

Fragmentiranje slike otvorenog prostora

Šimić, Lorena

Master's thesis / Diplomski rad

2024

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:215:297760>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2025-01-13**



Repository / Repozitorij:

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



Sveučilište u Zagrebu
Akademija likovnih umjetnosti
Nastavnički odsjek
Diplomski sveučilišni studij Likovna kultura

Lorena Šimić

FRAGMENTIRANJE OTVORENOG PROSTORA U SLICI

Diplomski rad

Mentorica: prof. art. Gordana Bakić Vlahov

Zagreb, 2024.

IZJAVA O AUTENTIČNOSTI RADA

Ja, Lorena Šimić, diplomantica na Nastavničkom odsjeku diplomskoga sveučilišnog studija Likovne kulture na Akademiji likovnih umjetnosti Sveučilišta u Zagrebu, izjavljujem da je diplomski rad pod nazivom *Fragmentiranje otvorenog prostora u slici* rezultat mog istraživanja i u potpunosti samostalno napisan. Također, izjavljujem da nijedan dio diplomskoga rada nije izravno preuzet iz navedene literature ili napisan na nedozvoljen način te da se tekst u potpunosti temelji na literaturi kako je navedeno u bilješkama, uz poštivanje etičkih standarda u citiranju i korištenju izvora.

Zagreb, 9.9.2024.

SAŽETAK

Ovaj se diplomski rad bavi fragmentiranjem prostora u slici – autorica će pobliže pojasniti što ta sintagma predstavlja njoj, odakle crpi inspiraciju te što znači za njezino likovno stvaralaštvo. Glavni je motiv svih autorskih slikovnih priloga diplomskoga rada autoričin vrt odnosno, okućnica i dvorište. Autorica najprije fotografira te potom slaže fragmente dvorišta pokušavajući zarobiti osjećaj koji taj prostor pobuđuje u njoj.

Fragmentiranje se odnosi na bilježenje dijelova vrta kako vrijeme odmiče i na promjene koje autorica uočava, a odvijaju se za vrijeme godišnjih doba ili u određenom trenutku u danu. Autorica spaja trenutke u nešto novo, od malog prostora stvara veći, idealan. Naravno, autorica inspiraciju za stvaranje slikarskih djela traži u djelima drugih umjetnika te u njihovom odnosu prema navedenoj tematici. U ovom će se diplomskome radu autorica baviti temom vrta u odabranim umjetničkim djelima, ali i umjetnicima koji su dijelili sličnu strast prema vrtovima.

SUMMARY

In this thesis the author will be working on fragmenting the space itself in a picture. She will be explaining what it means for her, where does her inspiration come from and what all of the above means for her creative outlet. Main motive of all the paintings from this final work is author's garden, that is, whole garden plot that surrounds her house. The author herself takes photographs of the fragments of garden which she then composes in way where she somewhat tries to capture the feeling which that space triggered.

The word fragmenting in the title is related to catching fragments of time and shifts that happen throughout the seasons, as well as through the day – the author connects those moments into something new and creates a bigger space from a smaller one. The inspiration for author's paintings is found in other artist's works, mostly in the way in which they approached the topic of the garden. In that way, this thesis will touch on such topic through certain art pieces, as well as through artist who shared the same passion as the author does.

SADRŽAJ

1. UVODNE RIJEČI.....	1
2. RAZLIČITI PRISTUPI PEJZAŽU I PRIKAZU PRIRODE	2
2.1. Razmišljanja o prikazu prirode u povijesnoumjetničkim razdobljima	2
2.2. Prikazi prirodnoga okruženja u čovjekovoj neposrednoj blizini	4
2.3. Umjetnici i njihov boravak u prirodi	6
2.4. Pejzaži i vrtovi u suvremenoj umjetnosti	10
2.5. Inspirativna djela i umjetnici	15
3. ODABIR TEME.....	21
4. PROCES RADA.....	24
4.1. Fotografiranje i fotokolažiranje.....	24
4.2. Spajanje slikarskih fragmenata	25
4.3. Izrada skica	26
4.4. Priprema platna.....	28
4.4.1. Istraživanje tehnike akvarela na platnu	28
4.5. Proces slikanja	33
5. ANALIZA KONAČNOGA RADA	36
6. ZAKLJUČAK.....	39
7. POPIS SLIKOVNIH PRILOGA	40
8. POPIS LITERATURE.....	43

1. UVODNE RIJEČI

Leonardo da Vinci bio je radoznao, svestran čovjek i umjetnik, takozvani *homo universale*¹ te se je, osim slikarstvom, bavio i drugim znanstvenim područjima poput matematike i geometrije. Između ostaloga, bavio se je i kartografijom, što mu je omogućilo da sve vještine poveže i kreira kartu zapadne Toskane. Da Vinci je izjavio kako je slikarstvo superiornije poeziji ili kiparstvu jer slikar može predočiti razne pejzaže, od pustinja do maglovitih planina – time je pokušao demonstrirati intelektualni status slikarstva kao znanosti utemeljene na promatranju.²

Iako slikarstvo danas neće biti priznato kao znanstvena disciplina, da Vincijeve riječi mogu poslužiti za daljnju analizu promišljanja o slikarskoj temi pejzaža, odnosno, fokusirajući se na motive i prizore koji su predmetom bavljenja ovoga diplomskog rada, za analizu promišljanja o tematiziranju i načinima prikazivanja vrta i cvijeća. Kako je u sažetku navedeno, fragmentiranje prostora podrazumijeva promatranje vrta iz više rakursa, analizu promotrenoga te kreiranje nečega novog – kolaža ili slike – utemeljenoga na spomenutom promatranju. Kolaži, kao i slikani fragmenti vrta i okućnice, nisu podređeni samo analitičkom pristupu glede kompozicije i kadra jer je vrt moguće promatrati iz pozicije koja poprima poetični karakter, primjerice kada se u obzir uzme razmišljanje o emocijama i svojevrsna kontemplacija vlastitoga okruženja. Osvještavanje trenutnog, a naročito osvještavanje prirodnih procesa koji periodički mijenjaju okolinu vrta, utječe na sve njegove stanovnike, a samim time i na promatrača.

Proživljavanje toga trenutka, odnosno emocija koje izlaze na površinu glavnim je pokretačem kreativnoga stvaralaštva. Potreba da se određeni detalj fotografira, umnoži i poveća daje do znanja da postoji pozadinska potreba za tim. Fotografiranje, fragmentiranje i, ponajviše, slikanje tih motiva omogućuje ponovno prisjećanje toga stanja svijesti koje rezultira meditativnim procesom, svojevrsnim pronalaženjem spokoja koji se uvijek čini nadomak ruke i poteza kistom.

¹ Renesansa. Mrežno izdanje *Hrvatske enciklopedije*, <https://enciklopedija.hr/clanak/renesansa>. Pregledano 1. rujna 2024.

² Evans, M. 2020. *Renaissance Watercolours. From Dürer to Van Dyck*. London: V&A Publishing. Str. 43.

2. RAZLIČITI PRISTUPI PEJZAŽU I PRIKAZU PRIRODE

2.1. Razmišljanja o prikazu prirode u povijesnoumjetničkim razdobljima

Mnogi su teoretičari promišljali o prikazima prirode i iznosili vlastita mišljenja, a kao jedno od najčešće spominjanih i citiranih ističe se Platonovo i Aristotelovo spominjanje mimeze, odnosno oponašanja – *mimesis mimezisa*. Platon tumači da je umjetnost tek oponašanje prirode koja je pak oponašanje ideja, a Aristotel se, iako je Platonovim učenikom, udaljava od takva pogleda na umjetnost navodeći kako mimeza podrazumijeva i izvođenje koje može imati katarzični učinak na promatrača.³ Vergilijevi poetski opisi pejzaža u njegovim djelima poput *Eneide* možebitno su inspirirani opisima Plinija Starijeg koji je pisao o stvaranjima umjetnika Studijusa pritom navodeći kako je Studijus prvi uveo vrlo atraktivnu modu oslikavanja zidova pitoresknim motivima poput sela, šuma, brda, kanala, rijeka, obala, ali i ljudi koji uživaju u blagodatima života, npr. vožnji kočijom ili ugodnoj šetnji. Na taj je način, smatra Plinije Stariji, umjetnik realizirao jako ugodan efekt slike.⁴ Unatoč prepoznavanju ugodnoga prizora Plinije Stariji takve je teme smatrao nižim stilom slikarstva te ih je razlikovao od uzvišenijih tema poput mitologije ili povijesti.⁵ Dakako, nijedna rasprava o bilo kakvom prikazu prirode u umjetnosti ne može biti potpuna bez spominjanja Vitruvijeva stajališta koji je tvrdio da „slike koje ne liče na stvarnost ne mogu biti prihvaćene, tj. odobrene“.⁶

Plinije Stariji jednim je od najranijih teoretičara koji je promišljao o biljkama kao zasebnim ilustracijama nevezanim uz temu pejzaža. Oko 77. je godine zapazio teškoće na koje nailazi tadašnji umjetnik: boja na cvijeću je bilo mnogo, umjetnici su ih prikazali svega nekoliko – svodile su se na smeđu boju u prikazivanju korijena, zelenu u prikazivanju stabljika i lišća, plavu te tonove žute i oker za cvjetove. Jedne od najranijih ilustracija biljaka bile su one u medicinske svrhe s prikazom svakoga dijela biljke. Plinije Starije smatrao je takve prikaze uspjelima i korisnima tvrdeći da biljka ne treba biti prikazana samo u jednoj fazi jer cijeloga životnog vijeka mijenja izgled.⁷ Unatoč ograničenoj paleti boja umjetnici su

³ Mimeza. Mrežno izdanje *Hrvatske enciklopedije*, <https://www.enciklopedija.hr/clanak/mimeza>. Pregledano 15. kolovoza 2024.

⁴ Evans, M. 2020. *Renaissance Watercolours. From Dürer to Van Dyck*. Str. 34.

⁵ Isto. Str 36.

⁶ Isto.

⁷ Pavord, A. Aloj, G. Morris, A. Roke, R. Trigg, D. Bruno, E. Coulson. C. 2020. *Flowers. Exploring the World in Bloom*. London: Phaidon Press. Str. 7.

se dosjetili kako naslikati prekrasne botaničke ilustracije, o čemu svjedoči najstarija preživjela knjiga o bilju *Juliana Anicia Codex*⁸. Kodeks je napisao grčki vojni liječnik Pedanius Dioscoridis koji je na svojim putovanjima zabilježio terapeutska djelovanja raznog bilja, a imao je pristup i knjižnici u Aleksandriji.⁹



Slikovni prilog 1: Juliana Anicia Codex

Iz srednjega vijeka nije sačuvano mnogo prikaza prirode, a razlog tomu, između ostaloga, valja tražiti i u činjenici da su crkveni oci zastupali Plotinovo neoplatonističko stajalište koje je takve prikaze smatralo metafizički nedostatnima. Već spomenuta kontemplacija emocija te meditativni proces slikanja vrta dovode do uviđanja da će se u ovome radu odmaknuti od neoplatonističkih stajališta te da će naglasak biti na emocijama koje proces slikanja prirode pobuđuje. Usto, pozornost će biti usmjerena i na hvatanje trenutka i stvaranja fizičke kopije emocija na slici ili kolažu koji sadrži motiv iz prirode.

Renesansa je razdoblje kada granice umjetnosti i znanosti počinju jenjavati. Na tragu toga, Leonardo da Vinci je, dok je bio inženjerom vojvode od Milana, radio vrhunske studije cvijeća u olovci i tušu, a bavio se i otiskivanjem listova tako da je naličje lista provukao iznad

⁸ Pavord, A. et al. 2020. *Flowers. Exploring the World in Bloom*. Str. 7.

⁹ Isto. Str. 11.

plamena svijeće i otisnuo.¹⁰ Nadalje, izum tiska uvelike je povećao širenje motiva cvjetova, no prava opsesija prikazivanjem cvijeća i cvjetnih motiva odvila se je u 17. stoljeću kada u Europu stižu razni primjerci vaneuropskog bilja. Taj je zamah najvidljiviji u nizozemskome slikarstvu u prikazivanju mrtve prirode – tulipan je postao motivom koji se proširio cijelom Nizozemskom, a interes za taj motiv bio je toliko izraženim da se to razdoblje danas naziva tulipomanijom.¹¹

U 18. i 19. stoljeću prikazi cvijeća razvijali su se u raznim kulturama i umjetničkim izražajima, npr. u japanskim grafikama koje su potom imale velik utjecaj na impresioniste o kojima će biti pisano u nadolazećim poglavljima. No, prikazivanje cvijeća i cvjetnih motiva nije naišlo na plodno tlo samo u slikarstvu – pozornost treba posvetiti i fotografiji čijom je pojavom cvijeće postalo i *modelom* za fotografiju. Anna Atkins prva je objavila knjigu o biljkama s ilustracijama koje je dobila zahvaljujući fotografskim eksperimentima.¹² Osim što je priznata kao prva fotografkinja, zanimala ju je i znanost te je eksperimentirala s cijanotipijom. Predmet je ili, u ovom slučaju, biljka položen na papir i prekriven spojevima koje sadrže željezo što je rezultiralo ostavljanjem slike nakon izlaganja sunčevoj svjetlosti.¹³

Od potrebe za dokumentiranjem ljekovitih sredstava biljaka do eksperimentiranja s tim biljkama uz pomoć novih znanstvenih metoda u mnogim je razdobljima cvijeće postalo integralnim dijelom čovjekove kulture te će uskoro, poput opsesija poljima tulipana, mnogi pojedinci i umjetnici početi graditi vlastite zelene oaze iz kojih će crpiti inspiraciju.

2.2. Prikazi prirodnoga okruženja u čovjekovoj neposrednoj blizini

Čovjekovo zanimanje za vlastitu okolinu prepoznaje se već u spiljskim crtežima s prikazima raznih životinja koje su okruživale i fascinirale tadašnje ljude. Ipak, razvijeniji prikaz bliži temi direktnoga čovjekova okruženja nalazi se u *Domus aurea*, to jest u *Zlatnoj kući* koju je dao podignuti rimski car Neron, a njezino je ponovno otkriće 1480-ih zasigurno utjecalo na interes za slične prikaze. Leon Battista Alberti u svojim je *Deset knjiga o arhitekturi* zabilježio vlastita zapažanja privatnih kuća navodeći da su im „umovi neizmjerljivo

¹⁰ Pavord, A. et al. 2020. *Flowers. Exploring the World in Bloom*. Str. 7.

¹¹ Isto. Str. 9.

¹² Isto.

¹³ Isto. Str. 34.

razveseljeni“ oslicima koji prikazuju seoske krajolike, luke, ribarenje, lov, cvijeće i zelenilo.¹⁴ Zasigurno, Alberti i njegovi suvremenici nisu jedini koji su promišljali tako – i danas, u suvremenome dobu mnogi pojedinci traže utjehu, mir, svojevrsno zadovoljstvo u sličnim prizorima ili direktnim okruženjima poput onoga koji je glavnim motivom ovoga diplomskog rada. Uokvirene slike pejzaža, moderni apstraktni cvjetni motivi, rezano cvijeće u vazi ili pak fotografija prirode samo su neki od načina na koji ljudi ispunjavaju vlastitu okolinu i prostor u kojemu se nalaze. Kada se govori o osobnome prostoru, autorica rada smatra da bi, kada bi postojala mogućnost da ga pretvori u prirodnu oazu bez da riskira štetu nastalu vlagom, to i učinila. Trenutno se u autoričinoj sobi nalazi četrnaest biljnih primjeraka, svaki na pomno odabranome mjestu, a u brizi o zelenilu autorica pronalazi terapijski učinak smatrajući kako se odnos između čovjeka i biljke može opisati i riječju „metafizičko“. Biljka za koju se čovjek brine živa je, treba nutrijente i određene elemente poput sunca, vode i pojedinih kemijskih elemenata da bi preživjela, no ne izgleda živo, kreće se prilično sporo, neuhvatljivo ljudskom oku. Upravo je ta spoznaja ono što rezultira autoričinim takozvanim kolekcionarstvom biljnoga svijeta, kako u unutarnjem prostoru, tako i u vanjskom. Osim užitka brige za nešto tako neobično živo prisutnost zelenila djeluje stimulirajuće i smirujuće. U znanstvenom radu o utjecaju razrednog okruženja na socijalno ponašanje djece navodi se kako su Isbell i Raines (2007) smatrali da bi poticajna učionica trebala biti estetski ugodnom s privlačnim materijalima i cvijećem kako bi djeca istraživala svoje razumijevanje okoline i ljepote boja. Postavljanje takvih elemenata u učionicu izlaže djecu drugim istraživanjima i stjecanju novih znanja koja se mogu koristiti i na satu Likovne kulture. Estetski ugodna učionica s cvijećem može odražavati dječja iskustva koja su stekli kod kuće i naučiti ih kako se zajednički brinuti za cvijeće i druge materijale.¹⁵ Iz toga razloga ne čudi da je čovječanstvo, poetički rečeno, otkad zna za sebe bilo fascinirano cvijećem, vrtovima i zelenilom koje ih okružuje te je imalo potrebu dokumentirati to u čemu je značajnu ulogu imala umjetnost.

¹⁴ Evans, M. 2020. *Renaissance Watercolours. From Dürer to Van Dyck*. Str. 42.

¹⁵ Obaki, S. O. 2017. Impact of Classroom Environment on Children's Social Behavior, U: *International Journal of Education and Practice*. Vol. 5, No. 1.

2.3. Umjetnici i njihov boravak u prirodi

Tko je god čuo za Moneta i vidio njegova djela, vjerojatno će ga spomenuti u razgovoru koji tematizira umjetnike inspirirane prirodom, zelenilom ili vrtovima – činjenica je da je Monet zasigurno jedan od najistaknutijih umjetnika koji je svoje slikarstvo takoreći podredio motivu vrta, a i umjetnik je izjavio kako svoje slikarstvo duguje cvijeću.¹⁶ Njegov se je vrt nalazio u Givernyju u francuskoj pokrajini Normandiji u kojoj je većina impresionističkih umjetnika voljela slikati upravo zbog prozračnoga osvjetljenja koje je omogućavalo poigravanje sa svjetlom u okolnoj prirodi. Monet je motive iz vrta u Givernyju učinio glavnim motivima svojega slikarstva, a vrt je podijelio na poljane ili područja, no bilje unutar tih poljana raslo je slobodno, slično stilu engleskih vrtova. Navedeno je ponukalo određene autore da smatraju kako je živio u svojevrsnoj simbiozi s vrtom, što bi svjedočilo o prožimanju odnosa vrtlara i umjetnika. Moguće je da je upravo takvo, pomalo nekonvencionalno, shvaćanje odnosa vrtlara i umjetnika omogućilo Monetu da na tako uspješan način dočara magiju i impresiju vrta u kojemu je uživao.¹⁷

U intervjuu iz 2004. godine pod nazivom *Cultivated Minds: The Art Of The Garden* Martin Postle, kustos u Tate Gallery od 1989 do 2007. godine, razgovara s Christophom Beckerom o odnosu koji Monet kao umjetnik ima prema vrtu. Na pitanje misli li da je Monet dizajnirao vrt slijedeći francuske trendove ili fokusirajući se na vlastite umjetničke potrebe Christoph navodi kako su obje opcije moguće. Naime, Monet je s Pissarrom potražio utočište u Engleskoj tijekom Francusko-pruskoga rata te je bilo neminovno da će engleski vrtovi imati utjecaj na njega. Nadalje, Monet je, kada bi otkupio kuću, obrađivao okolni vrt. Prvi je takav bio u Argenteuilu gdje je Monet živio 1870-ih i brinuo za voćnjak s mnogo cvijeća. Potom je između 1878. i 1883. s obitelji živio u Vétheuilu u skromnoj kući blizu rijeke Seine u kojoj je naslikao niz djela koja prikazuju njegovu obitelj u vrtu.¹⁸ Zanimljiva je informacija iz intervjuja da je među umjetnicima kasnih 1800-ih poraslo zanimanje za hortikulturu te su međusobno razmjenjivali biljke i kreirali vlastite vrtove. Upravo su velike svjetske izložbe

¹⁶ *Painting the Modern Garden: Monet to Matisse*. Videozapis u vlasništvu Royal Academy of Arts. Mrežna stranica YouTube, <https://www.royalacademy.org.uk/exhibition/painting-modern-garden-monet-matisse> Pregledano 25. kolovoza 2024.

¹⁷ *A visit to Claude Monet's Garden at Giverny*. Videozapis u vlasništvu Royal Academy of Arts. Mrežna stranica YouTube, <https://www.youtube.com/watch?v=rjWx2WNXFF4>. Pregledano 25. kolovoza 2024.

¹⁸ Becker, C. Postle, M. 2004. *Cultivated Minds: The Art Of The Garden*. Mrežna stranica TATE, <https://www.tate.org.uk/tate-etc/issue-1-summer-2004/cultivated-minds-art-garden>. Pregledano 25. kolovoza 2024.

poput one održane u Parizu 1889. godine omogućile upoznavanje s različitim botaničkim kulturama svijeta.¹⁹ Na tragu toga ne čudi da je Monet jedan dio vrta posvetio azijskoj botanici te je izradio jezero s japanskim mostom, a, pišući prijatelju Gustaveu Geffroyju 1912. godine, naveo je kako „čini sve što može da [na platno] prenese sve ono što doživljava [u prirodi]“.²⁰ Većina umjetnika kojima je priroda jedan od glavnih motiva zasigurno u određenoj mjeri suosjeća s Monetovom izjavom, odnosno porivom da na što iskreniji način prenese doživljaje koje u njima budi priroda.

Poput Moneta, mnogi su umjetnici pronašli inspiraciju u okruženju vlastitoga vrta, a jedan je od njih i Henri Le Sidaner koji je mahom slikao sumrak i ranu večer kada je u prirodi prisutno romantično magličasto osvjetljenje. Često je odlazio u Englesku te je bio inspiriran engleskim stilom vrta, slično kao i Monet, a najdraža mu je bila engleska ruža vrste Dorothy Perkins koja i danas raste na njegovu posjedu.²¹

„Kada uzmeš cvijet u ruku i stvarno ga pogledaš, to je na trenutak tvoj svijet. Taj svijet želim dati nekom drugom. Većina ljudi u gradu žuri okolo pa nemaju vremena gledati cvijet. Želim da to vide htjeli oni to ili ne.“ izjava je Georgie O'Keeffe.²² O'Keeffe je odrasla na farmi u Wisconsinu okružena prirodom koju je kao motiv zadržala i u svojim umjetničkim radovima slikajući cvijeće, drveće i krajolik. Kasnije je živjela na imanju u Novom Meksiku, a posjećivala je i obližnju Abiquiu tražeći inspiraciju za slikanje – tamo je, osim inspiracije, pronašla i staru kuću s vrtom koju je nakon petnaest godina uspjela otkupiti, a u njoj je živjela do kraja života. O kući je izjavila: „Ova je kuća samo još jedna od neobičnih stvari koje sam napravila u životu, čak ima i vrt ograđen zidom i iznenadilo me kada sam osjetila kakvu toplinu može napraviti u nečijem životu.“²³ Upravo ova izjava može poslužiti kao sredstvo razumijevanja toga što sve privlači umjetnike, i to ne samo kako bi prikazali prirodu nego i kako bi ju bolje shvatili. U umjetnika se često javlja potreba izražavanja emocija ili stanja svijesti u umjetničkom djelu te nije neuobičajeno da upravo takva stanja potiče smirujuće okruženje prirode. Za O'Keeffe je njezin vrt bio sastavnim dijelom njezina života i

¹⁹ Becker, C. Postle, M. 2004. *Cultivated Minds: The Art Of The Garden*.

²⁰ Isto.

²¹ *A visit to Henri Le Sidaner's garden*. Videozapis u vlasništvu *Royal Academy of Arts*. Mrežna stranica *YouTube*, <https://www.youtube.com/watch?v=7MWZ4qnG5FA> Pregledano 25. kolovoza 2024.

²² *Georgia O'Keefe and Her Garden*. Mrežna stranica *GRAEN Studios*, <https://www.graenstudios.com/blogs/journal/georgia-okeefe-and-her-garden>. Pregledano 25. kolovoza 2024.

²³ Isto.

umjetničkoga stvaralaštva, odnosno čimbenikom koji je utjecao na njezino umjetničko stvaralaštvo – priroda je bila pravim izvorom umjetnosti. Nalazila je veliku radost i utjehu u vrtu, ali je istovremeno cijenila mogućnost unošenja vanjštine u interijer držeći razne biljke poput geranija, aloe i paprati u teglama koje se i danas nalaze u kući. Njezina smrt u dobi od 98 godina dokaz je psihičkih i fizičkih dobrobiti koje donosi povezivanje s prirodom.

Kada se govori o umjetnicima koji inspiraciju pronalaze u prirodi i vlastitome okruženju, svakako valja spomenuti Vincenta van Gogha, slikara itekako bitna za današnje shvaćanje postimpresionističkoga slikarstva, ali i odnosa umjetnika i prirode o čemu svjedoči njegova izjava: „Ako zaista volimo prirodu, pronaći ćemo ljepotu bilo gdje“.²⁴ Osim krajolika i pejzaža, van Gogh je, sudeći prema broju mrtvih priroda s cvijećem u vazi, pokazivao afinitet prema unošenju vanjskoga u interijer. Slikanjem mrtvih priroda već u ranijoj fazi stvaralaštva pokazao je i afinitet prema plitkom prostoru slike čime je veći fokus i promatračev pogled upućen prema glavnome motivu – cvjetovima.²⁵ Volio je perunike – elegantno proljetno cvijeće nalik ljiljanima koje raste u raskošnom obilju u Provansi – te su perunike glavnim motivom van Goghove najveće mrtve prirode. Slika vibrira životom zahvaljujući energičnim potezima kista i korištenju živih nijansi. Umjetnikova fascinacija teorijom komplementarnih boja pojavljuje se u efektima žute naspram ljubičaste, sada izbljedjele u plavu, i zelene.

Rasprava o odnosu umjetnika i prirode podrazumijeva osvrt na slikare fovizma. Fovisti su naziv dobili nakon što su nazvani zvjerima – *Les fauves* – izloživši svoja djela koja su itekako odskakala od tada uobičajenih akademskih normi zapadnjačkoga slikarstva.²⁶ Na neki su se način fovisti pojavili kao nastavak impresionističkih umjetnika koji su djelovali na prijelazu stoljeća. Povezani načinom koji je podrazumijevao izravno slikanje iz prirode fovisti se ponekad vezuju uz impresionizam, no, za razliku od impresionista, fovisti su posebnu pozornost posvetili prikazivanju emocija. Često slikajući portrete, pejzaže i akte, fovisti su pojačavali boje i tonove prirodnog svijeta pomno promatrajući znanstvene teorije boja

²⁴ Aurisch, H. K. Bomford. D. 2019. “Beauty Everywhere” in *Vincent van Gogh’s Painting of Flowers*. Mrežna stranica MFAH, <https://www.mfah.org/blogs/inside-mfah/beauty-everywhere-in-vincent-van-goghs-paintings-of-flowers>. Pregledano 25. kolovoza 2024.

²⁵ Isto.

²⁶ ?. *Vertigo of Color: Matisse, Derain, and the Origins of Fauvism*. Mrežna stranica Met Museum, <https://www.metmuseum.org/exhibitions/vertigo-of-color/visiting-guide> Pregledano 2. rujna 2024.

razvijene u prethodnom stoljeću.²⁷ Umjesto da slikaju perceptivno, vjerni nijansama prirode, oslanjali su se na vlastite osjete obrađujući boju kroz iskustvo – tako su Matisse i Derain, slikajući u malom mjestu Collioure, eksperimentirali ružičastim i lavandnim bojama u šumi hrasta plutnjaka, što je, naspram ustaljenih načina slikanja u akademskim krugovima, bilo hrabro i odvažno.²⁸ U suštini, fovisti prenose emocije pobuđene prirodom u svoja djela.

Vrt kao prostor ispunjen prirodnom, zelenilom te raznim oblicima i teksturama bilja na mnoge je umjetnike utjecao spokojno i poticao ih na umjetničko stvaranje, a među njima je bio i ekspresionistički slikar Emil Nolde. Više od tisuću njegovih djela zaplijenjeno je iz njemačkih muzeja u sklopu akcije protiv tzv. degenerirane umjetnosti. Gotovo istovremeno s dovršetkom njegove kuće i njegovim sedamdesetim rođendanom iz Münchena je zaprimio gorku vijest o izložbi *Degenerirana umjetnost* na kojoj su bila izložena djela modernističkih umjetnika, a Nolde je bio umjetnik s najviše izloženih radova. Na to koliko je njegov slikarski opus bio neprihvaćenim ukazuje i činjenica da mu je 1941. godine bilo zabranjeno slikati. Nakon završetka nacionalsocijalističke vladavine kada su mu, kako je zapisao, vezane ruke ponovno oslobođene naslikao je, inspiriran obiljem cvijeća u svom vrtu, nekoliko vrtnih slika s velikim i svjetlećim makovima kako bi se ponovno navikao na boje.²⁹ Ipak, to nije prvi put da je Nolde slikao spomenute motive s obzirom na to da je, gdje god se je nastanio, uvijek sadio cvjetnjak.³⁰ Vrt koji je sagradio pored kuće u Njemačkoj bio je zaista prostran u odnosu na prostorije u kući i taj je vrt imao i funkciju atelijera otvorenom. Nolde je sam dizajnirao vrt te je zanimljivo da je vrt oblikovao kao slova A i E koja su označavala početna slova njegova i ženina imena – Ada, – a bili su povezani malim bazenom. Volio je cvijeće jarkih boja koje je potom koristio na slikama u ulju i akvarelu, a najčešći su mu motivi bili dalije i suncokreti.³¹

²⁷ Tatty, M. ? *What is Fauvism?* Mrežna stranica *RISE ART*, https://www.riseart.com/guide/2410/what-is-fauvism?srsId=AfmBOorCuxWv4zj_j3qnTuI7ZSjY3W3oFdqDB-NuwOlxSwnc_cE6Sd7E. Pregledano 2. rujna 2024.

²⁸ ?. *Vertigo of Color: Matisse, Derain, and the Origins of Fauvism*.

²⁹ Reynolds, C. 2015. *Emil Nolde: My Garden Full of Flowers*. Mrežna stranica *artbook*, <https://www.artbook.com/blog-featured-image-emil-nolde-my-garden-full-of-flowers.html>. Pregledano 2. rujna 2024.

³⁰ Reuther, M. 2015. *Emil Nolde: My Garden Full of Flowers*. Mrežna stranica *artbook*, <https://www.artbook.com/9783832194833.html>. Pregledano 2. rujna 2024.

³¹ *A visit to Emil Nolde's Garden*. Videozapis u vlasništvu *Royal Academy of Arts*. Mrežna stranica *YouTube*, <https://www.youtube.com/watch?v=54uENoMCoUo>. Pregledano 3. rujna 2024.

2.4. Pejzaži i vrtovi u suvremenoj umjetnosti

Hrvatska umjetnica Mirjana Vodopija u svom se radu *Mlaka* bavi prirodom kao interijerom te u djelo unosi luster čime, kako navodi, tu prirodu još više pretvara u interijer spajajući motive prirode i svjetla. Kada analizira način na koji je prikazala prostor na ovom umjetničkom djelu, navodi da izgleda čarobno te predstavlja utočište, sigurno mjesto za duh i tijelo u kojem životinje napajaju tijelo, a ljudi duh.³²



Slikovni prilog 2: Mirjana Vodopija, Mlaka, 2020, fotografija

U fotografijama iz ciklusa *Samoniklo/dah* umjetnica istražuje granice svjetlosti u prirodnoj okolini, a usto ju zanima i prizor zajednice samoniklog bilja – tvrdi da fotografiranjem i promatranjem ne stječe dovoljno saznanja o prizoru te poseže za crtanjem, procesom kroz koji istražuje i spoznaje viđeno. Crteži na prozirnim folijama preklapaju se i spajaju s fotografijom čime izdvajaju biljne prikaze s fotografije.³³

Na 34. Splitskom salonu održanome 2005. godine predstavljeni su radovi tridesetoro umjetnika te dva izložka nepoznatih autora, a zajedno su predstavljali raspon i složenost

³² Jedno djelo Mirjana Vodopija: *Mlaka*. Videozapis u vlasništvu HRT-a. Mrežna stranica *YouTube*, <https://www.youtube.com/watch?v=cH3GFRB4Rj4>. Pregledano 29. kolovoza 2024.

³³ *Mirjana Vodopija*. Mrežna stranica *Suvremena hrvatska fotografija*, <https://croatian-photography.com/author/mirjana-vodopija/>. Pregledano 29. kolovoza 2024.

odnosa prema fizičkom prostoru.³⁴ Na Salonu su bili izloženi i radovi Antuna Maračića *Lokrum* (2000–05) i Matea Perasovića *Pogled na Jug i Sjever* (2005) koji, kako navodi Branko Franceschi, autor postava izložbe, prikazuju ekskluzivne poglede na svečanu, jednostavnu ljepotu prirodnog okruženja obale na koju dvojica umjetnika imaju pogled iz svoga radnog, odnosno životnog prostora. Franceschi spomenute pejzaže vidi kao eskapizam u neku novu željenu životnu stvarnost.³⁵



Slikovni prilog 3: Antun Maračić, Lokrum, 2002–05, fotografija

Osim fotografija ili videozapisa suvremeni su umjetnici uz pomoć tehnologije otišli korak dalje, osobito u korištenju elemenata iz prirode u svom radu. Tako je britanski suvremeni umjetnik Marc Quinn izradio ili napose kreirao djelo *Garden* (2000). Radi se o akvariju punom šarolikog bilja koje predstavlja biljke koje je križao, odnosno kultivirao čovjek. Biljke izgledaju svježije i živo, no to je daleko od istine. Korišteno je bilje u akvariju zaliveno posebnim silikonom koji, održavan na temperaturi od – 20°C, čuva biljke od odumiranja i istovremeno ih trajno smrzuje. Quinnov vrt raznih boja i uzoraka odgovor je na čovjekovu

³⁴ Franceschi, B. 2006. *Pejzaž u suvremenoj likovnoj umjetnosti i kulturi - između fetiša i ideologije*. Mrežna stranica *Splitski salon*, <https://hulu-split.hr/splitski-salon/salon2005/bf.htm>. Pregledano 29. kolovoza 2024.

³⁵ Isto.

potrebu za što raznovrsnijim biljem i podsjeća promatrača kako su vrtovi i dijelom prirode i produktom ljudske intervencije te potrebe za izmjenjivanjem i istraživanjem krajnosti granica ljepote prirode.³⁶



Slikovni prilog 4: Marc Quinn, Garden, 2000, kombinirana tehnika, 3.2 x 12.7 x 5.4 m

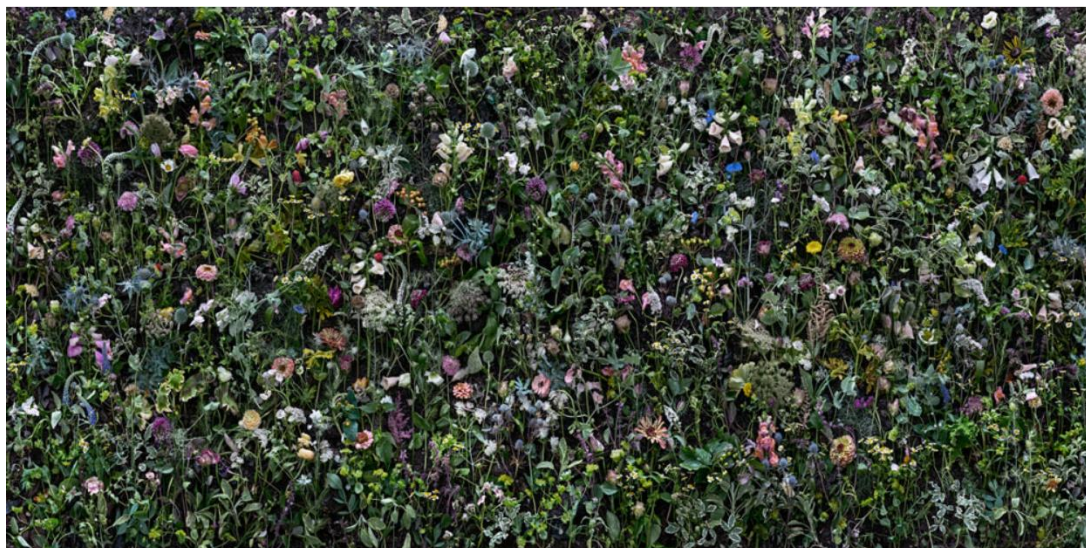
Tanya Marcuse svojom fotografijom *Woven* poziva promatrača da promišlja o fragilnosti života i prirodnih ciklusa rasta i raspadanja.³⁷ Marcuse je 2005. godine započela trodijelni četrnaestogodišnji projekt *Fruitless | Fallen | Woven* krećući se od ikoničnih, serijskih fotografija drveća u *Fruitless* do raskošnih, sveobuhvatnih, alegorijskih djela u *Fallen* i *Woven*. Potaknuti biblijskom pričom o padu iz Edena ovi srodni projekti koriste sve fantastičnije slike i sve razrađenije metode konstrukcije kako bi istražili cikluse rasta i propadanja te dinamičku napetost između prolaska vremena i fotografskog medija.³⁸ *Woven N°28* prikazuje pažljivo postavljene i isprepletene cvjetove na granici raspadanja čime se Marcuse poziva na tradiciju nizozemskog slikarstva u prikazivanju *vanitasa*, često u formi mrtve prirode koja prikazuje taštinu ovozemaljskih dobara u bliskom kontaktu sa smrću.

³⁶ Pavord, A. et al. 2020. *Flowers. Exploring the World in Bloom*. Str. 11.

³⁷ Isto. Str. 53.

³⁸ ?. *Woven Tanya Marcuse: Interview and photographs*. Mrežna stranica *Truth In Photography*, <https://www.truthinphotography.org/woven.html>. Pregledano 1. rujna 2024.

Umjetnici toga razdoblja najčešće su koristili upravo cvijeće, specifično latice, kako bi pokazali da je život fragilan poput latice, no Marcuse u svoju viziju raspadnutog raja dodaje svojevrsnu nadu u bolje sutra, baš poput cvijeća koje trunući stvara plodno tlo za novi život.³⁹



Slikovni prilog 5: Tanya Marcuse – Woven N°28

Kako se tehnologija razvija, tako suvremeni umjetnici teže istraživanju raznovrsnih pristupa umjetnosti koristeći različite medije, a neki su odlučili ostati vjerni tradicionalnim tehnikama, čak i temama. Jedna od takvih škotska je suvremena umjetnica Lizzy Snaders čiji radovi snažno evociraju botaničke ilustracije iz 17. stoljeća, ali i iz ranijih razdoblja. Njezina su djela naslikana akvareлом gotovo fotografski točan primjerak prikazane biljke. Nakon dva desetljeća provedena baveći se grafičkim dizajnom okrenula se proučavanju botaničkih ilustracija te hortikulture, a u svojim radovima utjelovljuje utjecaje škotskoga botaničkog slikara Rorya McEwena i Alisona Watta koji slika figurativne motive.⁴⁰ U radovima Lizzie Sanders očituju se različite teksture, forme i uzorci latice, stabljika, lišća i kore biljaka, a ono što je povezuje s već spomenutim umjetnicima koji su imali direktan kontakt s vrtovima je to da Sanders kao instruktorka na botaničkom vrtu Royal Botanic Garden Edinburgh ima pristup raznim biljnim kulturama koje postaju motivima njezina slikarstva.⁴¹

³⁹ Pavord, A. et al. 2020. *Flowers. Exploring the World in Bloom*. Str. 53.

⁴⁰ Isto. Str. 227.

⁴¹ Isto.



Slikovni prilog 6: Lizzy Sanders – Passiflora helleri

2.5. Inspirativna djela i umjetnici

Govoreći o utjecajnim umjetnicima i umjetnicama važno je spomenuti nacionalnu akvarelisticu Slavu Raškaj. Gluhonijema od rođenja poslana je na školovanje na Zavod za gluhonijeme u Beču te se po završetku školovanja vratila u rodni Ozalj. Svoju je umjetničku karijeru započela pod mentorstvom slikara Bele Čikoša-Sesije te 1896. godine postaje njegovom učenicom, a Sesija ju uvodi u Društvo hrvatskih umjetnika. Iako su joj prvi radovi bili mrtve prirode na kojima su, vjerojatno pod mentorovim utjecajem, prevladavali tamniji tonovi, za vrijeme 1900-ih nastaju njezina vjerojatno najpoznatija djela – ciklus akvarela *Lopoči iz Botaničkoga vrta* – na kojima je prisutan utjecaj secesije.⁴² Lopoči su naslikani pleneristički što će reći izravno u prirodi Botaničkoga vrta u Zagrebu na direktnu sunčevu osvjetljenju.⁴³



Slikovni prilog 7: Slava Raškaj, Lopoči I, 1899, akvarel/papir, 63,1 x 75,4 cm

⁴² Raškaj, Slava. Mrežno izdanje *Hrvatske enciklopedije*, <https://www.enciklopedija.hr/clanak/raskaj-slava>. Pregledano 4. rujna 2024.

⁴³ Slava Raškaj. Mrežna stranica *MMMU*, <https://nmmu.hr/2021/07/27/slava-raskaj-lopoci-i-1899/>. Pregledano 1. rujna 2024.

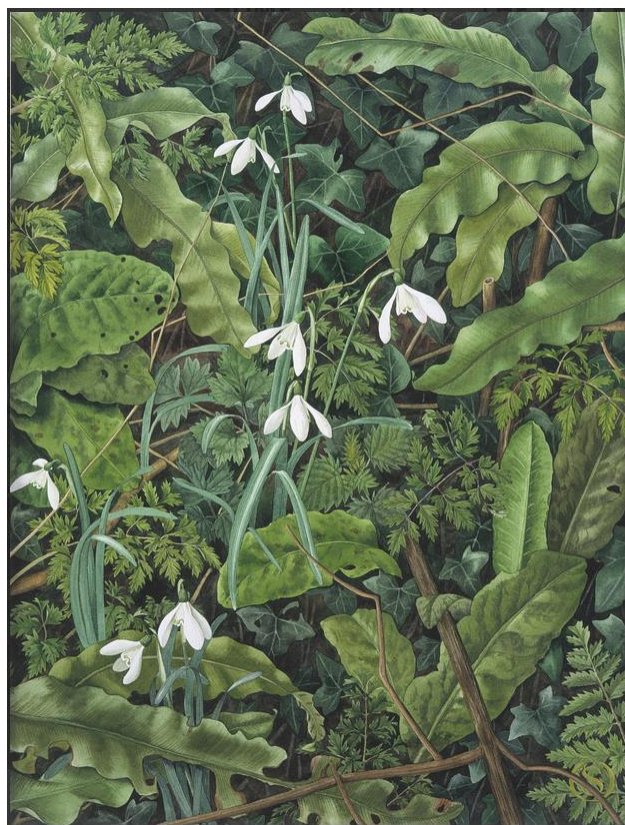
Albrecht Dürer, iznimno nadaren i svestran njemački renesansni umjetnik, rođen je u franačkom gradu Nürnbergu, jednom od najznačajnijih europskih umjetničkih i trgovačkih središta za vrijeme 15. i 16. stoljeća. Iako je njegov prvi i vjerojatno najveći umjetnički utjecaj bio u mediju grafike, bio je briljantan slikar, crtač i pisac. Njegove studije u gvašu i akvarelu imale su utjecaj na brojne umjetnike te i danas plijene pažnju mnogih.⁴⁴ Studija *Proljetni jaglac* u gvašu naslikana je krajem njegove umjetničke karijere kada stvara manji broj umjetničkih djela, no to ne umanjuje tehničku vrsnost spomenute studije. Osim što je proljetni jaglac bio čestom pojavom na nirnberskim pašnjacima te nije neobično da je postao jednim od Dürerovih motiva, često se je nalazio na religioznim prikazima jer je njemački naziv biljke *Himmelschlüssel*, tj. ključ Raja.



Slikovni prilog 8: Albrecht Dürer, *Proljetni jaglac*, 1526, gvaš/životinjska koža, 19.3 x 16.8. cm

⁴⁴ Wisse, J. 2002. *Albrecht Dürer*. Mrežna stranica *Met Museum*, https://www.metmuseum.org/toah/hd/durr/hd_durr.htm. Pregledano 1. rujna 2024.

Suvremena umjetnica Susan Ogilvy drugačije je pristupila botaničkoj ilustraciji jer, za razliku od prikazanih bjelina papira i prozračnosti prema tradiciji akvarelnog slikarstva, prikazuje visibabe u prirodnom staništu pri čemu format gusto ispunjava motivima šumskoga tla. Osim toga, odmiče se od frontalnoga prikaza botaničke ilustracije te za motiv odabire pogled na šumsko dno pa djeluje kao da je promatrač šećući netom naišao na prizor.⁴⁵

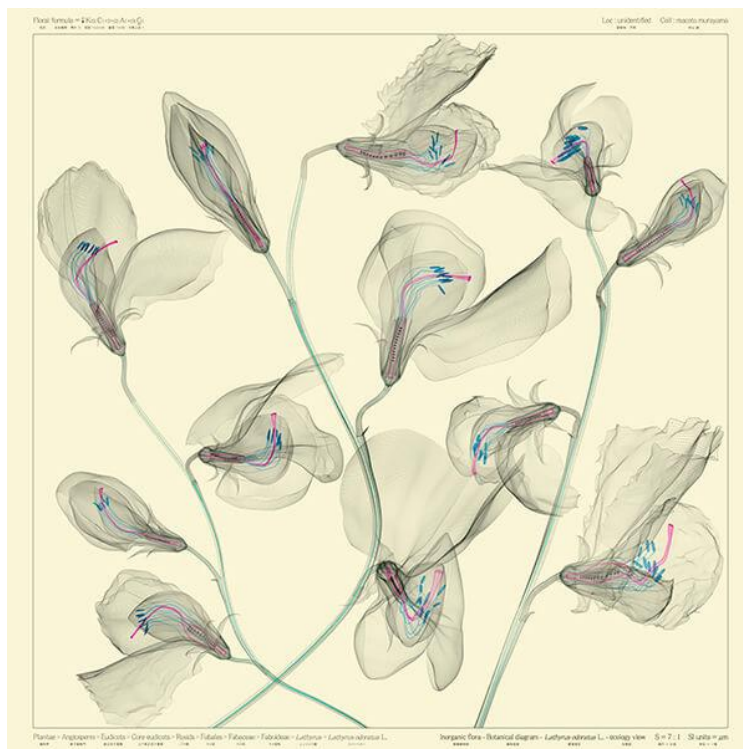


Slikovni prilog 9: Susan Ogilvy, Snowdrops, Churchyards, 2000, akvarel/papir, 45.7 x 35 cm

Botaničke ilustracije mnogim su suvremenim umjetnicima inspiracijom za kreativni izričaj, a jedan je od njih i japanski umjetnik Macoto Murayama koji u svojem digitalnom radu *Lathyrus odoratus L. – Echology View* prikazuje pažljivo aranžirane mirisne grahorice u istoj maniri botaničkih ilustracija. Murayama ovim radom pokazuje kako kompleksnost umjetnosti i znanosti može prikazati biljke na nov, uzbudljiv način. Botaničke ilustracije često su imale prizvuk idealizacije, prilagođavajući svjetlost i perspektivu da se prikažu najvažniji

⁴⁵ Pavord, A. et al. 2020. *Flowers. Exploring the World in Bloom*. Str. 261.

dijelovi biljke. Murayama, koristeći Autodesk 3DS Max softver, izrađuje trodimenzionalne botaničke ilustracije dajući futuristički dojam. Njegovi radovi aludiraju i na želju za otkrivanjem tajni botaničkog svijeta, što se može iščitati iz načina na koji umjetnik sakuplja, secira, crta te fotografira biljke.⁴⁶



Slikovni prilog 10: Macoto Muraayama, *Lathyrus odoratus* L. – *Ecology View*, 2012, digital, dimenzije variraju

Peter Fischli i David Weiss započeli su svoje partnerstvo 1979. godine te imaju reputaciju nonkonformista orijentiranih protiv establišmenta, tzv. *Enfants terribles* umjetničkog svijeta. Fischli i Weiss odlučili su svojim konceptualnim radovima na humorističan način provocirati ozbiljan svijet umjetnosti. Na tragu toga njihov print koji prikazuje ružičaste azaleje u snovitoj atmosferi nije namijenjen da bude išta više doli lijepe fotografije cvijeća. Usvojili su karakteristike tipične amaterske fotografije kako bi proizveli neobično lijepe fotografije naizgled banalnog motiva – cvijeća.⁴⁷ No postavlja se pitanje: Ako

⁴⁶ Pavord, A. et al. 2020. *Flowers. Exploring the World in Bloom*. Str. 35.

⁴⁷ Isto. Str. 175.

je želja provocirati svojim radovima, jesu li djela zaista samo pukim fotografijama cvijeća ili postaju sredstvima širenja ideje?



Slikovni prilog 11: Peter Fischli i David Weiss, Bez naziva, 1997–98, print

Umjetnica koja motiv cvijeća uzdiže na novi razinu i tretira ga ne samo kao dekoraciju već kao formu vizualne umjetnosti je Flora Starkey koja je za svoj kratki *stop motion* film *Spring Rites* u režiji Jamesa Sropfortha kreirala niz scena smještenih u eteričan prostor koje dočaravaju buđenje proljetnih biljaka. Scene su bogate igrom svjetla, jakih kontrasta te različitih tekstura cvijeća. Upravo ta upotreba kontrasta jasnim je citatom nizozemskoga slikarstva 16. i 17. stoljeća, no Starkey istovremeno i dalje pomiče granice suvremene umjetnosti koristeći motiv cvijeća kao glavnu formu svoga vizualnog izražaja.⁴⁸

⁴⁸ Pavord, A. et al. 2020. *Flowers. Exploring the World in Bloom*. Str. 225.



Slikovni prilog 12: Flora Starkey, Spring Rites, 2018, film

3. ODABIR TEME

Pojam vrt na mrežnim se stranicama *Hrvatske enciklopedije* definira kao prostor oko kuće, tj. kao okućnica.⁴⁹ Navedena je definicija vrta vrlo štura, a u nastavku se navode vrste vrtova u Hrvatskoj i u svijetu. Mnogi ljubitelji vrtova i vrtlarstva vjerojatno će upotrijebiti sve ostale epitete i opise umjesto navedenog. Postavlja se pitanje zašto je tomu tako, a radi boljeg shvaćanja ovoga diplomskog rada bitno je prikazati način na koji i autorica doživljava prostor vrta.

Onima koji vole vrtove vrtovi predstavljaju bijeg od stvarnosti, što se isprva može činiti besmislenim jer je pojedinac, kada se nalazi u vrtu, i dalje u stvarnome prostoru. Međutim, upravo tu se odvija iskonska magija – vrt je realan fizički prostor, no u njemu se odvijaju promjene na duhovnoj razini, odnosno u ovom su slučaju tako doživljene.

U djetinjstvu je autorica rada pomagala majci i na taj način se je polako zainteresirala za brigu o vrtu. Pitala se je kako i kada okopati, što i gdje posaditi te je tako od mlade asistentice izrasla u samostalnu vrtlaricu. Proces presađivanja i zaranjanja ruku u zemlju uvelike utječe na autoricu i pruža joj spokoj – kao da vlažno crnilo zemlje i komposta upija sav stres i katalizira ga u nešto korisno što će pomoći biljci da krene bujati. Ovakvo razmišljanje čitateljima može djelovati patetično, no valja na umu imati da se rad bavi doživljajima vrta i promjenama koje se u njemu odvijaju. Naravno, briga nije uvijek idealna jer često treba nešto obrezati, popeti se na ljestve, sići, okopati gredice prije sadnje, zbrinuti gomolje i slično. Kada se sve to odradi pravovaljano, priroda vrt za vrijeme proljeća i ljeta nagradi magičnim elementom – tome svjedoče i zrake Sunca koje plešu na rosi dok jutro još zebe ili duboki hlad ispod trešnje u kojem spas od žege traže i pojedinci i ljubimci.

Nažalost autoričino dvorište, prema njezinu mišljenju, nije dovoljno veliko te je vrt izrazito fragmentiran, ali to ne znači da svaki dio nema svoju posebnu energiju. Zbog želje za zadržavanjem osjećaja spokoja koji osjeća u vlastitu vrtu, studentica često fotografira upravo te fragmente. Fragmente promjene poput godišnjih doba i fragmente prolaznosti vremena poput različitih doba dana fotografira mobilnim uređajem u nadi da će taj osjećaj ostati vječnim, barem onoliko koliko digitalna fotografija to dopušta.

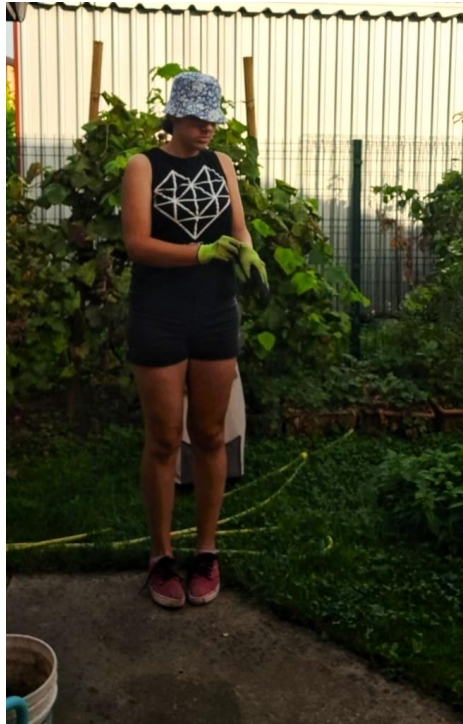
⁴⁹ Vrt. Mrežno izdanje *Hrvatske enciklopedije*, <https://www.enciklopedija.hr/clanak/vrt>. Pregledano 23. travnja 2024.



Slikovni prilog 13: Vađenje gomolja dalija



Slikovni prilog 14: Čišćenje gomolja dalija



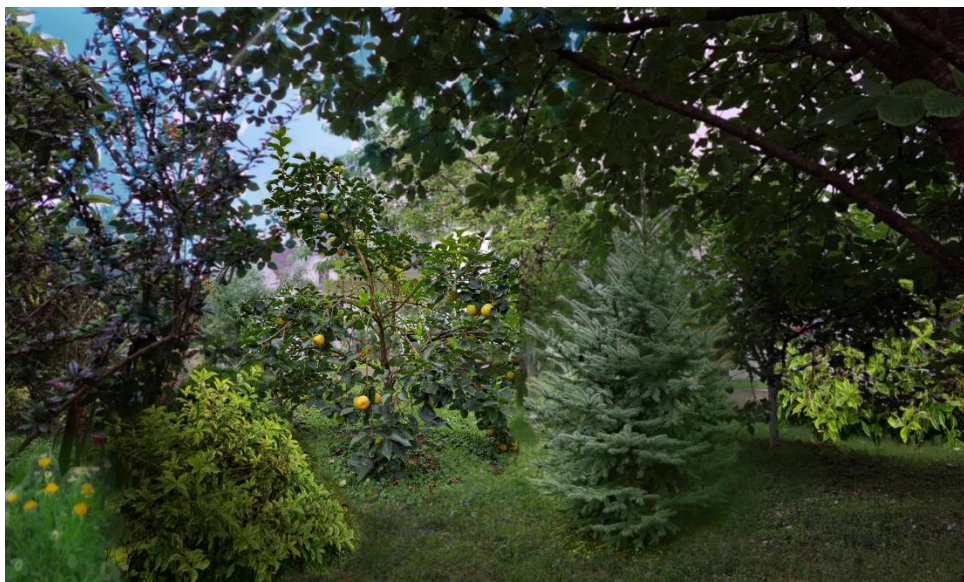
Slikovni prilog 15: Priprema za obrezivanje

4. PROCES RADA

4.1. Fotografiranje i fotokolažiranje

Proces rada započet je fotografiranjem autoričina vrta i okućnice. Autorica je oduvijek osjećala poriv za fotografiranjem prirode, odnosno bilježenjem trenutka koji vidi ljudskim okom. Rezultati bi obično bili pomalo razočaravajući s obzirom na to da fotografija ne može u potpunosti uhvatiti ono što promatrač vidi, a pogotovo što osjeća. Fotografija bi najčešće bila predloškom za sliku, a svoju je proširenu verziju dobila upravo u sklopu diplomskoga rada. Naime, korišteni su kadrovi kombinacijom različitih udaljenosti kamere od motiva te tako variraju od kadrova uvećanih detalja jednog motiva do fotografiranja većeg dijela dvorišta koji najčešće kasnije služi kao baza za slaganje kompozicije. Fotografije su nastale u periodu od listopada 2023. do kolovoza 2024. godine. Motivi vrta su, kako je spomenuto, fotografirani iz brojnih kutova i udaljenosti te je snimljeno otprilike 170 fotografija.

Potreba za prikazivanjem vlastitoga prostora onakvim kakvim ga autorica zaista vidi i osjeća dovela je do fotokolažiranja što omogućuje stvaranje novih mjesta vlastitoga vrta s novim vremenskim odmacima i(li) pomacima. Usto, autorica stvara svijet i okruženje blisko vlastitome doživljaju toga okruženja – na taj način ljubimci postaju dijelom kompozicija u kojima se gotovo nikad nisu mogli zateći, a cvijeće, nebo i ostatak vrta ponovno su u prostoru koji barem donekle prenosi doživljaj stvarnoga vrta.



Slikovni prilog 16: Prototip fotokolaža prije konačnoga rješenja

Iznad priloženi prototip fotokolaža nastao je za vrijeme faze preispitivanja do koje se mjere želi postići rascjepkanost, a do koje osjećaj cjeline i povezanosti – moglo bi se reći da je odraz svojevrsne borbe u stvarnosti između želje za redom poput one francuskih vrtova i za gustišem i cjelinom koja se može pronaći u engleskim vrtovima. Radom je odlučeno da je nabolje pronaći ravnotežu između naglašavanja fragmentiranosti te mekih prijelaza iz jednog elementa u drugi. Proces fotokolažiranja odvijao se je intuitivno. Autorica je započela odabirom fotografije koja najbolje opisuje trenutni doživljaj koji se želio prikazati na slici a zatim je odabrala fotografije čiji elementi kompozicijski grade zanimljive kadrove predočavajući karakter vrta pri čemu se je najčešće radilo o dominantnim elementima unutar kadra kojima podliježe ostatak kompozicije. Riječ je o igri praznog prostora i gusto složenih elemenata koji zarobljavaju pogled promatrača, a potreba za konstantnom izmjenom i podražajem pokušaj je prenošenja stvarnoga doživljaja vlastitoga vrta. Namjera je bila da postupkom slaganja umanjjenih zasebnih segmenata vrta budu spojene sve osobne emocije i podražaji čime se je željelo dokučiti kako bi izgledalo kada bi postojala mogućnost stvaranja okruženje s ultimativnim iskustvom svih osjetila. Fotokolaži su izrađeni u aplikaciji na tabletu, što omogućava dodatnu digitalnu obradu određenih segmenata te dočaravanje atmosfere novonastaloga prostora. Kolaži su u konačnici isprintani u formatu 150 x 200 cm, a postavljeni su na ploče od medijapana.

4.2. Spajanje slikarskih fragmenata

Paralelno uz izradu kolaža nastali su slikarski fragmenti kao dijelovi konačne kompozicije te predstavljaju posebnu vrstu osobnog kreativnog iskustva. Kroz slikanje je postignuto postupno prožimanje i ponovno proživljavanje emocija koje su zapažene tijekom boravka u vrtu. Fragmenti su slikani u tehnici akvarela koji sam po sebi ima određenu meditativnu ulogu. Tehnika od umjetnika zahtjeva strpljenje, promišljanje i ono što je najznačajnije, traži da ostanemo prisutni u trenutku.

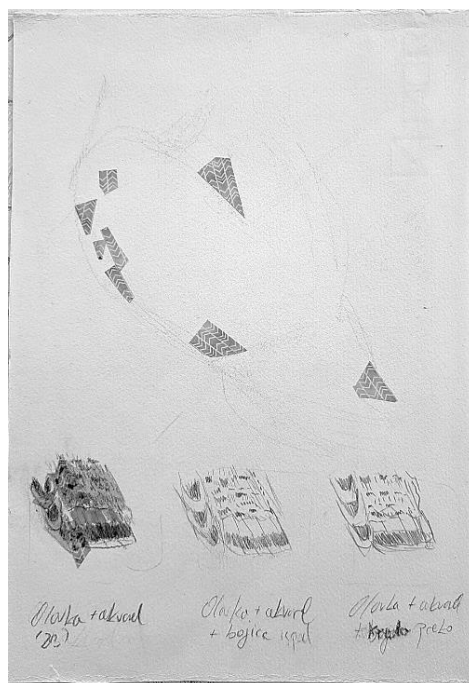
Fokus na 'ovdje i sada' otvara mogućnost rezimiranja emocija te promišljanja kako najbolje kroz sliku prikazati ono što se, sa žudnjom želi sačuvati, ta čista energija bivanja i provođenja vremena u zelenilu.

Slikani fragmenti su se potom komponirali preko foto-kolaža, na pažljivo odabrana mjesta kako bi u harmoniji tvorili jednu cjelinu i viziju vrta koju studentica želi predočiti.

4.3. Izrada skica

Skice su bile bitnim dijelom izrade oslikanih fragmenta jer je bilo važno očuvati crtež u slici. U početku su fragmenti bili inspirirani već spomenutim japanskim grafikama i botaničkim ilustracijama i zato je bilo bitno imati jasnu pripremu. Crtež je najprije bio postavljen širokim potezima te je za vrijeme ove faze izrade bilo najvažnije postaviti zadovoljavajuću kompoziciju. Slijedilo je obrađivanje detalja iscrtavanjem svakog lista, cvijeta, ploda ili pera zasebno, a nakon tako postavljenog crteža crnim je indigo papirom crtež prenesen na platno. Cijeli se je proces odvijao polako i precizno kontrolirajući pritisak olovkom jer je bilo bitno prenijeti što precizniju bazu za kasnije oslikavanje akvarelom. Daljnjim razvijanjem i istraživanjem načina kako najbolje prenijeti impresiju vrta postupno se je odvijalo odmicanje od savršeno točnoga prenošenja skice prema oslobađanju poteza i direktnima, olovkom postavljenim, prozračnim crtežima na platno.

Osim kao predložak slici neke su od skica služile kao svojevrsni eksperimenti, što je rezultiralo time da se je tijekom početnih radova kolažiranje našlo i na slikama. Koristeći takozvanu *washi tape*, providnu ljepljivu traku s ornamentalnim i cvjetnim uzorkom dodatno je naglašena potreba spajanja postojećih motiva, tj. fotoprinta na traci s naslikanima kako bi se dočarao karakter naslikanoga, u ovom slučaju perja patke i cvjetnoga gustiša.



Slikovni prilog 17: Skica krila, 2023, kombinirana tehnika, 25 x 17,5 cm



Slikovni prilog 18: Skica prenesena indigo papirom, 2024, olovka, 25 x 17,5 cm



Slikovni prilog 19: Skica kao predložak, 2024, olovka, 25 x 17,5 cm

Iznad priložene reprodukcije prikazuju jasnu razliku u razvoju predložaka prema sve slobodnijem pristupu u prikazivanju slikarskih fragmenata. Predložak granja s plodovima krušaka jasno je prenesen u cijelosti, što se može iščitati iz snažnih obrisnih linija. Primjer ispod prikazuje istu biljku, voćku kruške u cvatnji, no to nije nikako vidljivo iz crteža – upravo zato što se je za vrijeme procesa izrade mijenjao i način doživljavanja prostora vrta prikaz motiva po promatranju postupno je reduciran, a naglasak je stavljen na osjećaje i ekspresiju, odnosno prikaz dojma toga motiva. Linije su mekše i titravije kako bi dočarale krhkost latica dok su linije granja kontrastne, tj. oštrije.

4.4. Priprema platna

Fragmenti su slikani na tvornički prepariranim platnima. S obzirom na to da je slikano akvarelom, boja se nije u potpunosti i ravnomjerno vezala na površinu platna i iz tog je razloga je bilo potrebno dodatno pripremiti platno jednim slojem razvodnjena gesso (omjer 1 : 1) kako se razvodnjeni pigment akvarela ne bi podizao s površine platna. Platna su birana prema različitoj veličini kako bi se dobila dinamika u izmjeni fragmenata.

4.4.1. Istraživanje tehnike akvarela na platnu

Akvarel je fleksibilna tehnika koja svojom topljivošću u boji, koja je u određenoj mjeri ponovljiva i nakon sušenja, dodavanjem ili oduzimanjem vode različitim alatom ostvaruje mogućnost promjene i eksperimentiranja.⁵⁰ Platna koja su na dodir djelovala suho i više sirovo nisu premazivana, već je slikano direktno na njih. Na takvim se je platnima boja duže sušila i sporije isparavala, što je omogućilo istraživanje tehnike mokro na mokro. Također, na se je takvim platnima boja sporije razlijevala, što je omogućilo mekane prijelaze i postepeno građenje slojeva bez jasnih granica između novog i prethodnog.

⁵⁰ Smith, R. 2006. *Slikarstvo: Slikarski priručnik. Slikanje: Akvarel*. Zagreb: Znanje, Str. 127.



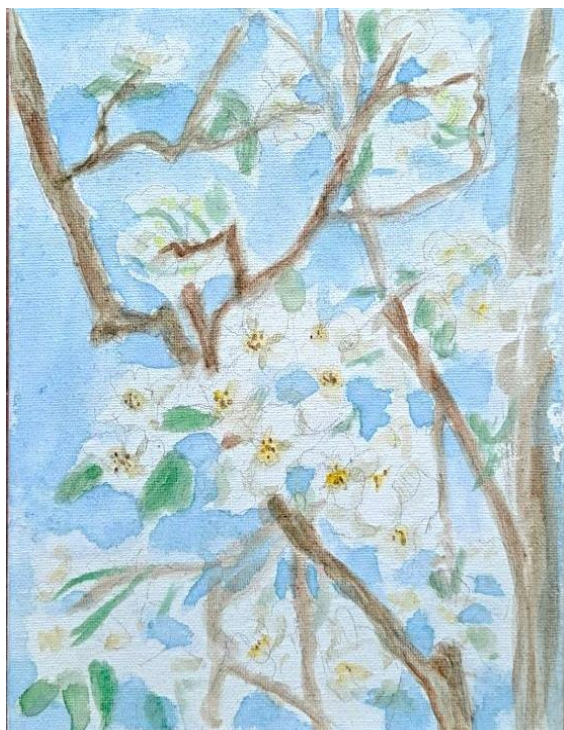
*Slikovni prilog 20: Mokro na mokro – platno bez gessoa,
Dalija, 2023, akvarel/platno, 30 x 40 cm*

Platna sa sličnim karakteristikama, ali grublja na dodir, točnije, s izraženijom teksturom dala su slične mogućnosti u radu tehnikom mokro na mokro, ali su omogućila različite teksture korištenjem tehnike mokro na suho. Izražene perle pamučnog platna zadržavale bi vanjsku obrisnu liniju dok bi materijalna vrijednost platna omogućila daljnje razlijevanje boje.



*Slikovni prilog 21: Mokro na mokro – 'perla' tekstura platna,
Kristova kruna, 2024, akvarel/platno, 10 x 20 cm*

Na platnima premazanima gessom dva spomenuta načina slikanja bila su lako izvediva. Lazurni namazi s lakoćom su klizili po platnu, no za vrijeme sušenja ostajala je tanka rubna linija naslikane plohe. Upravo su ti efekti iskorišteni prilikom slikanja latica cvijeća pri čemu rubna linija služi kao granica lika, ali ne narušava prozračnost slike i ne otežava ju.



*Slikovni prilog 22: Mokro na suho – gesso preparacija,
Kruška u cvatu, akvarel/papir, 25 x 17,5 cm*



Slikovni prilog 23: Mokro na suho – detalj

Na svakoj je slici barem jednom korištena tehnika miješanja prekrivajućim namazima čime se, osim fizičkog miješanja boja kao što je to u tehnici mokro na mokro, boje miješaju i optički, odnosno nanošenjem prekrivajućih tankih prozirnih namaza.⁵¹ Pri korištenju ove tehnike valja obratiti pažnju na gustoću i topljivost pojedinih pigmenata te uzeti u obzir podizanje prethodno postavljenoga tona.⁵² No, s obzirom na to da je akvarel fleksibilan medij, takve situacije često daju neočekivane, ali dobrodošle završne efekte na slici.

Ono što je također na svim slikama nanošenje je jednolikoga namaza/tona boje čime se sprječava da bjelina platna previše probija van te se omogućuje bolja komunikacija s vibrantnim bojama fotokolaža i osiguravajući dojam cjelovitog djela.

Prilikom slikanja neba u prikazu određenih fragmenata kombinirane su dvije tehnike da bi se dobio prozračni efekt oblaka. Prvi je korak je bio, nakon postavljenog osnovnog tona, oduzeti dio boje na dijelu slike na kojem je planirano da se nalazi oblak. Potom, kako bi se dodala tekstura motivu, korištena je tehnika prodiranja vode u namaz – na namazani se sloj boje s novoga čistog kista kapne boja, što daje trenutni učinak i voda odmah prodire u boju. Rezultat je bio donekle neplaniranim, no upravo je to ono što omogućuje prirodni dojam motiva oblaka.⁵³

⁵¹ Smith, R. 2006. *Slikarstvo: Slikarski priručnik. Slikanje: Akvarel*. Str. 133.

⁵² Isto.

⁵³ Isto. Str. 140.



*Slikovni prilog 24: Tekstura neba – prodiranje vode u namaz,
Smreka, 2024, akvarel/platno, 10 x 20 cm*

4.5. Proces slikanja

Proces slikanja proveden je postepeno jer tehnika ne podnosi nestrpljivost, čak ni kada se radi brzim potezima mokro na mokro jer se i tada svaki sloj mora osušiti prije slikanja sljedećeg. Slikanje je često bilo popraćeno glazbom, odnosno nekim oblikom audiopozadine koja je služila za kontemplaciju motiva. Osim toga, proces slikanja stimulira pažnju na bliske auditivne i vizualne podražaje. Pranje kista te kuckanje metalnoga dijela drške o staklenku s vodom, promatranje obojanih spirala koje se tvore u staklenki, razlijevanje boje po platnu neki su od suptilnih podražaja koji su zamijećeni kroz taj, potencijalno, meditativni proces. Također, treba opisati i okruženje u kojem su slike nastale – slikane su na natkrivenoj terasi okruženoj zelenilom koje je potom i postajalo izravnim motivom slikarstva. Na taj je način proces slikanja u neposrednoj okolini koja se prikazuje direktno stimulirao promišljanja o toj okolini.

Na početku izrade diplomskoga rada želja je bila da se realističnom sličnošću prikazanoga motiva sa stvarnim motivom sačuvaju sve emocije i doživljaji povezani s vrtom.

Na tragu toga, prilikom slikanja fragmenta s prikazom pataka težilo se što vjernijem prikazu perja, na način čak blizak znanstvenoj ilustraciji. Kako se izrada radova razvijala, tako se napuštalo doslovno prikazivanje motiva te je počela prevladavati težnja impresiji promatranog, a oblici su postupno postajali raspršenima ili reduciranima. Na primjer, u početku pažljivo oslikane latice dalije sada su poprimile obrisne karakteristike koje se prepoznaju tek nakon što promatrač sazna o kojem je motivu zapravo riječ, a čempresi se počinju stapati s vočkama jer su sada prikazani razlivene mrlje na platnu.



Slikovni prilog 25: Deskriptivni pristup slikanju, Frida i Rubens, 2023, akvarel/platno, 50 x 70 cm



*Slikovni prilog 26: Spontani pristup slikanju, Grm dalija,
2024, akvarel/platno, 25 x 17,5 cm*

5. ANALIZA KONAČNOGA RADA

Konačni slikarski rad sastoji se od pet radova, a svaki je kombinacijom digitalnoga fotokolaža i fragmentiranih motiva u slici. Digitalni kolaži otisnuti su u formatu 150 x 200 cm te pričvršćeni na ploče medijapana. Na njima su aplicirani fragmenti slika, pažljivo pozicionirani kako ne bi odskakali od fotokolaža, već kako bi tvorili jedinstvenu cjelinu. Dio fragmenata planski je slikan tako da motivi odgovaraju onima na kolažu čime se procesom slikanja ponovno promišlja o motivima koji se prikazuju, ali i o procesu nastajanja umjetničkoga djela. S druge strane, neki od slikanih fragmenata u potpunosti su novi, točnije, inspirirani su fotografijama koje se ne nalaze na fotokolažima čime kompozicija dobiva novu dimenziju značenja i potrebe za kreiranjem idealnoga okruženja koje nije moguće ostvariti u realnome fizičkom svijetu.

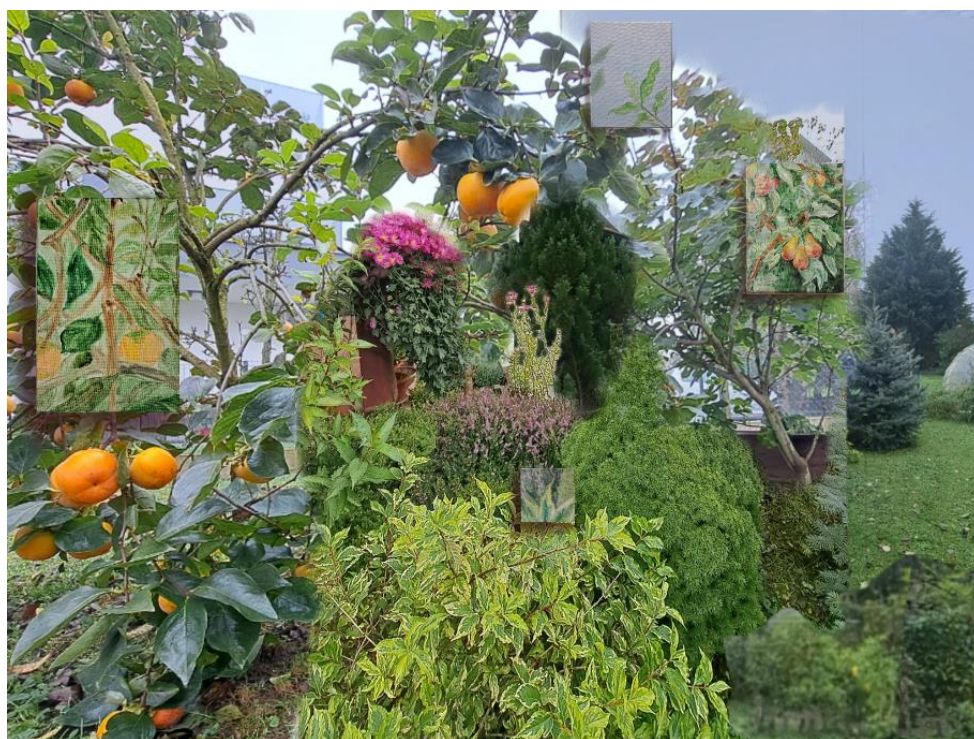
Svih pet formata tvori kompaktnu cjelinu potpuno novoga, nestvarnog prostora, a formati svojim dimenzijama daju dojam da okružuju promatrača i uvlače ga u svoj prostor. Nit vodilja cijeloga procesa rada traženje je načina da se stvori potpuno novo okruženje koje se temelji na već poznatom i bliskom, a, ujedno, to je istraživanje stalno promjenjivoga prostora i vremena ispunjenoga fragmentima osobnih doživljaja.



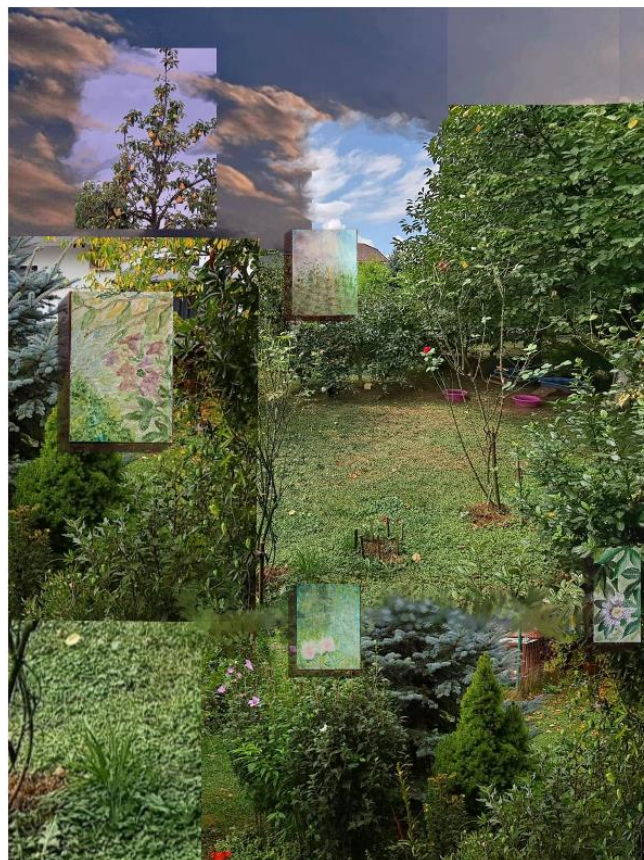
Slikovni prilog 27: Pejzaž 1, 2024, print, akvarel/platno, 200 x 150 cm



Slikovni prilog 28: Pejzaž 2, 2024, print, akvarel/platno, 200 x 150 cm



Slikovni prilog 29: Pejzaž 3, 2024, print, akvarel/platno, 200 x 150 cm



Slikovni prilog 30: Pejzaž 4, 2024, print, akvarel/platno, 200 x 150 cm



Slikovni prilog 31: Pejzaž 5, 2024, print, akvarel/platno, 200 x 150 cm

6. ZAKLJUČAK

Vrt je stoljećima bio inspiracijom čovjekova stvaralaštva – od antičkih vila do suvremenog, modernog čovjeka sačuvala se potreba uređivanja vlastitoga vrta i zelenila, prikupljanje različitih biljnih kultura te njihovo očuvanje u formi umjetničkog djela.

Proces bilježenja nečega tako krhkog i ovisnog o ljudskom učinku dočarava potrebu da sačuvamo ono što nam tako lako može uvenuti pred očima. Za vrijeme izrade ovoga diplomskog rada odvile su se brojne promjene vezane uz način na koji se pristupa radu i motivu, ali i uz percepciju vlastite okoline. Neočekivan, no vjerojatno neizostavan zaključak je da, koliko god se pojedinac trudi nešto sačuvati u realnome fizičkom svijetu, to nije moguće – tada je važno prepoznati umjetnost kao katalizator emocija i spoznaja koji ujedno služi kao svojevrsni memorijalni album svega prikazanog.

Promjene koje se događaju u vrtu, bilo da se odnose na izmjenu godišnjih doba, dana ili temperatura, rezultiraju i promjenama u pojedinčevu životu. Iako konačni rad predstavlja impresiju svih podražaja koje vrt nudi te želju za očuvanjem tih podražaja, izrada je omogućila spoznaju o korisnosti promjena – promjene su katkad poželjne i mogu donijeti nove, nadasve pozitivne ishode.

7. POPIS SLIKOVNIH PRILOGA

1. Slikovni prilog 1: Juliana Anicia Codex. Izvor: mrežna stranica *History of Information*, <https://www.historyofinformation.com/image.php?id=2789>. Preuzeto 1. rujna 2024.
2. Slikovni prilog 2: Mirjana Vodopija, Mlaka, 2020, fotografija. Izvor: mrežna stranica *Perceive Art*, <https://perceiveart.com/mirjana-vodopija-odrazi-u-snijegu-jezeru-i-kristalima/>. Preuzeto 29. kolovoza 2024.
3. Slikovni prilog 3: Antun Maračić, Lokrum, 2002–05, fotografija. Izvor: mrežna stranica *Croatian Photography*, <https://croatian-photography.com/antun-maracic-u-mmsu/>. Preuzeto 29. kolovoza 2024.
4. Slikovni prilog 4: Marc Quinn, Garden, 2000, kombinirana tehnika, 3.2 x 12.7 x 5.4 m. Izvor: mrežna stranica *Marc Quinn*, <http://marcquinn.com/artworks/single/garden2>. Preuzeto 29. kolovoza 2024.
5. Slikovni prilog 5: Tanya Marcuse – Woven N°28. Izvor: mrežna stranica *Truth in Photography*, <https://www.truthinphotography.org/woven.html>. Preuzeto 1. rujna 2024.
6. Slikovni prilog 6: Lizzy Sanders – Passiflora helleri. Izvor: mrežna stranica *Botanical Art and Artists*, <https://www.botanicalartandartists.com/news/lizzie-sanders-1944-2020>. Preuzeto 1. rujna 2024.
7. Slikovni prilog 7: Slava Raškaj, Lopoči I, 1899, akvarel/papir, 63,1 x 75,4 cm. Izvor: mrežna stranica *MMMU*, <https://nmmu.hr/2021/07/27/slava-raskaj-lopoci-i-1899/>. Preuzeto 1. rujna 2024.
8. Slikovni prilog 8: Albrecht Dürer, Prolječni jaglac, 1526, gvaš/životinjska koža, 19.3 x 16.8. cm. Izvor: mrežna stranica *Google Arts & Culture*, <https://artsandculture.google.com>. Preuzeto 1. rujna 2024.
9. Slikovni prilog 9: Susan Ogilvy, Snowdrops, Churchyards, 2000, akvarel/papir, 45.7 x 35 cm. Izvor: mrežna stranica *Shirley Sherwood*, <https://shirleysherwood.com/-OSSC3854#gallery>. Preuzeto 1. rujna 2024.
10. Slikovni prilog 10: Macoto Muraayama, Lathyrus odoratus L. – Echology View, 2012, digital, dimenzije variraju. Izvor: mrežna stranica <http://macotomurayama.com/portfolio/lathyrus-odoratus-1>. Preuzeto 2. rujna 2024.

11. Slikovni prilog 11: Peter Fischli i David Weiss, Bez naziva, 1997–98, print. Izvor: mrežna stranica *artnet*, https://www.artnet.com/artists/peter-fischli-and-david-weiss/ohne-titel-blumen-j23_w1kRgb5WOhE5XHHTnQ2. Preuzeto 2. rujna 2024.
12. Slikovni prilog 12: Flora Starkey, Spring Rites, 2018, film. Izvor: mrežna stranica *Telegraph*, <https://www.telegraph.co.uk/gardening/gardening-events/digital-floristry-floral-designer-flora-starkey-celebrates-spring/>. Preuzeto 3. rujna 2024.
13. Slikovni prilog 13: Vađenje gomolja dalija. Izvor: autoričina fotografija.
14. Slikovni prilog 14: Čišćenje gomolja dalija. Izvor: autoričina fotografija.
15. Slikovni prilog 15: Priprema za obrezivanje. Izvor: autoričina fotografija.
16. Slikovni prilog 16: Prototip fotokolaža prije konačnoga rješenja. Izvor: autoričina fotografija vlastita rada.
17. Slikovni prilog 17: Skica krila, 2023, kombinirana tehnika, 25 x 17,5 cm. Izvor: autoričina fotografija vlastita rada.
18. Slikovni prilog 18: Skica prenesena indigo papirom, 2024, olovka, 25 x 17,5 cm. Izvor: autoričina fotografija vlastita rada.
19. Slikovni prilog 19: Skica kao predložak, 2024, olovka, 25 x 17,5 cm. Izvor: autoričina fotografija vlastita rada.
20. Slikovni prilog 20: Mokro na mokro – platno bez gessoa, Dalija, 2023, akvarel/platno, 30 x 40 cm. Izvor: autoričina fotografija vlastita rada.
21. Slikovni prilog 21: Mokro na mokro – 'perla' tekstura platna, Kristova kruna, 2024, akvarel/platno, 10 x 20 cm. Izvor: autoričina fotografija vlastita rada.
22. Slikovni prilog 22: Mokro na suho – gesso preparacija, Kruška u cvatu, akvarel/papir, 25 x 17,5 cm. Izvor: autoričina fotografija vlastita rada.
23. Slikovni prilog 23: Mokro na suho – detalj. Izvor: autoričina fotografija vlastita rada.
24. Slikovni prilog 24: Tekstura neba – prodiranje vode u namaz, Smreka, 2024, akvarel/platno, 10 x 20 cm. Izvor: autoričina fotografija vlastita rada.
25. Slikovni prilog 25: Deskriptivni pristup slikanju, Frida i Rubens, 2023, akvarel/platno, 50 x 70 cm. Izvor: autoričina fotografija vlastita rada.
26. Slikovni prilog 26: Spontani pristup slikanju, Grm dalija, 2024, akvarel/platno, 25 x 17,5 cm. Izvor: autoričina fotografija vlastita rada.

27. Slikovni prilog 27: Pejzaž 1, 2024, print, akvarel/platno, 200 x 150 cm. Izvor: autoričina fotografija vlastita rada.
28. Slikovni prilog 28: Pejzaž 2, 2024, print, akvarel/platno, 200 x 150 cm. Izvor: autoričina fotografija vlastita rada.
29. Slikovni prilog 29: Pejzaž 3, 2024, print, akvarel/platno, 200 x 150 cm. Izvor: autoričina fotografija vlastita rada.
30. Slikovni prilog 30: Pejzaž 4, 2024, print, akvarel/platno, 200 x 150 cm. Izvor: autoričina fotografija vlastita rada.
31. Slikovni prilog 31: Pejzaž 5, 2024, print, akvarel/platno, 200 x 150 cm. Izvor: autoričina fotografija vlastita rada.

8. POPIS LITERATURE

1. ?. *Vertigo of Color: Matisse, Derain, and the Origins of Fauvism*. Mrežna stranica *Met Museum*, <https://www.metmuseum.org/exhibitions/vertigo-of-color/visiting-guide> Pregledano 2. rujna 2024.
2. ?. *Woven Tanya Marcuse: Interview and photographs*. Mrežna stranica *Truth In Photography*, <https://www.truthinphotography.org/woven.html>. Pregledano 1. rujna 2024.
3. *A visit to Claude Monet's Garden at Giverny*. Videozapis u vlasništvu *Royal Academy of Arts*. Mrežna stranica *YouTube*, <https://www.youtube.com/watch?v=rjWx2WNXFF4>. Pregledano 25. kolovoza 2024.
4. *A visit to Emil Nolde's Garden*. Videozapis u vlasništvu *Royal Academy of Arts*. Mrežna stranica *YouTube*, <https://www.youtube.com/watch?v=54uENoMCoUo>. Pregledano 3. rujna 2024.
5. *A visit to Henri Le Sidaner's garden*. Videozapis u vlasništvu *Royal Academy of Arts*. Mrežna stranica *YouTube*, <https://www.youtube.com/watch?v=7MWZ4qnG5FA> Pregledano 25. kolovoza 2024.
6. Aurisch, H. K. Bomford. D. 2019. "Beauty Everywhere" in Vincent van Gogh's Painting of Flowers. Mrežna stranica *MFAH*, <https://www.mfah.org/blogs/inside-mfah/beauty-everywhere-in-vincent-van-goghs-paintings-of-flowers>. Pregledano 25. kolovoza 2024.
7. Becker, C. Postle, M. 2004. *Cultivated minds: The art of the garden*. Mrežna stranica *TATE*, <https://www.tate.org.uk/tate-etc/issue-1-summer-2004/cultivated-minds-art-garden>. Pregledano 25. kolovoza 2024.
8. Biografski podaci Martina Postlea. Mrežna stranica *British Art Network*, <https://britishartnetwork.org.uk/membership/members/martin-postle/>. Pregledano 4. rujna 2024.
9. Evans, M. 2020. *Renaissance Watercolours. From Dürer to Van Dyck*. London: V&A Publishing. Str. 34, 36, 42, 43.
10. Franceschi, B. 2006. *Pejzaž u suvremenoj likovnoj umjetnosti i kulturi - između fetiša i ideologije*. Mrežna stranica *Splitski salon*, <https://hulu-split.hr/splitski-salon/salon2005/bf.htm>. Pregledano 29. kolovoza 2024.

11. *Georgia O'Keefe and Her Garden*. Mrežna stranica *GRAEN Studios*, <https://www.graenstudios.com/blogs/journal/georgia-okeefe-and-her-garden>. Pregledano 25. kolovoza 2024.
12. *Jedno djelo Mirjana Vodopija: Mlaka*. Videozapis u vlasništvu HRT-a. Mrežna stranica *YouTube*, <https://www.youtube.com/watch?v=cH3GFRB4Rj4>. Pregledano 29. kolovoza 2024.
13. Mimeza. Mrežno izdanje *Hrvatske enciklopedije*, <https://www.enciklopedija.hr/clanak/mimeza>. Pregledano 15. kolovoza 2024.
14. *Mirjana Vodopija*. Mrežna stranica *Suvremena hrvatska fotografija*, <https://croatian-photography.com/author/mirjana-vodopija/>. Pregledano 29. kolovoza 2024.
15. Obaki, S. O. 2017. Impact of Classroom Enviroment on Children's Social Behavior, U: *International Journal of Education and Practice*. Vol. 5, No. 1.
16. *Painting the Modern Garden: Monet to Matisse*. Videozapis u vlasništvu *Royal Academy of Arts*. Mrežna stranica *YouTube*, <https://www.royalacademy.org.uk/exhibition/painting-modern-garden-monet-matisse> Pregledano 25. kolovoza 2024.
17. Pavord, A. Aloj, G. Morris, A. Roke, R. Trigg, D. Bruno, E. Coulson. C. 2020. *Flowers. Exploring the World in Bloom*. London: Phaidon Press. Str. 7, 11, 24, 35, 53, 175, 225, 227, 261.
18. Raškaj, Slava. Mrežno izdanje *Hrvatske enciklopedije*, <https://www.enciklopedija.hr/clanak/raskaj-slava>. Pregledano 4. rujna 2024.
19. Renesansa. Mrežno izdanje *Hrvatske enciklopedije*, <https://enciklopedija.hr/clanak/renesansa>. Pregledano 1. rujna 2024.
20. Reuther, M. 2015. *Emil Nolde: My Garden Full of Flowers*. Mrežna stranica *artbook*, <https://www.artbook.com/9783832194833.html>. Pregledano 2. rujna 2024.
21. Reynolds. C. 2015. *Emil Nolde: My Garden Full of Flowers*. Mrežna stranica *artbook*, <https://www.artbook.com/blog-featured-image-emil-nolde-my-garden-full-of-flowers.html>. Pregledano 2. rujna 2024.
22. Slava Raškaj. Mrežna stranica *MMMU*, <https://nmmu.hr/2021/07/27/slava-raskaj-lopoci-i-1899/>. Pregledano 1. rujna 2024.
23. Smith, R. 2006. *Slikarstvo: Slikarski priručnik. Slikanje: Akvarel*. Zagreb: Znanje, Str. 127, 133, 139, 140.

24. Tatty, M. ? *What is Fauvism?* Mrežna stranica *RISE ART*, https://www.riseart.com/guide/2410/what-is-fauvism?srsltid=AfmBOorCuxWv4zj_j3qnTuI7ZSjY3W3oFdqDB-NuwO1xSwnc_cE6Sd7F. Pregledano 2. rujna 2024.
25. Vrt. Mrežno izdanje *Hrvatske enciklopedije*, <https://www.enciklopedija.hr/clanak/vrt>. Pregledano 23. travnja 2024.
26. Wisse, J. 2002. *Albrecht Dürer*. Mrežna stranica *Met Museum*, https://www.metmuseum.org/toah/hd/durr/hd_durr.htm. Pregledano 1. rujna 2024.