademija u Splitu, 2017., str. 121.

³⁷ Ibid.

³⁸ Boris Groys, *Učiniti stvari vidljivima. Strategije suvremene umjetnosti*, Biblioteka Refleksije, Muzej suvremene umjetnosti Zagreb, 2006., str. 38-54.

uobičajenoga pravokutnog okvira, sugerirajući nepravilnim rasporedom postupak kolažiranja, u kojemu zidovi prestaju biti pasivna podloga i sudjeluju u transformaciji dabi se uspostavio doživljaj uronjenosti posjetitelja u prostor preobrazbi. Pažljivijem promatraču neće promaknuti činjenica da su izdvojeni komadići stvarnosti projicirani na elektronskim slikama i sami u toj igri podložni neočekivanim kaleidoskopskim efektima, pa i duhovitim montažnim diverzijama.

Ksenija je u svojim umjetničkim odlukama uvijek sklonija reduktivnim postupcima, balansirajući između geometrije i spontanosti, održavanju tenzije između stvarnosti i iluzije. Prizori su meditativni, prizivaju momente egzaltacije duha, u onoj mjeri u kojoj prizore iz prirode - i onda kada ih promatramo u stvarnosti - počinjemo doživljavati kao imaginarne i nesvjesno ih identificiramo sa stanjem uma,³⁹ dok, primjerice, odozdo gledamo krošnju kroz koju se probija jesensko poslijepodneвно sunce, arabeske gologa zimskog granja na pozadini neba, uličnu lampu koja osvjetljava prštanje snježnih pahulja, duboko zelenilo grma koje postaje podlogom za kapi kiše čija se dinamika mijenja stvarajući na zelenoj podlozi gotovo apstraktnu, slikarsku kompoziciju. Prizori su lišeni ljudske prisutnosti, odnosno naslućujemo je tek u arhivi zabilježenih zvukova: žamoru glasova ili koracima.

Petnaest prizora, dakle, zabilježeno je videokamerom u različitim dobima dana, od svitanja do sumraka i mraka, u vremenskim razmacima unutar jedne kalendarske godine. Prizori se nastavljaju jedan na drugi i smješteni su u prostoru u odnosu na stvarnu dispoziciju snimljenih mjesta iza zidova Paviljona. Krećući se po prostoru, posjetitelj je okružen fragmentima zbilje na koju obično obraća pozornost, rijetko podižući pogled u svojim dnevnim rutama. Iako je riječ o doslovnom prenošenju postojeće, neposredne stvarnosti mjesta, ono sada postaje drugim prostorom, heterotopijom, mjestom koje nije ovdje i sada nego je, indicirajući stvarne lokacije - negdje drugdje.⁴⁰ Arhitektura izložbenog prostora postaje neka vrsta antropološkog prostora, mjesto s kojim posjetitelj - krećući se kroz kondenzirano vrijeme od jedne godine - stupa u interakciju. Napetost nastaje zbog svijesti bivanja u prostoru koji poput kakva vremenskog spremnika arhivirapozna- te prizore i zvukove, koji su tu, u blizini, u vremenu koje je prošlo, ali će se ponoviti opet, na neki drugi način. Posjetitelj iznova vidi ono što je toliko puta vidio, ali i ono što je, iako je tudaprolazio mnogo

³⁹ Znić, V., *Slika, pokret, film*, str. 199.

⁴⁰ Michael Foucault, "O drugim prostorima", *Glasje, časopis za književnost i umjetnost*, Zadar, 6/1996, Thema, i.d., str. 8-15

puta, ostalo neprimijećeno. Umjetnica ga postavlja u poziciju osamljena putnika -promatrača, koju Marc Augé opisuje kao združeni doživljaj antropološkog mjesta i nečega što višenije kretanje nego osobit doživljaj samoće, „zauzimanja stajališta“, odnosno „poze“ pred krajolikom koji mora proučiti, što mu pruža neobičan, katkad melankoličan užitak: „...proročko oživljavanje prostora gdje ni identitet, ni odnos, ni povijest zapravo nemaju smisla, gdje samoću doživljavamo kao nadilaženje ili pražnjenje individualnosti, a promatrač u samom kretanju slika časomice naslućuje neuhvatljivu postavku nekakve prošlosti i mogućnosti nekakve budućnosti.“⁴¹ Fragmenti mjesta koja su tu u blizini, ali isto tako mogla bi biti i bilo gdje, izmjenjuju se s povijesnim, identitarnim mjestima. No, statična konjanička statua kralja Tomislava odjednom polako nestaje u plaveti neba, Valdecov anđeo (*Genij umjetnosti*) s Bukovčeva atelijera povremenose spušta i približava pogledu promatrača, a jedan umorni borac iz grupe *Taoca* Frane Kršinića, snimljenih u svitanje, montažnim gegom kao da se naprasno budi iz dubokog sna. Majestetičnu kupolu na sjecištu krakova zamijenilo je elektronsko uprizorenje neba snimljenog iznad Umjetničkog paviljona u kolovozu, oko podneva. Kretanje ljetnog sunca po nebeskom svodu pratimo kao svijetleću loptu koja ubrzano prelazi svoju putanju, poput nervoznog sata, postajući metaforom kozmičkog vremena, u kojemu je ljudska egzistencija svedena na svoje prolazno trajanje.⁴²

Fragmentirani prizori zbilje, više ili manje manipulirani postprodukcijским procesima – ubrzavanjem vremena, preklapanjima i stapanjima oblika – kolažirani u kaleidoskopsku igru unutarali i izvan svojih okvira, ne predstavljaju više stvarnost, nego je iznova interpretiraju kako bi pokrenuli mentalne procese - posve osobne, individualne refleksije o bivanju na sjecištima vremena i prostora u koja su upisani tragovi dnevnih, kalendarskih i povijesnih mijena.

⁴¹ Marc Augé, *Nemjesta : uvod u moguću antropologiju supermoderniteta*, prijevod Vlatka Valentić, Biblioteka Psefizma, Zagreb, 2001., str. 80-81.

⁴² Ana-Marija Koljanin, "Temporalnost", *K15:pojmovnik nove hrvatske umjetnosti*, uredio: Krešimir Purgar, Kontura, Zagreb, 2007., str. 140-150.

5.2. Nevenka Šarčević: *Šest izložbi s kičmom*

Izv. Arteist, URL: <https://arteist.hr/arteistov-lipanjski-izbor-6-izlozbi-u-zagrebu/>

Nove medije, preciznije kameru, koristila je i slikarica te konceptualna, multimedijalna umjetnica Ksenija Turčić stvarajući site specific ambijent naziva „Kaleidoskop“ (Umjetnički paviljon, 5. 6. - 1. 7.) koji se sastoji od 15 videouradaka koje je realizirala snimajući okruženje Umjetničkog paviljona tijekom jedne godine, u različitim godišnjim dobima, vremenskim prilikama i dobima dana. Promatrajući, umjesto „novih“ radova, iluzionistički predočeno okruženje Paviljona uprostoru samog Paviljona, uočavamo kako se od uobičajenih prolaznika zahtijeva pomnije promatranje motiva, ali i specifične pozicije. Time je sugerirala cikličnu protočnost, pa i na poetičan način prolaznost vremena ovog živog gradskog tkiva. Ovu izložbu tako sadržajnobogatom čini to što je autorica u punoj mjeri istaknula osobine prostora, otvorivši ga u unutrašnjosti kroz vanjštinu. Videoprikazi pokazuju osunčanu neostilsku arhitekturu ovog dijela „zelenvalskog“ okruženja, pogled na Tomislavac uz zvuk fontane sa Zrinjevca, snijega kako pada na obližnju uličnu rasvjetu, kišu, pogled na lišće krošnje platane snimane u jesen...

5.3. Petra Šabić i Ksenija Turčić: *O Kaleidoskopu*

Prostorno specifičnom video instalacijom *Kaleidoskop* održanom u lipnju 2017. u Umjetničkom paviljonu u Zagrebu, zaokružila sam vlastitu priču o izložbenom prostoru koji značaj dobiva ne samo svojom arhitekturom, već i gradskim okruženjem u kojem se nalazi, kao i mijenama protokom godišnjih doba. Istu situaciju zapamćenih motiva poželjela sam oblikovati u drugom, ovaj put tradicionalnom mediju. Tako je započet stvaralački proces okončan grafičkom mapom *Kaleidoskop*. Prizor zabilježen u sjećanju s vremenom je poprimio drugačiju, idealiziranu verziju motiva koji su prethodno bili sastavnicama prostorne instalacije. To se prirodno dogodilo i promjenom medija u kojemu je motiv poprimio svoj preoblikovan i drugačiji prikaz.

O svemu sam tome započela dijalog s Petrom Šabić, mojom bivšom studenticom slikarstva, koja se sada i sama kao umjetnica rado uključila u razgovor.

- Naziv Kaleidoskop pretpostavlja svojevrsnu vizualnu promjenjivost koja je vidljiva u obliku različitih apstrahiranih oblika, formi i vizualnih trenutaka. Je li u ovom slučaju riječ o svodenju svega promjenjivog na bezuvjetno? Mislím pri tome na određenje apstrakcije prema Wilhelmu Worringeru, u smislu čišćenja od slučajnosti i složenosti neposrednoga života kako bi se došlo do transcendencije?

Kaleidoskop možemo shvatiti i doslovno, kao napravu s kojom smo se često zabavljali u djetinjstvu otkrivajući čudo kombinacija oblika koje stvaraju obojena stakalca mijenjajući se pokretanjem u sustavu zrcala. Ili pak, osvješćujući naše kretanje gradom gdje pogled otkriva različite i uvijek nove senzacije boja i oblika. Skloni smo u misli prizvati sliku koja možda nikada nije postajala u stvarnosti i koja se u pamćenju još dodatno promijenila. Doživljaj bilježi stvarnost na osobit način i time postaje subjektivnost kojom obilježavamo neko mjesto, predio grada ili pak fascinaciju neponovljivim trenutkom postojanja kojeg smo slučajno uhvatili, udahom u dokolici. Postavlja se pitanje kako to podijeliti s nekim tko to neće doživjeti na isti način...

- Vizualni su prizori, dakle, zabilježeni u različitim razdobljima dana odnosno unutar jedne kalendarske godine. Je li moguće istaknuti samo jedan prizor koji je svojevrsni „nositelj“ ove vizualne transformacije? Djeluju li oni kao cjelina ili je riječ o tankoj granici između stvarnosti i iluzije?

To su slike koje nastaju kao sinteza intimnog zapisa iz pozicije promatrača. Svaka od njih, što je i bila moja stvaralačka vodilja, jest samo jedna od mogućih istina proživljenog trenutka. Ono što je njima zajedničko opet je vrlo subjektivno, a to je moj doživljaj prostora same građevine koja je specifična po svojem nastanku i okruženju u kojem egzistira, ali i kao povijesno važno izložbeno mjesto. Sve što je okružuje otkriva povijesni tijek vremena samog mjesta. U motivima koje sam odabrala nalazi se i nekoliko skulptura koje u svakodnevnom užurbanom hodu i ne primjećujemo, a obilježje su vremena i povijesnih mijena grada. Cijeli taj krug koji sam napravila, počevši od snimanja vidljivog komadića neba, preko pročelja zgrada, skulptura, pa do vegetacije, stvorio je cjelinu kojom sam oko jednog mjesta povezala različite vremenske trenutke. Nastao je transcendentni trenutak – krug sjećanja.

- Mislíte da je moguće iz pozicije sadašnjosti prikazati prošlost ili ona živi isključivo kao sjećanje? Čovjek ustvari ne može osjetiti tijek vremena, on se može pozicionirati unutar jednog rakursa –

prošlost, sadašnjost, budućnost – može se prisjećati, može osjetiti ili može očekivati, međutim sam tijekom mu ustvari promiče. Kako ja vidim, ovaj rad je u svojoj izvedbenoj, kao i konceptualnoj formi nalik predočavanju upravo ovog neuhvatljivog momenta protoka vremena.

Tu već govorimo o samoj slici ili prikazu kao posljedici medija. Motiv je jedno, nastaje kao slika zapamćena u vremenu, a njegovo oblikovanje ovisno o mediju je nešto drugo.

Svaki motiv ili ideja poprima različiti oblik ovisno o mediju u kojem su prikazani, slijedeći njegove zakonitosti i proporcije, a samim bilježenjem i trajnost u vremenu. Isti motiv moguće je ponavljati kroz različite doživljaje. To sam željela isprobati. Kao i u sjećanju – slika koju smo zabilježili u glavi kaleidoskopski mijenja svoj oblik.

- Znači, karakteristična promjenjivost je zajednička i emotivnosti i vizualnom opažaju?

Upravo sam tako razmišljala. Instalacija koja je prethodila ovom ciklusu na neki je način osvjedočenje vremenskog trajanja, ne nužno tijeka, već trajanja, dok je oblikovanje istih motiva u tradicionalnom mediju trajni zapis samo jedne od mogućnosti. Naravno da se i slika zabilježena u svijesti u slučaju promjene medija preoblikovala. I doživljaj promatrača se u odnosu na prethodni projekt mijenja. To je u konačnici kreativan proces.

- Ako govorimo o svojevrsnim emotivnim prostorima koji se reflektiraju u vašem radu, u kojem smislu je moguće dakle objasniti proces preobrazbe prostora doživljenog i prostora okruženja zabilježenog videokamerom?

Zapis videokamerom rekreira se pokretom i zvukom na projekciji koja traje u nekom realnom vremenu, pa bih rekla da uključuje i tjelesni doživljaj (kretanjem, slušanjem, sudjelovanjem). Mogli bismo, dakle, reći da tako ponavljamo proces koji je blizak nastajanju ideje kroz šetnju, dok se dvodimenzionalni zapis prvenstveno temelji na mentalnom doživljaju promatrača. I u jednom i u drugom načinu gledanja ima dovoljno prostora za subjektivni, pa i emotivni doživljaj.

- Smatrate li da sintezi različitih medija prethodi misao o sintezi različitih razina stvarnog?

Mislim da je odabir medija jednako bitan kao i ravnoteža likovnih elemenata koji čine djelo. Sve zajedno mora biti u dobroj proporciji. Unutar stvaralačkog procesa medij je samo sredstvo kojim se ostvaruje sloboda izražavanja. Kako sam odabrala motive iz već izložene video instalacije, željela sam ih preobraziti u nekoj od tradicionalnih tehnika. S obzirom na to da je riječ o digitalnim

fotografijama, imala sam ih potrebu multiplicirati u grafičkim tehnikama, a u ovom slučaju koristeći dvije različite: *offset*, koji odgovara reprodukciji fotografije, i *sitotisak* zbog plošnosti otiska. Prethodno sam skice obradila digitalno i već su tu nastale neke zanimljive vizualne promjene. Dopustila sam si slobodu u pogledu komponiranja fotografskih elementa iz prvog otiska s plošnim, pokrivnim elementima obojenih površina. Cjelokupan mi je taj postupak izgledao prirodno, podsjetio me na proces slikanja. Cilj je da gotovo djelo naposljetku stvori sugestiju razotkrivanja različitih slojeva. Tako bi trebalo biti.

- Je li ustvari riječ o psihološkoj operaciji? Brišu li se tako granice između vanjskog i unutarnjeg prostora slike?

Umjetnik treba naći način da svoju ideju ostvari tako da ona vizualno, emotivno ili kognitivno uzbuđi percepciju promatrača. Kao stvaratelji polazimo do toga da promišljamo iz pozicije drugog i progovaramo o pojavama oko nas ne bi li tako kod promatrača ostvarile željeni efekt. Kao što smo svjedoci, tako i osvjedočujemo. U ovom slučaju odabrani motivi iz video instalacije Kaleidoskop vizije su historicističkih motiva u okolici Umjetničkog paviljona.

U Zagrebu, srpanj 2021.

5.4. Branko Franceschi: Kaleidoskop, drugi put

Izložba grafičke mape Kaleidoskop koju Nacionalni muzej moderne umjetnosti priređuje u skladu sa svojom strategijom predstavljanja umjetnika i ciklusa koji iz područja medijske umjetnosti iskoračuju u područje tradicionalne likovnosti, transpozicija je istoimene prostorno specifične instalacije predstavljene 2017. godine u Umjetničkom paviljonu u Zagrebu. U obje inačice projekta njegova autorica medijska umjetnica Ksenija Turčić bavi se interpretacijom sruza prostora našeg okruženja s najčešće nesvjesnim subjektivnim doživljajem kojeg o njemu oblikuje naš spoznajni aparat i svijest u kontekstu duhovnih kategorija simptomatičnih za našu kulturu. Ksenija Turčić polazi od činjenica. Javni prostor koji je u gradovima određenim poviješću arhitekture i urbanizma, produkt je intelekta njegovih autora formiranog duhom vremena manifestiranog u koncepciji i strategiji urbanizma te stilu gradnje. Uzimajući Umjetnički paviljon kao polazišnu točku i prostor izlaganja, umjetnica je snimila četrnaest video radova koji predstavljaju njegovo okruženje, arhitekturu i hortikulturu, te vanjske arhitektonske detalje paviljona. Sve to snimljeno je u različita doba dana kroz četiri godišnja doba. Ove prostorno- vremenske zabilješke izabrane po umjetničnom nahođenju na izložbi su u formatu prostorno specifične instalacije projicirane u unutrašnjosti paviljona tako da se projekcije poklapaju sa prostornim položajem motiva. Projekcije su sugerirale svojevrstne prozore kroz koje bismo mogli vidjeti motiv koji se projicira. Cjelina je poput kaleidoscopa pokrenutog kretanjem publike kroz paviljon od svih segmenata u njegovoj unutrašnjosti predstavljala kompozitni doživljaj vanjskog prostora, onako kako ga je za doživljaj publike zabilježila umjetnica. Pažnja i percepcija usmjerene su na sadržaj kojeg u neobveznom prolasku pored ili oko paviljona inače ne zamjećujemo.

Ksenija Turčić se u svom radu počevši od slikarstva, preko proširenog medija slike, njenog iskoraka u prostor i dekonstrukcije pa sve do njene medijske transpozicije u video i video instalaciju, sustavno bavi pitanjem što i kako umjetnički rad kao u širem smislu opredmećen opažaj umjetnika promatraču otkriva o percepciji interakcije subjektivne i objektivne stvarnosti. U ambijentalnoj video instalaciji Kaleidoskop ključ rješenja ove složene konstrukcije o prirodi ljudskog opažanja je vrijeme. Najprije, riječ je o protjecanju jednogodišnjeg kozmičkog ciklusa kroz svojevrstnu medijalizaciju povijesnog slikarskog žanra o četiri godišnja doba. Potom, svoju je interpretaciju teme prema percepciji promatrača oblikovala trajanjem i pozicioniranjem produciranog video materijala, koja će se pak razvijati u subjektivnom tempu njegovog kretanja kroz paviljon. U konačnici, Kaleidoskop je kao režirana struktura video projekcija s motivima arhitekture okruženja paviljona promatraču u vremenu

obilaska izložbe omogućila gotovo meditativan doživljaj jednog od neprepoznatljivijih i najuspješnijih zagrebačkih urbanih i kulturnih toposa.

Sadašnja ambicija umjetnice je ovu složenu prostorno-vremensku strukturu predstaviti u dvije dimenzije statične slike, dakle bez dimenzije prostora i vremena budući je statična slika u odnosu na percepciju video projekcije praktično trenutni doživljaj. S obzirom da je četrnaest motiva grafičke mape zasnovano na kadrovima iz četrnaest videa, umjetnica je vremensku dimenziju videazamijenila uslojavanjem planova kompozicije. Grafički medij omogućuje preklapanje tehnika i likovnog materijala koji joj je omogućio da nadoknadi redukciju vremenske komponente izvornograda u fiksiran trenutak dvodimenzionalne statične slike. Osnovni vizualni materijal je kadar videozapisa koji za potrebe tiska funkcionira kao fotografija pa je adekvatno otisnut offset postupkom. Na njega je u parafrazi kaleidoskopskog uslojnjavanja prikaza stvarnosti, sitotiskom otisnut kolorirani sloj u lokalnoj boji izabranih detalja. Uparivanjem grafičkih tehnika umjetnica je ostvarila otvaranje kompozicije unutar prostora slike, ali i u percepciji promatrača jer se grafika tehnološki i likovno razlikuje od onog što bi trebala biti dokumentarno objektivna slika stvarnosti. Ovaj dojam Turčić potencira i distorziranim rubovima koji razbijaju jasan i uvriježen pravokutni format tehnološkog posredovanja slike stvarnosti kojoj konvencionalno pridajemo obilježje objektivnosti. Konačno, kretanje galerijom pri razgledu izložbe, kao i narativ četiri godišnja doba ostali su u svojoj funkciji stvaranja uslojenog doživljaja identični prvoj varijanti Kaleidoskopa.

Ksenija Turčić se odlukom za grafički medij vratila na svoju startnu umjetničku disciplinu kojom je i započela svoje likovno obrazovanje u zagrebačkoj Školi za primijenjenu umjetnost. U konačnici, pokazalo se da u odnosu na stvaralačku viziju izbor medij ne samo da predstavlja nikakvu prepreku, već doprinosi razvoju izvornog koncepta. Ksenija Turčić stvarnost smatra subjektivnim konstruktom naše svijesti, a umjetnost kao ljudsku djelatnost koja to može najbolje izraziti. Spoznajna i moralna dimenzija ovog stava napuštanje je antropocentričnog koncepta stvarnosti, pozicija koja jedina može spasiti i svijet i čovječanstvo. A sve je počelo šetnjom oko Umjetničkog paviljona.

5.5. Digitalni prilog (nalazi se kao dodatak tiskanoj disertaciji):

5.5.1. Prikaz dokumentacijskog snimka izložbe *Kaleidoskop* (MP4 11:42)

5.5.2. Prikaz dokumentacijskog snimka izložbe *Kaleidoskop – grafička mapa* (MP4 00:25)

5.5.3. Katalog izložbe *Kaleidoskop* (PDF)

5.5.4. Katalog izložbe *Kaleidoskop – grafička mapa* (PDF)

6. ŽIVOTOPIS AUTORA S POPISOM OBJAVLJENIH DJELA

Ksenija Turčić rođena je 1963. u Zagrebu. Nakon završeno Grafičkog odsjeka Škole za primijenjenu umjetnost i dizajn u Zagrebu, 1987. diplomirala je slikarstvo, u klasi prof. Ferdinanada Kulmera, na Akademiji likovnih umjetnosti sveučilišta u Zagrebu. Završila je specijalizaciju iz vizualnih umjetnosti Corso Superiore di Arte Visiva, 1995. u Como, Italija, u organizaciji Fondazione Antonio Ratti, voditelj specijalizacije Joseph Kosuth.

Slikarica je, multimedijalna umjetnica, autorica umjetničkih instalacija, video radova, urbanih intervencija i dr. U svom radu bavi se istraživanjem slikarstva gdje tematski rješava razmatranje slike kao elementa prostora, slike- objekta i prostorne instalacije (od 1988. do 1989.). Prvotno nastupa s minimalističkim i geometrijskim temama uvažavajući prostorne datosti i relativizirajući slikarske perspektive izražava se uz slikarski medij i u različitim materijalima pa postupno u prostornim instalacijama uvodi video ekrane (od 1989. do danas). Umjetničko istraživanje tematizira kroz medijsko ispitivanje slikarstva kao mentalne iluzije prostora do mentalnih i emotivnih percepcija ljudske prirode gdje preispituje položaj pojedinca u osobnim i socijalnim odnosima. Od 1988. izlaže na brojnim samostalnim i skupnim izložbama, kustoskim projektima i festivalima u Hrvatskoj i inozemstvu, natječajnog i pozivnog karaktera.

Za svoj umjetnički rad dobitnica je značajnih nagrada kao: Grand Prix 20. salona mladih u Zagrebu (1988.), Nagrada Međunarodnog natječaja *Artists Against Hostility to Foreigners* u Grazu, Austrija (1993.), Nagrada Umjetničkog festivala u Mainzu u Njemačkoj (1999.); Velika nagrada 5. zagorskog salona u Krapini (2000.), Godišnja Vjesnikova nagrada za likovnu umjetnost "Josip Račić" (2001.), Zagreb, Nagrada «Samostalna izložba», 25. Slavonski biennale, Muzej likovnih umjetnosti, Osijek. Njezini radovi se nalaze u zbirkama Muzeja suvremene umjetnosti u Zagrebu, Location One Galleryu New Yorku i Galeriji Dante Marino Cettina u Umagu.

Kao umjetnica bivala je na studijskim boravcima u zemlji i inozemstvu:

1995. Corso Superiore di Arte Visiva, Como, Italija, organizacija: Fondazione Antonio Ratti, voditelj specijalizacije prof. Joseph Kosuth, 2000. District of Columbia Arts Center, Washington

DC, USA; Čimelice, Češka Republika, 2000. Location One, New York, USA, 2005. Sence in Place, Site - actions International Europe u organizaciji University of Wales Institute Cardiff, Velika Britanija.

Od 2010. do danas zaposlena je na Akademiji likovnih umjetnosti sveučilišta u Zagrebu te radi kao mentorica na Slikarskom odsjeku. U zvanju je redovite profesorice i članice Vijeća poslijediplomskog studija od 2011. Živi i radi u Zagrebu.

SAMOSTALNE IZLOŽBE

- 1988. Galerija Proširenih medija, Zagreb
- 1989. Galerija Proširenih medija, Zagreb
- 1991. *Fin de siècle*, Galerija Proširenih medija, Zagreb
- 1993. *Expiatio*, Galerija Studentskog centra, Zagreb
- 1995. *Do Ut des*, Studio Muzeja suvremene umjetnosti, Zagreb
- 1996. *Studije*, Galerija Nona, Zagreb
Feng Shui, Studio Muzeja suvremene umjetnosti, Zagreb
- 1997. *Vrt*, Galerija Zvonimir, Zagreb
- 1998. *Ovum*, Umjetnički klub Popek, Krško, Slovenija
Sunt lacrimae rerum?, Galerija Miroslav Kraljević, Zagreb
- 2000. *Slow Motion*, Galerija Proširenih medija, Zagreb
- 2002. *Ljubavnica*, Galerija Dante Marino Cettina, Umag
Razgovori, Umjetnička galerija, Dubrovnik
- 2003. *Out of focus*, Muzej suvremene umjetnosti, Zagreb
- 2004. *Love Loss Aging*, Galerija Križić Roban, Zagreb

Pušenje, Galerija Galženica, Velika Gorica

2007. *U tuđoj koži*, Galerija Bačva, HDLU, Zagreb

2011. *Istinite priče*, Gliptoteka HAZU, Zagreb

2012. *Pušenje*, Galerija ALU, Zagreb

2013. *Kuća*, Galerija Ružić, Slavonski Brod

2014. *Kuća*, Galerija Forum, Zagreb

2016. *Sjena*, Galerija VB, Zagreb

Joie de vivre, Galerija AŽ, Zagreb

2017. *Procjepi*, Zbirka Richter, MSU, Zagreb

2018. *Kaleidoskop*, Umjetnički paviljon, Zagreb

Iconophilia, Muzej likovnih umjetnosti, Osijek

2019. *Iconophila glow*, Galerija 90-60-90, Pogon Jedinstvo, Zagreb

2021. *Kaleidoskop*, grafička mapa, Galerija Josip Račić, NMMU, Zagreb

2022. *Kaleidoskop*, grafička mapa, Izložbeni salon palače Sermage, Gradski muzej, Varaždin
Galerija umjetnina, Split

SKUPNE IZLOŽBE (IZBOR) i AKCIJE

1986. Izložba apsolutna ALU, Galerija Vladimir Nator, Zagreb

1988. *XX. salon mladih*, Umjetnički paviljon, Zagreb

1989. *Recentna izložba – PM*, Galerija Karas, Zagreb

Umjetnost i geometrija, Palača Milesi, Split

23. hercegnovski zimski salon, Herceg-Novi, Crna Gora

1990. *XXV. zagrebački salon*, Umjetnički paviljon, Zagreb

- XXII. salon mladih*, Umjetnički paviljon, Zagreb
1992. *Teritorij*, Gliptoteka HAZU, Zagreb
1993. *Artist against Hostility to Foreigners*, Graz, Austrija
1994. *Nova hrvatska umjetnost*, Moderna galerija, Zagreb
1995. *Strah*, Muzej suvremene umjetnosti, Dom HDLU, Zagreb
- Prema minimalnom*, 35. porečki anale, Istarska sabornica, Poreč
- Corso superiore* – gostujući profesor Joseph Kosuth, Fondazione A.Ratti, Como, Italija
1996. *T.EST*, Galerija suvremene umjetnosti, Zagreb
1997. *Mala zemlja*, Muzej suvremene umjetnosti, Zagreb
- XIX biennale pour les pays de la Méditerranée*, Alexandria, Egipat
1998. *Art contemporain Croatie*, Mairie du VI^e Salle des Fêtes, Palace Saint-Sulpice, Pariz
1999. *Art in Mainz*, City Festival, Mainz
2000. *Ambience 90*, Collegium artisticum, Sarajevo
- Tandem project*, DCAC, Washington, USA
- Artists in Residency*, Cimelice, Češka Republika
2001. *6. zagorski salon*, Krapina
- Artists in Residency*, Location One Gallery, New York
- Ispričati priču*, Muzej suvremene umjetnosti, Zagreb
- Iz privatnih zbirki*, Galerija Matice hrvatske, Zagreb
- Mediterraneo 2*, Kula Revelin, Dubrovnik
- Minuta tišine*, Galerija Miroslav Kraljević, Zagreb
2002. *36. zagrebački salon*, HDLU, Zagreb
- 20 godina PM-a*, HDLU, Zagreb

Monokromi, Umjetnički paviljon, Zagreb

2003. *Svjetlo*, Dom HDLU, Zagreb

Peripheries, La Chambre Blance, Quebec, Canada

Artistexture, Zadar uživo 03, Zadar

2004. *Sexy*, 44. porečki anale, Poreč

Cosmopolis, Thessaloniky, Grčka

Ja u prvom licu, Dom HDLU, Zagreb

2005. *Plavi salon*, Zadar

Sence in place, Site-ations International Europe, Cardiff, Velika Britanija

INSERT, Muzej suvremene umjetnosti, Zagreb

1:1, Dom HDLU, Zagreb

Body.City – Croatian perspective, The Doors Art Fondation, New York, USA

2009. *Gledati druge*, Umjetnički paviljon, Zagreb

Planet Kožarić, UZPSU Pernar, Zagreb

2011. *Od kipa do ispovijedi / autoportret - biografija*, Klovićevi dvori, Zagreb

2012. *Slika od zvuka*, Pogon Jedinstvo, Zagreb

T-HT nagrada at MSU.HR, Muzej suvremene umjetnosti, Zagreb

2013. *38. Splitski salon*, HULU, Split

2014. *Smrt- početak kraja ili kraj početka*, Galerija Lauba, Zagrebi festival, Zagreb

Inhibiting the World, Main Exhibition, Busan Biennale, Busan, Južna Koreja

2016. *Između života i umjetničkog djela*, Galerija VB, Zagreb, Galerija Kazamat, Osijek, Galerija Makina, Pula

Granice vidljivosti / Borders of visibility, 25. Slavonski biennale, Muzej likovnih umjetnosti, Osijek

2018. *Femininologija, Galerija Kurija, Sesvete, Zagreb*

Okruženju usprkos, Dom hrvatskih likovnih umjetnika, Zagreb

2019. *Femininologija Nives K-K, Galerija VB, Zagreb*

Kolekcija za budućnost / Akvizicije 2009. – 2019., Muzej suvremene umjetnosti, Zagreb

Vizije grada – Ikonografija grada II, Moderna galerija, Zagreb

2020. *Kolekcija suvremene umjetnosti Marino Cettina, MSUI, Pula*

Zagreb grad umjetnica, djela hrvatskih umjetnica od kraja 19. do 21. stoljeća, Umjetnički paviljon, Zagreb

2021. *Zagabria, la città delle artiste, Civico Museo Revoltella, Galleria d'arte moderna Trst, Italija*

AKCIJE

1997. *Ženske sobe – akcija ženske grupe Electra, Baletna škola, Zagreb*

1999. *Madamme Zelda - performance u sklopu emisije Transfer, HRT, Zagreb*

2000. *Samo za tvoje oči – akcija ženske grupe Electra, Frankopanska ulica, Zagreb*

International forum for feminist theory and art, Dubrovnik

2002. *Video-galerija, Cvjetni trg, Zagreb*

Reverse it, plesni performance, PS 122, New York, USA

2009. *Dvoboj, happening, Atelier Ivana Kožarića, MSU, Zagreb*

NAGRADE I PRIZNANJA:

- Grand Prix 20. salona mladih u Zagrebu (1988.),
Nagrada Međunarodnog natječaja Artists Against Hostility to Foreigners u Grazu, Austrija (1993.),
Nagrada Umjetničkog festivala u Mainzu u Njemačkoj (1999.);
Velika nagrada 5. zagorskog salona u Krapini (2000.),
Godišnja Vjesnikova nagrada za likovnu umjetnost "Josip Račić" (2001.), Zagreb
Nominirana za nagradu Vladimir Nazor 2003., Zagreb
Nagrada « Samostalna izložba», 25. Slavonski biennale, Muzej likovnih umjetnosti, Osijek

SEMINARI, STIPENDIJE I STUDIJSKI BORA VCI:

1995. Corso Superiore di Arte Visiva, Como, Italija,
organizacija: Fondazione Antonio Ratti
voditelj specijalizacije prof. Joseph Kosuth
2000. District of Columbia Arts Center, Washington DC, USA
2001. Čimelice, Češka Republika
Location One, New York, USA
2005. Sence in Place, Site - actions International Europe u organizaciji
University of Wales Institute Cardiff, Velika Britanija

IZBOR BIBLIOGRAFIJE UMJETNIKA

Katalozi izložbi:

- Janković, Radmila Iva: *Gledati druge / Looking at others*. Zagreb: Umjetnički paviljon, 2009.
- Banov, Ive Šimat: *Od kipa do ispovijedi*. Zagreb: Muzejsko galerijski centar, 2011.

- Roban, Sandra Križić; Turčić, Ksenija: *Istinite priče*. Zagreb: Gliptoteka HAZU, 2011.
- Littvay, Korana; Turčić, Ksenija: *Pušenje*. Zagreb: Akademija likovnih umjetnosti, 2013.
- Maračić, Antun; Turčić, Ksenija: *Kuća*. Zagreb: Galerija Forum, Kulturno informativni centar, 2014.
- Kaepelin, Olivier: *Main exhibition Inhabiting The World – Busan Biennale*. Korea, Busan, 2014.
- Radovi objavljeni u stručnim knjigama:
- Banov, Ive Šimat: *Hrvatsko kiparstvo od 1950 do danas*. Zagreb: Naklada Ljevak d.o.o., 2013.
- Roban, Sandra Križić: *Hrvatsko slikarstvo od 1945 do danas*. Zagreb: Naklada Ljevak d.o.o., 2013.
- Kovač, Leonida: *Tübingenska kutija, Eseji o vizualnoj kulturi i biopolitici*. Zagreb: Izdanja Antibarbarus, 2013.
- Marjanić, Suzana: *Kronotop hrvatskog performansa od Travelersa do danas*. Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku, Bijeli val, 2014.
- Više autora: *Leksikon hrvatske umjetnosti*. Zagreb: Leksikografski zavod Hrvatske, 2014.
- Janković, Radmila Iva: *Unutra, prema van/ Inside Out*. Zagreb: HS AICA DURIEUX, 2016.
- Šimunović, Ružica: *Tijelo u dijalogu, Ženske performativne prakse u Hrvatskoj*. Zagreb: HS AICA DURIEUX, 2016.
- Golub, Marko: *Kritička kartografija, tekstovi o suvremenoj umjetnosti i dizajnu*. Zagreb: HS AICA DURIEUX, 2016.
- Purgar, Krešimir: *Kritika / teorija / pojmovi u novoj hrvatskoj umjetnosti*. Zagreb: Art magazin Kontura d.o.o., 2017.
- Maračić, Antun: *Pro i protiv*. Zagreb: HS AICA DURIEUX 2020.

Izbor iz novina i časopisa:

Kipke, Željko: *Ženski teritorij*, Slobodna Dalmacija, 19.10.1992

Kipke, Željko: *Iluzijom protiv iluzije*, Slobodna Dalmacija 27.5. 1993., str. 14

Quien, Enes: *Sfinga ezoterijskih mudrosti*, Kontura, br.17/18, ljeto 1993, str. 37

Janković, Radmila Iva: *Ksenija Turčić*, Kontura, br. 39/40, rujan/listopad 1995., str. 52

Beroš, Nada: *Kuća s rupom*, Vijenac, br.67-68/IV, 25. 7. 1996., str. 19

Župan, Ivica: *Implozija, produbljenje prostora*, Slobodna Dalmacija, 4.6.1997., str. 40

Župan, Ivica: *Prostor spiritualnoga*, INA, 7.6. 1997., str. 23

Mandić, Jelena: *Kontinuirani ženski dijalog*, Novi list, 17.3. 1998., str. 16

Pevec, Agata: *Kultura svega ali ničesar*, Obzornik, 1998.,str. 29

Župan, Ivica: *Prerana proljeća – Likovna kronika*, Kolo, br.3 / jesen 1998., str. 401-419 (408-409)

Špoljar, Marijan: *Usloženi prostori Ksenije Turčić*, Zarez, br. II/27, 16. 3. 2000., str. 3

Janković, Iva Radmila: *Feminizam s mnoštvom lica*, Zarez, II/41, 26. 10. 2000., str. 21

Ratković, Rosana: *Festival s brojnom publikom*, Zarez, br. III/47, 18.01.2001.

Trbuljak, Goran: *Art Dossier; Iza oka, u imaginarnom prostoru duše*, Globus, Br. 536, 16.03. 2001., str. 65

Carl, Katherine: *Re- Alingnings? Amaking in the Southeastern European Environs of Manifesta 3*, Art Criticism Volume 18 No2, New York, NY, spring 2001.

Jovetić, Goran: *Međunarodni umjetnički dijalog*, Vjesnik, 24., 25. I 26. 12. 2001., str. 17

Lendvaj, Ana: *Od slike do psihe*, Večernji list, 31.12.2001. – 1.1. 2002., str. 15

Franić, Nives: *Uzdizanje semiotičkoga u simboličkome*, Glas Istre, 13.08.2002., str. 28

Galjača, Marko: *Videoinstalacije Ksenije Turčić*, Dubrovački list, 2.10.2002., str. 47

Vrekalo, Nikolina: *Emocionalno iskustvo na ekranu*, Vjesnik, 20.12.2003.

Križić Roban, Sandra: *Autobiografsko izoštavanje Ksenije Turčić*, Nedjeljni vjesnik, 4.01.2004., str. 18

Majcen, Olga: *Ksenija Turčić: Out of Focus*, URL:
<http://www.htnet.hr/vijesti/kultura/page/2004/01/02/0091006.html>

Topić, Leila: *Između globalnog i lokalnog*, Vjesnik, 10. siječnja 2005., str. 15

Sukman, Rachel: *Asia's Big Biennails in Korea and Taiwan, Seoul, Busan, Gwangju, and Taipei: Busan Biennale*. Izrael, Tel Aviv: Terminal, Center for Visual Art, 2015.

Djela u zbirkama:

Muzej suvremene umjetnosti, Zagreb

Gallery Location One, New York, NY

Galerija Dante Marino Cettina, Umag

Galerija VB, Zagreb