

# Izrada skulpture na terenskoj nastavi

---

**Matijević, Samuel**

**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:215:143817>

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

*Download date / Datum preuzimanja:* **2024-12-29**



*Repository / Repozitorij:*

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



Akademija likovnih umjetnosti Sveučilišta u Zagrebu

DIPLOMSKI RAD

IZRADA SKULPTURE NA TERENSKOJ NASTAVI

Student: Samuel Matijević  
Mentor: prof. Igor Ruf  
Odsjek: Kiparski odsjek

ak. godina: 2024./2025.



# SADRŽAJ

1. UVOD.....	4
2. KIPARSKE RADIONICE I TERENSKJE NASTAVE.....	6
2.1. BJELOVAR .....	6
2.1.1. "PREBIVALIŠTE" .....	9
2.2. TERENSKA NASTAVA U MEKSIKU .....	10
2.3. VRSAR.....	13
3. RIBLJI KRIŽ .....	15
3.1. IDEJA.....	15
3.1.1. SIMBOL KRIŽA I RIBE .....	15
3.1.2. RIBARSTVO .....	15
3.1.3. MATERIJALIZACIJA.....	16
3.1.4. IDEJNA CJELINA .....	17
3.2. METODOLOGIJA .....	18
3.2.1. MASA I OBLIK .....	18
3.2.2. STILSKI IZRIČAJ .....	18
3.3. IZRADA RADA .....	19
3.3.1. SKICA .....	19
3.3.2. OBRADIVANJE KAMENA .....	20
3.3.3. POSTAVLJANJE SKULPTURE.....	21
4. POVIJEST FILOZOFIJE O MATERIJU .....	25
4.1. ANTIČKA GRČKA .....	25
4.2. SREDNJI VIJEK.....	25
4.3. 17. I 18. STOLJEĆE .....	25
4.4. 19. I 20. STOLJEĆE .....	25
4.5. SUVREMENA FILOZOFIJA.....	26
5. ZAKLJUČAK .....	27
6. LITERATURA .....	28
7. KLJUČNE RIJEČI.....	28

## 1. UVOD

Kroz moj studij kiparstva, pohađao sam: Kiparsku radionicu Svijetle Pruge dva puta, radionicu suhozida dva puta, terensku nastavu u Meksiku i naposljetku Međunarodnu Kiparsku Školu Montraker. Stekao sam prilično opsežno iskustvo radionica i terenskih nastava, što se je pokazalo kao jedno od mojih bitnijih iskustva u umjetnosti a i rezultirala su nekim od mojih najboljih skulptura. Tema skulptura u sklopu kiparskih radionica i terenske nastave je i proizišla iz tog institucijskog okvira koji je za mene bio od velike osobne i umjetničke vrijednosti. Ti okviri institucije su uvijek na neki način prisutni u svakom radu jer umjetnost nastaje u kontekstu. Tako su radionice jedna od specifična mjesta u suvremenom svijetu koja otvaraju prostor suvremenoj skulpturi. Samim time kiparske radionice daju priliku za učenje i ostvarivanje mladim kiparima.

Ja sam nastojao obuhvatiti širi krug svojih interesa kroz skulpturu koja bi zaokružila moju posljednju godinu kiparstva na akademiji. Moj diplomski rad povezan je s temom terenske nastave jer je kao ideja nastao kroz utjecaje raznih terenskih nastava i radionica. Zadnja u njihovom nizu a ujedno i na mojem studiju kiparstva je već navedena radionica u Montrakeru.

Na radionicama i terenskim nastavama sam razmijenio znanja, iskustva kao i poglede na svijet i umjetnost s kolegama i profesorima. Svaka osoba na ovakvim mjestima daleko bolje upozna svoj vlastiti mikro svijet a i onaj širi. Nevjerojatno je vidjeti i takvu jednu društvenu situaciju koja se ne razlikuje mnogo od bilo koje druge osim činjenice da smo tu svi okupljeni radi neke pokretačke sile koja se generira između umjetnosti i nas. To je poput umjetnosti određena vrsta moguće utopije. Puno stvari je potrebno da bi se ostvarila ali sigurno je da čovjek ima neku duboku unutarnju potrebu za njom. Kada to čovjek shvati prestane gledati rad kao takav već više kao meditaciju i terapiju. Iz tog razloga sam prisustvovao na takvim mjestima koliko god sam mogao.

Od kako znam za sebe uvijek sam radio nešto s rukama. Rastavljaao ili sastavljao imao sam neutaživu znatiželju za učenjem o svijetu oko sebe i o svojem tijelu. Bilo je neizbježno da ću se jednom u svojem kiparskom radu dotaknuti teme materijalnosti te kroz njenu prizmu bolje sagledati tenziju svojeg tijela i svijeta. Na prvoj sam godini diplomskog studija započeo s tom temom a tako i istraživanjem materijala, tog praktičnog termina koji na jedan pozitivan i konzumeristički način kategorizira materiju u

osnovne gradivne jedinice svega. Dugo sam lutao na rubu enformela i sličnih umjetničkih praksi dok nisam shvatio da je tema koju obrađujem oduvijek prožimala sve moje radove. Nisam smatrao da će tema materijalnosti biti moj suputnik u nekim od najvećih koraka u mojem životu te da će mi i pomoći u razumijevanju istih. Kad sam shvatio da je ona već dio mojeg rada odlučio sam prigrliti ju kao i mnoge druge teme koje sam projicirao izvan svojeg rada. Tako sam došao do svojeg diplomskog rada "Riblji Križ".

## **2. KIPARSKE RADIONICE I TERENSKE NASTAVE**

Forma kiparskih radionica u Hrvatskoj postoji dugo, no neke od najdugotrajnijih i najuspješnijih formirale su se 70-ih godina 20. stoljeća. Najpoznatije od njih su Mediteranski kiparski simpozij, međunarodni simpozij kipara Forma prima i Goranska kiparska radionica Lokve. Danas možemo još uvijek vidjeti kulturološki i sociološki odjek tih velikih događaja. Sama činjenica da su neke od tih radionica trajale 40 dana svjedoči o razini organiziranosti i posvećenosti umjetnosti koja je tada bila prisutna. Gdje je ona nestala ulazi u sociološko i antropološko polje diskusije. Na svu sreću, nije nestala u potpunosti i ja sam uspio iskusiti ono što i dalje živi i oslanja se na ostavštinu njihovih kvaliteta.

### **2.1. BJELOVAR**

Radionica Svijetle Pruge sada već ima dugu i bogatu prošlost. Održava se svake godine, uz nekoliko izostanaka od 2002. godine. Njezin začetnik bio je pokojni profesor Slavomir Drinković, a nakon njega vodio ju je Petar Barišić. Sada je vodi Neven Bilić, pod čijim vodstvom sam dva puta sudjelovao. Događa se u Velikom Trojstvu, općini blizu Bjelovara gdje ljudi žive u bliskom dodiru s prirodom i seoskim životom. Preciznije, sama šetnjica koja sadrži izložbu javnih skulptura nalazi se unutar jedne od hrastovih šuma iz kojih Hrvatske šume dobivaju hrastovinu. Sudionici su smješteni u lugarskoj kući unutar te šume, gdje je komunikacija sa šumarima i ljudima sličnih zanata svakodnevnica. Skulpture se izrađuju uz njihovu stručnu pomoć. Način na koji kipari i šumari koriste motorne pile i ostale alate, iako na isti način, no s različitom intencijom, govori o različitosti tih ljudi. Te se različitosti mogu pomiriti upravo na kiparskim radionicama i sjediniti u intenciji stvaranja kvalitetne skulpture. Pri radu na velikim formatima skulptura gotovo uvijek je potrebna asistencija velikih industrijskih mašina poput bagera, dizalica i kamiona. Vidjeti kako jedna od tih mašina barata sa skulpturom velikog formata s iznimnom lakoćom mijenja čovjekov osjećaj za veličinu i prostor.

Veličina skulpture u javnom prostoru uvijek je varirala, no rijetko je bila galerijskog formata. Jedna od radionica čija baština se može naslutiti u Svijetlim Prugama, Međunarodni simpozij kipara Forma Prima, imala je pravilo da skulptura ne smije biti manja od 2 metra u barem jednoj dimenziji. Na toj radionici svakom umjetniku dodjeljivao se majstor rezač s motornom pilom za pomoć. Tako je u samom procesu izvedbe umjetnik imao osobu koja ga je podsjećala na to da javna skulptura ima vlastita htijenja i zakonitosti. Mnoga od tih htijenja su zdravorazumska, poput statike skulpture, dok ostala ovise o samom umjetniku i njegovom poimanju iste. Dijalog o izvedbi

skulpture koji se stvara između umjetnika i majstora je dijalog između individualca i kolektiva društva u jednom od najljepših oblika. Iz svog iskustva mogu samo maštati kakav je to bio razgovor kipara Eduarda Chillida i djelatnika velike ljevaonice željeza u kojoj je izvodio svoje goleme javne skulpture od punog željeza, koje su težile po 10 tona. Nikada neću zaboraviti interpretacije majstora Slavena na moju skulpturu "Prebivalište". Jedna od smiješnijih, ali i zanimljivih, bila je "kotac za svinje". To je bio samo početak, jer kada sam se požalio da bismo trebali izvaditi posljednji čavao preostao od potpornih dasaka na skulpturi jer narušava njen izgled Slaven se nije složio. Argumentirao je kako je moja skulptura zapravo kavez za rasplod krava te nećemo vaditi taj čavao jer će veterinar, kada dođe, na njega vješati svoj kaput. Jako me zanima je li Chillida u svom radu ikada imao priliku toliko se nasmijati na račun svoje skulpture.



Majstor Slaven odglavljuje bušilicu koju sam zaglavio

Jedna od zadataki radionice Svijetle Pruge bilo je ograničeno vrijeme trajanja od 10 dana u kojem se skulptura morala izraditi i postaviti. To je značilo da je svatko bio suočen sa svojim ambicijama. Na svu sreću, svi su radili u timovima od dvoje, a po potrebi su im se priključivali profesori ili majstori, što je stvorilo prijateljski ambijent i ubrzalo proces izrade skulpture. Svi umjetnici, a možda čak najviše kipari, pogotovo na ovakvim mjestima, stavljeni su pred to renesansno pitanje o kreativnosti i zanatstvu,



odnosno običnom radu. O tome je najpoznatija diskusija Leonarda da Vinci i učenjaka kada su raspravljali treba li slikarstvo smatrati umjetnošću. Leonardo je na kraju argumentirao da on s kistom ne radi više nego učenjaci s pisaljkom, te je stoga slikarstvo ipak nešto više od zanata. U kiparstvu to nije slučaj; daleko od toga. Kiparstvo je nekad prljavije i manje sistematizirano od većine zanata. No, ja sam i dalje prilično siguran da je ono umjetnost, jer ta cijela rasprava proizlazi iz jedne ideje u čovjeku da postoji čista nematerijalna kreacija koja je problematična jer generira suprotnost u obliku nečiste kreacije koja bi označila materiju izvan konteksta kao nečistu, što je logička greška. Za antropocentrične pojmove kao što su čisto i nečisto, kontekst je ključan. Stoga se skulptura kroz niz različitih procesa, koje mi označavamo kako nam paše, materijalizira u našoj materijalnoj stvarnosti da bismo je mogli percipirati. Ona je uvijek više od materije, ali nikad nije manje.



Fotografija skulpture "Prebivalište" u izradi

### 2.1.1. "PREBIVALIŠTE"

Prebivalište je skulptura koju sam izradio na ovoj radionici sa svojim kolegom, Rokom, koji mi je pomogao kao izvođač. Skulptura je nastojala odraziti moj doživljaj suvremene gradnje, koja je bila odličan provokativni motiv za preispitivanje odnosa unutarnjeg i vanjskog čime sam se u tom razdoblju bavio. Zanimao me korijen suvremene estetike bezličnog rastera. Takva pretjerana elegancija činila mi se gotovo distopijskom. Htio sam dati nešto tom zatvorenom sustavu, stoga sam ga morao u neku ruku i prisvojiti, odnosno podčiniti svoju formu njegovoj sistematizaciji. Iz toga je proizišla kriptična forma u kojoj se naziru maske koje grade nešto između arhitekture i skulpture. One predstavljaju osobu kao niz prebivališta ili niz osoba kao unutarnja prebivališta. Providna konstrukcija, niz nepotpunih prostorija unutar većih prostorija. Određeni ponavljajući i varirajući ritam konstruktivnih elemenata ove skulpture odražava niz tih prostorija, prostora ili prebivališta, te time postavlja i pitanje tko tu prebiva?



Skulptura "Prebivalište", postavljena na ulazu u Veliko Trojstvo

## 2.2 TERENSKA NASTAVA U MEKSIKU

Ova terenska nastava nije imala formu radionice s fokusom na izvedbu skulpture ili bilo kojeg drugog fizičkog rada, iako je nekolicina skulptura nastala tijekom njenog trajanja. Navodim je jer je imala sve druge kvalitete radionica koje daleko nadilaze turističko iskustvo. Umjetnost koju sam vidio i iskustva koja sam stekao na ovom projektu su jedni od glavnih utjecaja i inspiracija za moj diplomski rad.

Grand Tour II je naziv pod kojim smo mi nekolicina studenata i profesor Pavle Pavlović sudjelovali u tom projektu, u širem smislu te riječi, koji se održao u Meksiku. Ovaj projekt se nastavljao na iskustvima istraživačkog rada iz 2020. - 2021. i projekta Grand Tour, vođenog umjetnicima Josipom Zankijem i Ivanom Fijolićem te meksičkim umjetnicima Leonardom Martinezom i Adrianom Rodriguez. Projekt je bio baziran na reinterpretaciji i dekonstrukciji povijesne tradicije Grand Toura u kontekstu odnosa između Europe i Latinske Amerike. Grand Tour, srž kolonijalnog koncepta zapadnjačke kulturne dominacije, bio je običaj putovanja mladih aristokrata iz Velike Britanije u kontinentalnu Europu, Italiju i Grčku. Korijeni ideje Grand Toura pojavljuju se već na kraju 17. stoljeća, dok se ideja kristalizira i postaje važna tek krajem 18. stoljeća.

Ciljevi projekta Grand Tour II bili su dekonstruirati i preispitati i dalje prisutnu kolonijalnu romantiziranu imaginaciju domorodačkih meksičkih ljudi, poznatih kao Waxarika, i njihovih svetih i kulturno bitnih prostora kroz europski i latinskoamerički objektiv. Sudionici projekta su u Zagrebu, San Luis Potosiju i Wirikuta pustinji u Meksiku realizirali različite aktivnosti; radionice, land art radove i sakupljanje umjetničkog i etnografskog materijala. Program je bio zasnovan na zajedničkom radu profesora i studenata Akademije likovnih umjetnosti u Zagrebu i Centro de Las Artes San Luis Potosi. Metodologija rada bila je bazirana na korištenju etnografskih i autoetnografskih procedura, umjetničkog interdisciplinarnog istraživanja, participativne prakse i kolaboracije.



Primjer Majanske i Aztečke skulpture u terakoti

Meksiko je zemlja nevjerojatnih prostranstava. Nisam se mogao ne osjećati barem malo skrušeno i maleno u takvom ambijentu. Zbog toga je bilo puno lakše učiti i gledati sve svježim očima, kao da ionako to ne vidim prvi put. Ako me nisu grandiozni krajolici natjerali da se tako osjećam onda je to sigurno bila umjetnost koju sam tamo sreo. Varirala je od ozbiljne i ritualne sve do šaljive, no sva je imala duboku psihološku simboliku. Govorim pretežito o umjetnosti Maja, Azteka i njihovih potomaka Waxarika Indijanaca i njihove ritualne umjetnosti, Lenore Carrington i još nekih suvremenih Meksičkih umjetnika koji su me inspirirali. Meksički Indijanci nazivaju krater jednog vulkana pupak svijeta što odražava njihov odnos sa zemljom i razinu shvaćanja svijeta.

Maje i Azteci su po toliko toga različiti od nas kao zapadnjačke kulture ali i kao civilizacije u jako čudnom stadiju razvoja okrenutog pretežito tehnologiji. Svaka civilizacija ima svoje premise i konsenzuse oko skulpture i njezinog položaja. Neke od njihovih skulptura su na zavidnoj razini tehničke izvedbe čak i danas. No tehnička izvedba nije ono najsnažnije u njihovoj skulpturi već neka mistična posvećenost tretmanu forme i oblika koji nadilazi skulpturu kao samo vizualnog iskustva. Naime skulpture velikih formata u najtvrdim materijalima poput granita su jednako dorađene i tretirane na gornjoj strani, vidljivoj promatraču kao i na donjoj strani koju nitko ne vidi. U Aspektima duhovnosti moglo bi se reći da su Maje i Azteci bile razvijenija i svjesnija kultura. Što je rezultiralo njihovom specifičnom sintezom religije, duhovnosti i umjetnosti. Ovu sintezu ja i dalje nalazim relevantnom za suvremeni svijet u svojoj skulpturi. Njihova skulptura bila je stilizirana i dopuštala neke slobodnije, apstraktnije



interpretacije koje su se na začudan način uklapale u snažan kanon. Prikaz je varirao ali uvijek je u neku mjeru bio naturalistički i obuhvaćao najbitnije elementa motiva. Vladali su masom i kroz nju dobivali taj snažan naboj simboličnosti i mističnosti. Ono što me iznenadilo bila je skulptura u terakoti koja je imala uz sve to ton humora i topline kojima su obrađivali teme svakodnevice i socijalne hijerarhije. Ovaj ton se može primijetiti i u skulpturama Lenore Carrington. Ona je kroz svoje fantastične prikaze priča o dubljim psihološkim procesima koji se dešavaju izvan našeg racionalnog svijeta. Za to je sigurno našla inspiraciju kada je zavirila u tako drugačiji svijet Maja. Oni svi su se donekle bavili materijalnošću kroz svoju skulpturu.



Primjer Majanske i Aytečke skulpture u dugotrajnijem materijalu

### 2.3. VRSAR

Međunarodna kiparska škola Montraker je specifična radionica koja se odvija već preko 30 godina. Takva duga povijest odražava se na svakom koraku u cijelome gradu Vrsaru. Ne samo da je grad prepun kiparskih djela autora koji su prošli kroz ovu radionicu već je i sam grad svjedok povezanosti mještana i kamena. Kamen kao materijal koji se koristi za skulpture na ovoj radionici je prirodno dio ovog mjesta i šire. Taj kamen se vadio i odvozio još iz doba kada se to radilo galijama. Izgleda da je nekad prije 30. Godina organizacijski odbor odlučio zadržati nešto od tog kamena unutar grada u najplemenitijem mogućem obliku. Taj oblik su bile skulpture, autorska djela mladih nadolazećih kipara od kojih neki sad predaju kiparstvo poput profesora Alema Korkuta koji je i bio moj mentor na ovoj radionici.



Stari kamenolom u kojem se preko 30 godina održava radionica Montraker

Posebni karakter ove radionice po kojemu se ona razlikuje od većine drugih se nazire u njezinom imenu. Njezin fokus je na predaji znanja, iskustva i zanata klesanja koje

predaju Vrsarski velemajestori. Neki od njih su bili samouki no to je samo obogatilo njihovo znanje osobnim cjeloživotnim procesom učenja. Forma ove predaje znanja u sebi je naravno i podrazumijevala dovršavanje skulpture u zadanom vremenskom roku. No to nikad nije bio glavni razlog i rezultat ove škole. To se i sad odražava i njezinoj strukturi. Unutar dva tjedna koja smo tu posjećujemo park skulptura Dušana Džamonje i organizirani su nam brodski izleti za upoznavanje mjesta. Ako uzmemo u obzir da se za to izdvaja par dana od dva tjedna koja imamo za izradu skulptura u kamenu velikih formata postaje malo jasnija vrsta iskustva koju ovdje stječemo. Nekoć su je ova škola bila još raskošnija kada je trajala tri tjedna. Ironično tada su sponzori ove škole bili puno siromašniji a opet zadnji tjedan za studente je bio organiziran izlet katamaranom u Veneciju na njezini čuveni Biennale. Ova škola je doduše i dalje atrakcija za sve, od radoznale djece i turista do mještana od kojih su neki svjedočili i gotovo svim godinama ove škole. Razgovori s njim ulaze u tajna bogatstva ove škole sa, ambijentom, žuljevima, druženjima i raznim drugim iskustvima. O skulpturi kroz čiju izvedbu sam ovo sve proživio govorim u nadolazećem poglavlju.



Pogled na Montraker sa obližnje stijene



## **3. RIBLJI KRIŽ**

### **3.1. IDEJA**

Inspiraciju za "Riblji Križ" sam dobio iz jednog pravoslavnog nadgrobno­g križa u kamenu koji je bio vrlo detaljno razrađen reljefima po sebi koji su gotovo pobijali njegovu formu. Ideja se iskristalizirala kada sam shvatio da je materijalnost u neku ruku spada u domenu religije pošto se bavi fundamentalnim činjenicama naše stvarnosti. Opet upravo se i zove Materijalnost jer nije dio istih, stoga sam odlučio kroz temu analognu s ovime svime, ribarstvom, oblikovati ono što vidim kao sintezu svih ovih elemenata. Ta sinteza se bazira na odnosu svih elemenata na skulpturi koji se percipiraju osjetilno.

Moj rad "Riblji Križ" se bavi Paradoksom individualnog tijela i svijeta koji proizlazi iz napetosti između osobnog iskustva i šireg konteksta postojanja. S jedne strane, tijelo je duboko osobno i subjektivno iskustvo – ono je posuda kroz koju opažamo svijet i komuniciramo s njim. Tijelo svake osobe je jedinstveno, s individualnim osjećajima, emocijama i iskustvima koja stvaraju osobnu stvarnost. S druge strane, tijelo je također fizički entitet unutar šireg, objektivnog svijeta. Djeluje prema univerzalnim biološkim načelima i u interakciji je sa zajedničkim okruženjem koje postoji neovisno o individualnim iskustvima. Ovim svijetom upravljaju vanjski zakoni i stvarnosti koji su dosljedni bez obzira na individualnu percepciju.

#### **3.1.1. SIMBOL KRIŽA I RIBE**

Njihovo očito značenje u kršćanskom diskursu je u ovoj skulpturi barem za mene bilo nevažno. Iako ni ono nije pogrešno već je samo kršćanska interpretacija. Riba koja je za ribara hrana i život u ovoj skulpturi čini dio križa koji donekle gubi svoju formu kroz taj odnos. Križ je spoj vertikale i horizontale, odnosno dvije suprotne stvari u jednu i tako služi kao nositelj problema koji je dualnost.

#### **3.1.2. RIBARSTVO**

Postoji mnogo značenja iza takve simbolički nabijene teme kao ribarstvo. Značenje koje mene zanima je aspekt bacanja udice u nepoznatu dubinu. Udica i nit na kojoj se nalazi povezuje ribara i tu nepoznatu dubinu kroz njegovu intenciju da okuša sreću u nepoznatom. Ona odražava nadu koje je potrebna svakoj osobi da nadvlada nesigurnost života koji je ultimativno svima velika nepoznanica. Nepoznata dubina mora im analogiju i s našom podsviješću te kada bacamo udicu u nju očekujemo dobiti djelić te neizmjerne misterije. To je ljudska potraga za mudrošću.



### 3.1.3. MATERIJALIZACIJA

Lokalni kamen iz vrsara je bio najjednostavniji i najprirodniji izbor materijala za ovaj rad. Da u radionici Montraker ovaj kamen i nije obavezni materijal, zbog analogije koju njegova grubost i čvrstoća imaju s teškim životom ribara, svejedno bi ga izabrao za ovaj rad. Ljepotu ovog kamena percipiramo kao i onu u ribarskom životu, kroz trud koji ih je oblikovao. U kamenu oblik će kroz prirodne utjecaje erodirati toliko sporo da se čovjeku čini nepromjenjivim i time u sebi sadrži simbolike dugovječnosti i njezine suprotnosti prolaznosti. Dugovječnost kamena je poput dugovječnosti i drevnosti ribarskog zanata koji kao da postoji koliko i kamen.



Kamenolom Soline iz kojeg se vadi kamen za radionicu Montraker

#### 3.1.4. IDEJNA CJELINA

Kao i cjelinu tijela, idejnu cjelinu ovog rada formira mnogo različitih ideja, formi i oblika zajedničke teme. Ta tema je materijalnost koju obrađujem kroz prizmu tjelesnosti a u ovom radu reprezentirane ribarstvom. Za mene materijalnost i tjelesnost dvije gotovo iste teme viđene kroz različite prizme. Oba dvije su važne u mojem radu jer predstavljaju dva polariteta, dvije sile između kojih se nalazi istina. Odnosno moja skulptura se nalazi u pomirenju tih sila jer promatra humano u dehumaniziranom i obrnuto. O utjecajima filozofije materijalnosti koji su formirali ovakvo shvaćanje mog rada ću elaborirati u nadolazećem poglavlju kroz sažetak njene povijesti. Kroz idejnu cjelinu svake svoje skulpture a pogotovo ove ja ponovno učim što je to biti kipar, osoba i čovjek.

## **3.2. METODOLOGIJA**

Proces ili metodologija u svakoj mojoj skulpturi je veoma spontan i ovisi o kontekstu mog života. Neki moji radovi su nastali u serijama kontinuiranog rada dok su drugi nastali kroz ostale životne prilike. Na neki način oni su uvijek povezani kroz mnogo ponavljajućih stvari u mojem procesu no znaju se tematski razlikovati. Riblji Križ je kao i ostali radovi nastao kroz ono što me vizualno intrigira te moj pokušaj da točno to prenesem u crtež pa skicu i naposljetku u prostor našeg materijalnog svijeta. U svakom koraku ovog procesa dešavao se dijalog autora i rada. U tom dijalogu rad se formira.

### **3.2.1. MASA I OBLIK**

Ova dva elementa obično su u jasnoj hijerarhiji u skulpturi. Svaki oblik ima određenu fiktivnu masu koja je zapravo vizualni osjećaj težine. Oblici mogu biti puni ili prazni ovisno o dojmu sadržaja ili građe istih. Sve ove variable za mene je nemoguće kontrolirati. One uvijek simultano nastaju kroz izbore motiva, kompozicije i sličnog. Uvijek mi je bilo zanimljivo vidjeti što točno je na koncu moj izričaj. On je najčešće masa monolitnog karaktera koja rezonira s relativnošću granica mog tijela. Prema tome uvijek sam i oblikovao pazeći na statičku i vizualnu čvrstoću skulpture. U skulpturi nastojim ne pobijati potrebu za dugotrajnošću i prkosu vremenu kroz formu već ju što više afirmirati.

### **3.2.2. STILSKI IZRIČAJ**

Jezik svakog čovjeka jest sam po sebi neki stilski izričaj. Mnogi pristaju na stilski izričaj koji bi se dao smjestiti pod izmišljeni naziv "normalizam". On dobro opisuje prirodu stilske izričaja na više načina te i njegovo neizbježno prisustvo. Moj odmak od "normalizma" proizilazi iz iskrenosti prema skulpturi. Opet moj "normalizam" je kroz samosvjesnost odmak sam po sebi. Stoga najbolji opis mog stilske izričaja bi bio podsvjesni nusproizvod svih vizualnih, svjesnih i podsvjesnih sadržaja koje sam ikad percipirao. Ovo u najmanju ruku problematično objašnjene u kontekst stilske izričaja stavlja i moje intelektualno ustrojstvo svijeta.

### 3.3. IZRADA RADA

Rad "Riblji Križ" je, kako je već navedeno bio izrađen na radionici zvanoj Međunarodna Studentska Kiparska Škola Montraker. Proces je naravno krenuo od same ideje koja se razvijala dugo vremena prije same radionice.

#### 3.3.1. SKICA

Nakon što sam saznao za natječaj za ovu radionicu izradio sam skicu u programu za 3D modeliranje Blender. Ovo je prvi put da sam nešto takvo koristio u svome radu te je tako već tu započeo moj proces učenja. Od početka skica je bila zamišljena kao promjenjiva i više kao prijedlog za kamen pošto je virtualni model unutar virtualnog prostora potpuno drugačiji svijet od jednog kamena u Vrsaru iz kojeg valja napraviti moju ideju. Skica je služila za mjere koje će kasnije poslužiti u velikim rezovima na pomno izabranom kvalitetnom kamenu za moj rad. Kako je to običaj radi lakšeg prijenosa vrijednosti sa skice na skulpturu, bila je napravljena u mjerilu 1:10. Prijevod s jezika virtualnog na materijalni odnosno kamen je dodao još jedan konceptualno-vizualni sloj mom radu.



Skica "Ribljeg Križa" u programu Blender



### 3.3.2. OBRAĐIVANJE KAMENA

Kroz obradu kamena pomagali su mi svojim znanjem majstori i profesori te sam postajao eksponencijalno učinkovitiji. Mijenjao sam formu i prilagođavao oblike slušajući kamen. Što paše kamenu i kako raditi u njegovom karakteru. Sama veličina skulpture zahtijevala je neke promjene u oblicima i dinamičnosti oblika, osjetio sam potrebu da ojačam neke oblike dok drugima da dam dinamičnost. Proces je išao od obrade vulgarnim alata velike kutne brusilice i udarne bušilice ka onim profinjenijim napinjanjima forme malom špicom. U tom procesu sam s vremenom stekao pragmatičnost u obradi što mi je dalo uvid u način na koji oko stvara formu. Glavni dio obrađivanja kamena nije bio planiranje i učenje kao što zvuči ovdje već poštenu i teški cjelodnevni rad. Kroz taj rad se rodilo sve ostalo.



Fotografija završnog oblikovanja "Ribljeg Križa" oduzimanjem mase kamenu pneumatskom špicom

### 3.3.3. POSTAVLJANJE SKULPTURE

Po završetku svih skulptura postavljali smo ih u javni prostor grada Vrsara. Pri tome se najčešće, radi manjka stručnjaka, kipar sam mora se pobrinuti oko statike vlastitog rada i to kroz sredstva samo vlastitog osjećaja za statiku. Na svu sreću to je jedna od glavnih odlika kipara, barem onih koji se bave čvrstim objektima i skulpturama u prostoru. Sjetimo se samo Michelangelove crkve svetog Petra u Rimu. Ja nisam gradio crkvu u Vrsaru ali sam bio prilično siguran da je za moju skulpturu, bez obzira na njenu monolitnost, potrebna šipka koja bi ju učvrstila za tlo. Tako je bila Probušena rupa u dnu skulpture i postamentu nevidljive oku gledatelja pri postavljenoj skulpturi. U te rupe je stavljena šipka i izbušene su odgovarajuće rupe u tlu lokacije javnog postava radi fikscije samog postamenta. Skulpturu se više puta dizalo i okretalo dizalicom za vrijeme njezine obrade te se tako i uz pomoć dizalice postavila. Da smo je morali kotrljati kao što je bio slučaj s nekim skulpturama iz prapovijesti forma bi proizlazila i iz te činjenice.



Postavljanje skulpture na postament





Fotografija dovršene skulpture "Riblji Križ" u privremenom javnom postavu u Vrsaru





Fotografija dovršene skulpture "Riblji Križ" u privremenom javnom postavu u Vrsaru





Fotografija dovršene skulpture "Riblji Križ" u privremenom javnom postavu u Vrsaru

## **4. POVIJEST FILOZOFIJE O MATERIJU**

Kao filozofija kroz čiju prizmu sagledavam svijet ona je dio mojeg rada. Time zaslužuje mjesto poveznice između mojih iskustava radionica i terenskih nastava i mojeg rada. Njezina povijest odgovara mojem shvaćanju te filozofije kao ponavljajućeg pitanja postavljanog kroz uvjete svakog od vremena. Ja danas sebi postavljam ista pitanja kroz uvjete svojeg života za kojeg ne mogu reći da je posve suvremen osim činjenice da trenutno živim.

### **4.1. ANTIČKA GRČKA**

Filozofija materijalnosti istražuje značaj fizičkih supstanci i njihov utjecaj na postojanje, percepciju i stvarnost. Njezine korijene nalazimo već u starogrčkoj filozofiji, gdje su mislioci poput Demokrita i Leukipa predstavili atomizam, ideju da su sve stvari sastavljene od malih, nedjeljivih čestica (atoma). Aristotel je kasnije razvio drugačiju perspektivu, naglašavajući hilomorfizam, gdje su svi objekti sastavljeni od materije (hyle) i oblika (morphe).

### **4.2. SREDNJI VIJEK**

Tijekom srednjeg vijeka o materijalnosti se često raspravljalo u kontekstu vjerskih rasprava o prirodi fizičkog svijeta i njegovom odnosu s božanskim. Filozofi poput Tome Akvinskog istraživali su kako materijalne tvari mogu odražavati duhovne istine.

### **4.3. 17. i 18. STOLJEĆE**

U 17. i 18. stoljeću, s usponom empirizma i mehaničke filozofije, mislioci poput Descartesa, Hobbesa i Lockeja usredotočili su se na materijalni svijet kao temelj znanja, naglašavajući ulogu osjetilnog iskustva u razumijevanju stvarnosti. Locke je uveo razliku između primarnih kvaliteta (inherentnih objektima) i sekundarnih kvaliteta (koje opaža promatrač).

### **4.4. 19. i 20. STOLJEĆE**

U 19. i 20. stoljeću došlo je do daljnjeg istraživanja materijalnosti, osobito kao odgovor na industrijalizaciju i tehnološki napredak. Karl Marx je naglašavao materijalne uvjete života kao temeljne za društvene strukture i ljudsku svijest, dok su fenomenolozi poput Merleau-Pontyja istraživali kako naše tjelesno iskustvo materijalnih objekata oblikuje našu percepciju svijeta.

#### **4.5. SUVREMENA FILOZOFIJA**

U suvremenoj se filozofiji o materijalnosti često raspravlja u kontekstu postmodernizma i novog materijalizma, koji dovode u pitanje tradicionalne predodžbe o materijalnosti i istražuju dinamičnu, međusobno povezanu prirodu materije, naglašavajući kako je ona isprepletena s kulturnim, društvenim i ekološkim sustavima. Autori poput Brune Latoura i Karen Barad pridonijeli su ovim raspravama, istražujući kako je materijalnost aktivna a ne samo pasivna supstanca.

## 5. ZAKLJUČAK

Kiparske radionice i terenske nastave su jedna od mjesta gdje umjetnici mogu otvoriti svoj proces drugim ljudima i umjetnicima te time postići razvoj u svojoj umjetnosti i ostvariti radove koje drugačije možda nikad ne bi.

Iako je to sad izvan mojih ruku volio bi da moja skulptura "Riblji Križ" bude postavljena negdje u blizini jedne od crkvi u Vrsaru. Tu ideju sam razvio kada sam istraživao ovaj grad i primijetio ljepotu i starost nekih crkava i samog grada. Sinulo mi je da bi kroz suptilnu formu križa u sebi tako mogla dobro komunicirati sa tim okruženjem i na elegantan način dovesti u razmatranje kršćansku ikonologiju. Ona bi kroz jezik forme pružala u tom kontekstu jednu alternativu, moju vanjsku, subjektivnu povezanost s ovim kršćanskim motivima. Naravno ništa manje mi ne bi bilo drago da se skulptura postavi onako kako sam je i zamislio, negdje ispred mora kako bi njezini oblici i motivi bili shvaćeniji što apstraktnije i poetičnije. Na kraju krajeva skulptura uvijek mora moći stajati sama za sebe te kontekst u kojem nastaje i u koji se implementira iako važan on samo pomaže stjeći bolji uvid u skulpturu.

Kipar se bavi oblikom, masom i prostorom u formalnom smislu. To je putovanje u kojem on često nije voditelj. Mnogo toga je fenomenološke prirode i tu je kako bi bilo promotreno. Stoga Svrha ne samo kipara već umjetnika općenito je da to dovodi u razmatranje. Ono što je prikazano i način na koji se prikazuje je uvijek na jedan zanimljiv način uvjetovano ili proizilazi jedno iz drugog.

## 6. LITERATURA

1. Coole, Diana, and Samantha Frost, eds. *New Materialisms: Ontology, Agency, and Politics*. Duke University Press, 2010
2. Goranska kiparska radionica Lokve - <https://www.gkr-lokve.hr/standard1.aspx?id=5> (pristupljeno 13. Kolovoz 2024)
3. Janson, H.W., and Penelope J.E. Davies. *History of Art: The Western Tradition*. 8th ed. Upper Saddle River, NJ: Pearson, 2016.
4. Park skulptura Dubrova - <https://parkdubrova.eu/o-nama-kronoloski/> (pristupljeno 12. Kolovoz 2024)
5. Pučko otvoreno učilište Krapina – <https://krapina.net/kultura/medunarodni-simpozij-kipara-forma-prima/> (pristupljeno 10. Kolovoz 2024)
6. Tullio Vorano, Josip Šiklič - Mediteranski kiparski simpozij - Objavljeno: 7. Veljača 2009. / Posljednja promjena: 26. Lipanj 2024  
<https://www.istrapedia.hr/hr/natuknice/246/mediteranski-kiparski-simpozij>

## 7. KLJUČNE RIJEČI

Radionica, skulptura, materijalnost, kamen, ribarstvo, križ