

Slika u tekstu - transformacija misaone aktivnosti

Barba, Matea

Master's thesis / Diplomski rad

2019

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:215:811818>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-11-23**



Repository / Repozitorij:

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



SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
AKADEMIJA LIKOVNIH UMJETNOSTI

Diplomski rad

SLIKA U TEKSTU – TRANSFORMACIJA MISAONE AKTIVNOSTI

Matea Barba

Mentorica: Gordana Bakić-Vlahov, izv. prof.

Ja, Matea Barba, diplomantica na Nastavničkom odsjeku Akademije likovnih umjetnosti Sveučilišta u Zagrebu, izjavljujem da je diplomski rad pod nazivom Slika u tekstu – transformacija misaone aktivnosti rezultat mog istraživanja i u potpunosti samostalno napisan. Također izjavljujem da niti jedan 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.

U Zagrebu, 20.8.2019.

Vlastoručni potpis

SADRŽAJ

1. Uvod.....	4
2. Utjecaji.....	5
3. Opis teme.....	12
4. Opis rada.....	15
5. Zaključak.....	23
6. Popis literature.....	24
7. Popis i izvori slikovnog materijala.....	25

1. UVOD

Kako predočiti misao u likovno djelo? Kako se misao može povezati s crtežom? To su neka od pitanja koja su me potakla na odabir teme *Slika u tekstu – transformacija misaone aktivnosti*. Misao je jedno od najosnovnijih i najiskonskijih aktivnosti svojstvene ljudskom rodu. Njome se služimo svakodnevno, prilikom obavljanja svih aktivnosti, makar često toga nismo ni svjesni. Problemom izražavanja misli pomoću crteža bavila sam se već na prijašnjim godinama diplomskog studija, tako da je odabir ovakve teme diplomskog rada logičan nastavak mojeg likovnog, to jest umjetničkog puta i razvoja općenito. Naime, na prijašnjim godinama sam taj kocept prenošenja misaonih i kognitivnih aktivnosti u crtež usmjeravala na pojedinačne, međusobno nepovezane radove, ali sada sam željela napraviti cijelu kompoziciju koju će činiti više crteža, koji osim što zajedno čine jednu veću cjelinu, ipak mogu stajati i kao zasebna djela.

Kao što je već rečeno, radovi su izvedeni u obliku crteža grafitom. Smatram da je grafitna olovka kao likovni medij predugo bila zanemarivana tako da se često smatrala samo pomoćnim sredstvom koje služi za izradu skica na temelju kojih će nastati pravo likovno djelo, slika, skulptura ili grafika. Nakon duljeg korištenja upravo grafitne olovke u crtežu primjetila sam koliko se efekata i izražajnosti može njome postići te na koliko se brojnih načina može koristiti. Zahvaljujući različitim vrstama mekoća i tvrdoća te debljina olovaka (od obične drvene olovke do grafitnih štapića različitih veličina) moguće je na crtežu dobiti bogatstvo tonova i različitih tekstura te načina oblikovanja.

Prolazeći literaturu vezanu uz povijest umjetnosti, kao i suvremenu umjetnost, nisam našla primjere umjetnika koji su u potpunosti usmjereni prema ideji kojom se ja bavim u ovome radu, ali bliske primjere umjetnika koji su u svoja djela prenosili svoje asocijacije i refleksije vezane uz određene teme. Isto tako, tražila sam među umjetnicima i stilskim pokretima primjere koje mogu prepoznati kao bliske mojim radovima u pogledu odabira motiva i osmišljavanja kompozicije općenito. Najviše ideja koje su utjecale na moj rad, a samim time i bliskosti s mojim radom pronašla sam među umjetnicima nadrealizma, simbolizma i romantizma, o čemu ću opširnije pisati u sljedećem poglavlju.

2. UTJECAJI

U kontekstu motiva i slaganju kompozicije općenito crteža kojima se ovaj diplomski rad bavi, ponajprije navodim stilski pokret *nadrealizam*. Temeljna karakteristika umjetnika koji su pripadali ovom pokretu bilo je istraživanje načina kojima se može u umjetnosti prikazati svijet snova i nesvjesnoga, kao i fantastičnog. Nadrealisti su nastojali proniknuti u najdublje slojeve psihe, a radovi nadrealista međusobno se razlikuju tematski, stilsko-morfološki i estetski, tako da se često i sam nadrealizam dijeli u dvije podvrste: naturalistički i biomorfni. Naglasila bih i da su mnogi nadrealisti, poput Maxa Ernsta i Joana Miróa, eksperimentali i sa novim tehnikama, između ostalog i *frottageom*, postupkom otiskivanja trljanjem grafita po komadu papira, što i ja koristim u svojem radu.

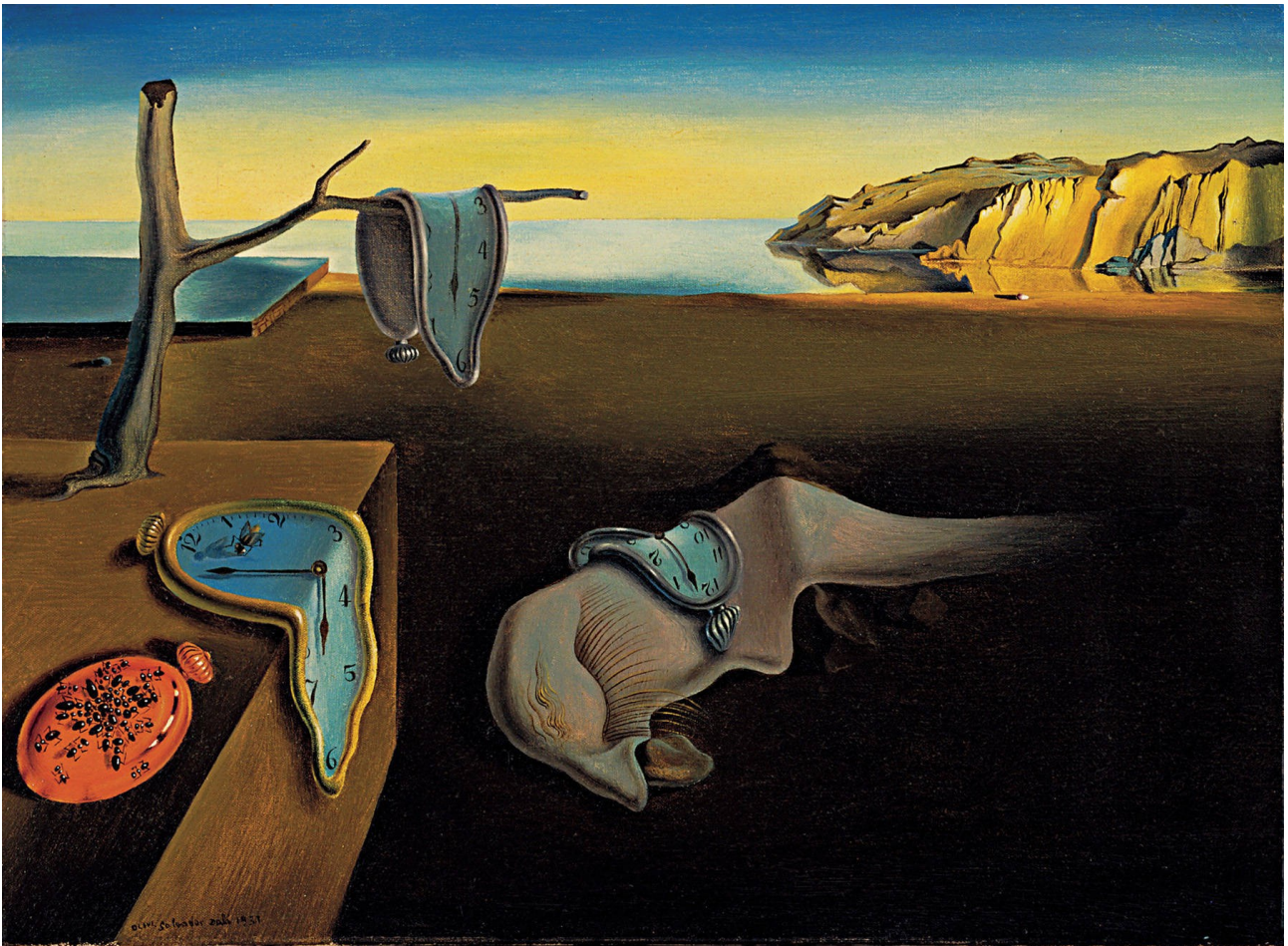
Što se tiče podjele nadrealizma, bliskost sa svojim radom nalazim ponajviše u radovima naturalističkih (verističkih) nadrealista koji su u pravilu fotografskom točnošću slikali iracionalno-vizionarske kompozicije u kojima se kao glavni element javljaju fantastični krajolici, ljudsko-životinjska bića ili neobični predmeti u neočekivanim odnosima.¹ Među pripadnicima naturalističkog nadrealizma istakla bih Salvadora Dalíja i Yvesa Tanguya. Likovni opus Salvadora Dalíja obiluje raznolikim djelima raznih tematika i motiva, ali ovdje bih izdvojila slike kao što je *Postojanost pamćenja* iz 1931. godine (slika 1.), na kojoj je umjetnik cijelu kompoziciju izgradio oko neobične amorfne glave (na kojoj se nalazi džepni sat) izduženog vrata koja leži na tlu.² Krajolik u kojem se ta glava nalazi pust je, može se tek u prvom planu vidjeti lijevo od spomenute amorfne glave arhitektonska struktura kockastog oblika na kojoj se nalaze još tri džepna sata i ogoljeno stablo, a u pozadini se naziru kamene hridi okružene vodom. Dalí je na ovoj slici prikazao alegoriju ogoljelog mjesta na kojemu je vrijeme stalo³, a i sam naziv slike nam sugerira da je riječ o gledanju natrag u prošlost.⁴

1 Usp. <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=42748>, (posljednji put pregledano 13.9.2019.)

2 Skupina autora, *Janson's History of Art*, London: Laurence King Publishing Ltd, 2011., str. 999.

3 Fred S. Kleiner, *Gardner's Art through the Ages – Volume II*, London: Laurence King Publishing Ltd., 2011., str. 766.

4 Skupina autora, *Janson's History of Art*, str. 999.



Slika 1. Salvador Dalí, Postojanost pamćenja, 1931., ulje na platnu,
Muzej moderne umjetnosti, New York

Yves Tanguy je najprije, u vrijeme kada se je tek priključio nadrealističkom pokretu bio nadahnut umjetnicima poput Jeana Arpa, Maxa Ernsta i Joana Miróa koji su pripadali biomorfnoj struji. Tada je stvarao oblike u obliku ameba koje je smještao u tajanstvene i beživotne krajolike. U nekoliko godina svoj stil razvija preciznim iluzionističkim slikanjem napuštenih pejzaža u kojima se nalaze fantastične forme nalik kamenju.⁵ Iz tog razdoblja je i slika *Mama, tata je ranjen* iz 1917. godine (slika 2.) koja prikazuje umjetnikov najčešći motiv, rat. Djelo je naslikano hiperrealističkim stilom s ograničenom paletom boja, što stvara dojam snovite stvarnosti.⁶

⁵ Usp. <https://www.theartstory.org/movement/surrealism/>, (posljednji put pregledano 13.9.2019.)

⁶ Ibid.



Slika 2. Yves Tanguy, *Mama, tata je ranjen*, 1927., ulje na platnu, Museum of Modern Art, New York

Jedan od umjetnika koji je najviše utjecaj na nastanak nadrealizma talijanski je slikar Giorgio de Chirico, začetnik metafizičkog pokreta. Većina njegovih kompozicija smještena je u prostranim otvorenim trgovima na kojima se nalaze neobične arhitektonske konstrukcije i javni spomenici koje je umjetnik nazivao „metafizičkim gradovima“⁷, a u svojim djelima spaja svijet mašte s konstruktivnim oblicima zbiljskoga svijeta. De Chirico je, za razliku od primjerice futurista, crpio nadahnuće iz klasične umjetnosti u oblikovanju arhitektonskih struktura, pritom im međutim dodajući zlokobne sjene, intenzivno osvjetljenje te iskrivljenu perspektivu kako bi stvorio uznemirujući i melankolični ugođaj. Takav ugođaj uočljiv je na slici *Misterija i melankolija ulice* iz 1914. godine (slika 3.). Čini se da tračnice, zamračeni prozori i lukovi, prazna kola i djevojčica s kolutom imaju neko simboličko značenje, ali nam umjetnik ne pruža nikakav odgovor na pitanje što ti svi elementi na slici znače. Umjesto toga slika nam dočarava poetski ugođaj, nalik snu, koji promatrač može protumatiti na bezbrojno mnogo načina.⁸

7 Fred S. Kleiner, Gardner's Art through the Ages – Volume II, London: Laurence King Publishing Ltd., 2011., str. 764.

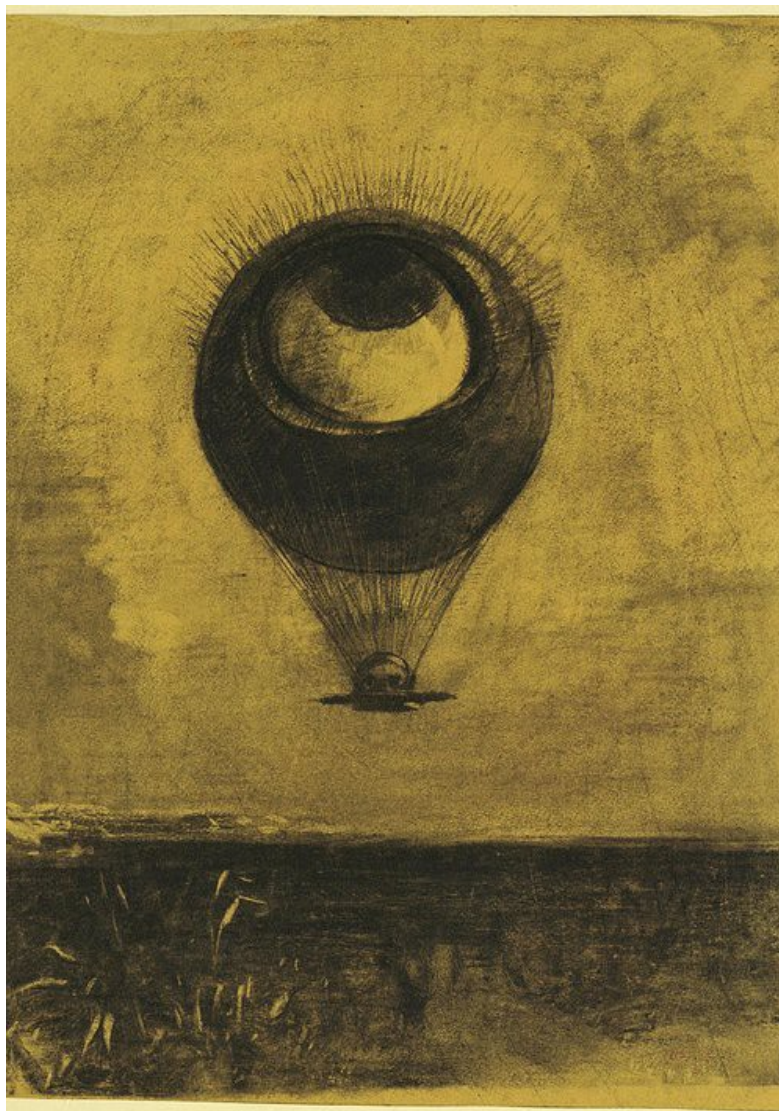
8 Skupina autora, *Janson's History of Art*, str. 970.



Slika 3. Giorgio de Chirico, *Misterija i melankolija ulice*, 1914.,
ulje na platnu, privatna zbirka

Francuski umjetnik Odilon Redon preteča je simbolizmu koji je također izvršio veliki utjecaj na pojedine nadrealiste. U njegovim crtežima i litografijama, kao što je primjerice *Oko kao neobični balon se uzdiže prema beskraju* iz 1878. godine (slika 4.) prepoznajem bliskost s mojim kompozicijama, pustim prostorima preko kojih se protežu neobični, izobličeni i organički oblici. *Oko kao neobični balon se uzdiže prema beskraju* crtež je u ugljenu iz serije *Edgar Allan Poe*, posvećenu djelima ovog američkog romantičarskog književnika. Redon je bio inspiriran romantičarskim raspoloženjem koje obilježava Poeovo književno stvaralaštvo, ali u svojim ga djelima ne ilustrira doslovce: to su „vizualne pjesme“ koje se mogu promatrati i kao potpuno samostalna, odvojena djela od svojeg literarnog predloška. One tek dočaravaju općenitu atmosferu koju stvara Poeova imaginacija, a to su prije svega jezovitost te svijet prepun halucinacija. Elementi na njegovim crtežima lebde, plutaju, a njihovi rubovi su mekani i zrnate teksture. Na djelu *Oko kao neobični balon se uzdiže prema beskraju* balon se pretvara u oko te se uzdiže prema nebu noseći odsječenu glavu. Kao i kod de Chirica, i ovdje se mogu iz djela iščitati različita značenja, primjerice

uskrsnuće, ritual prijelaza, životi, smrti, vječnosti i nepoznatog, kao što nam i ovdje umjetnik ne daje nikakav definitivan odgovor nego osjećaj zastrašujuće neizvjesnosti.⁹



Slika 4. Odilon Redon, *Oko kao neobičan balon se uzdiže prema beskraju*, iz serije Edgar A. Poe, 1878., ugljen na papiru, Museum of Modern Art, New York

Njemačkog romantičarskog slikara Caspara Davida Friedricha navodim ponajviše zbog posebne atmosfere koja vlada na njegovim prikazima krajolika, koje se često naziva i transcendentalnim krajolicima.¹⁰ Caspar David Friedrich svoje slike nije smatrao običnim prikazima prirode, nego oltarima, a krajolike hramovima. Dostojanstveni i svečani ugođaj njegovih slika zahtjeva tišinu kod promatrača koja je prikladna posvećenim mjestima ispunjenima božanskom prisutnošću. Na slici *Opatija u hrastovoj šumi* iz 1810. godine (slika 5.) možemo vidjeti ogoljeni

⁹ Ibid., str. 919.

¹⁰ Fred S. Kleiner, *Gardner's Art through the Ages – Volume II*, str. 658.

krajolik obavijen maglom u kojem se nalazi ruševna gotička opatija te ispred nje procesija redovnika koji nose lijes. U ovome djelu možemo iščitati umjetnikova razmišljanja i ljudskoj smrtnosti, budući da su simboli smrti prisutni posvuda na kompoziciji: nagnuti križevi i nadgrobne ploče, crna odijeca redovnika, ogoljena stabla, te ruševno stanje opatije kao posljedica propadanja koje dolazi s prolaženjem vremena. Sam Friedrich je primijetio: „Zašto toliko često odabirem smrt, prolaznost i grobove kao teme svojih slika? Čovjek se mora mnogo puta podložiti smrti da bi jednoga dana dostigao vječni život.“¹¹ Isto tako, smatrao je da „umjetnik treba slikati ne samo ono što vidi ispred sebe, nego i ono što vidi u sebi. Ako ne vidi ništa unutar sebe, trebao bi odustati i od slikanja onoga što vidi ispred sebe.“¹²



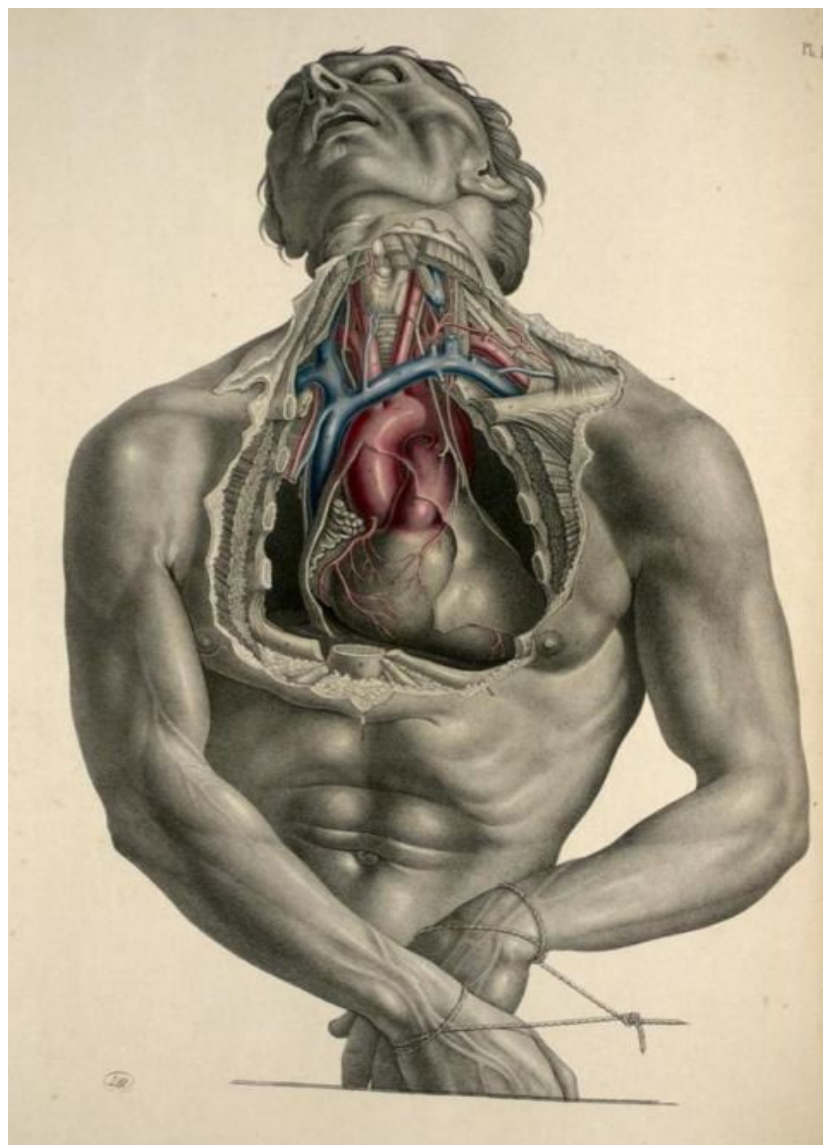
Slika 5. Caspar David Freidrich, *Opatija u hrastovoj šumi*, 1809.-1810.,
Nationalgalerie, Staatliche Museen zu Berlin

Uz umjetnike iz takozvanog užeg kruga likovnih umjetnosti (u engleskom govornom području definiranih kao *fine arts*), pronalazim i utjecaj i bliskost, s obzirom na motive mojih djela i likovnu tehniku koja je na mojim djelima prisutna, sa područjima likovnog izražavanja koja se prožimaju s nekim drugim disciplinama, to jest medicinska ilustracija. Primjer koji ću navesti je

11 Ibid.

12 Ibid.

engleski liječnik i profesor Joseph Maclise koji 1859. godine piše kirurški udžbenik namijenjen studentima medicine. Taj udžbenik jedinstven je zahvaljujući činjenici da je sve ilustracije koje se u njemu nalaze nacrtao sam Maclise. Prikazani primjer je druga ilustracija iz knjige (slika 6.) koja prikazuje izgled toraksa i smještaj unutarnjih organa: pluća, srca i većih krvnih žila. Na primjeru je vidljiva izrazita crtačka kvaliteta autora te smisao za postavljanje skladne kompozicije u pogledu položaja tijela. Trodimenzionalnost je postignuta šrafitiranjem, to jest slaganjem linija jedne do druge, koje su na mnogim mjestima toliko gusto iscrtane da već izgledaju kao plohe.



Slika 6. Joseph Maclise, *ilustracija br. 2. iz: Surgical Anatomy*, Philadelphia: Blanchard and Lea, 1859.

3. OPIS TEME

Misao se definira kao „proizvod mišljenja koji nije zorno predočiv, kao ideja koja leži u temelju stvari. Ona je rezultat međusobnog odnosa mišljenja i mišljene stvari, te kao takva čini sadržaj ili značenje pojma. Dok razum izravnom osjetilnom zamjedbom i predožbom pruža umu pojedinačna svojstva stvari, tek um sintetizira njezina bitna svojstva, koja nisu ništa drugo nego sama misao. Misao može preko slobodne asocijacije proizvoljno spajati svoje misli, pri čemu nastaju ideje i stvari koje se ne mogu susresti u osjetilnoj zbiljnosti, ali koje mogu biti zamislive i drugim ljudima“.¹³ Misao je, dakle, apstraktan pojam koji se ne može predočiti na neki vidljiv način. Tako da se može postaviti pitanje spomenuto i u uvodu ovog rada: *Kako misao predočiti u vizualnom obliku?* Isto tako možemo se i upitati koje su odlike misli?

Pojam misao proučava i filozofija, to jest njezina grana koja se naziva filozofija uma. Filozofija uma nastoji, naime, objasniti odnos uma (kojemu pripada i misao) i tijela.¹⁴ S obzirom na pitanje povezanosti uma i tijela, filozofiju uma možemo podijeliti na dvije škole misli: dualizam i monizam. Dualisti smatraju da su um i tijelo odvojeni jedno od drugoga, a neki od najpoznatijih filozofa koji su podupirali ovo stajalište su Platon, Aristotel i René Descartes. Prema Descartesu um je netjelesna, nefizikalna supstancija (ne zauzima nikakav fizikalan, opipljiv prostor) dok se tijelo sastoji od fizičke supstance. Gotovo sve velike religije su dualističke; kršćanstvo i islam primjerice naučavaju da duša (um) živi i nakon tjelesne smrti. Descartes nadalje smatra da umna stanja (vjerovanja i želje) imaju posljedičnu vezu s fizikalnim stanjem, te je time predstavnik posebnog oblika dualizma koji se zove interakcionizam. Interakcionizam pretpostavlja da um i tijelo, premda različiti s obzirom na njihove karakteristike, istovremeno imaju uzročno-posljedični učinak jedno na drugo.¹⁵ Druga škola, monizam, odbacuje sve fundamentalne podjele te um i tijelo promatra kao neodvojivu cjelinu. Postoji također više vrsta monističke škole, a najznačajniji su materijalistički, u kojemu se cjelokupna stvarnost nastoji objasniti isključivo iz materije, te idealistički, koji svu stvarnost izvodi iz ideje, savjesti i duše.¹⁶

Misao, to jest um predmet je također i znanstvenih istraživanja. Neuroznanost je multidisciplinarna grana (obuhvaća područja anatomije, molekularne biologije, razvojne biologije, citologije i psihologije) koja proučava živčani sustav, koji se u prirodnim znanostima smatra fizikalnom osnovom uma.¹⁷ Središte za kontrolu središnjeg živčanog sustava je mozak, odgovoran

13 Usp. <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=41179> (posljednji put pregledano 18.9.2019.)

14 Ted Honderich, *Problems in the Philosophy of Mind: Oxford Companion to Philosophy*, Oxford: Oxford University Press., 1995., str. 10.

15 Usp. <https://zlatnodoba.wordpress.com/category/filozofija-uma/> (posljednji put pregledano 18.9.2019.)

16 Usp. <http://proleksis.lzmk.hr/37764/> (posljednji put pregledano 18.9.2019.)

17 Usp. <http://c.merriam-webster.com/medlineplus/neuroscience> (posljednji put pregledano 18.9.2019.)

za razmišljanje. Anatomski, mozak se dijeli se moždano deblo (*truncus encephalicus*), koje obuhvaća produženu moždinu, most i srednji mozak, mali mozak (*cerebellum*) i veliki mozak (*cerebrum*). *Moždano deblo* nastavak je kralježnične moždine, smješteno je iznad nje i integracijski je organ središnjega živčanoga sustava; sadrži osjetne, motoričke, miješane i vegetativne jezgre deset moždanih živaca (trećega do dvanaestoga; živci), integracijske centre za upravljanje pokretima, te osjetne, motoričke i druge dugačke živčane putove koji povezuju segmentne strukture kralježnične moždine s nadređenim centrima u području velikoga mozga.¹⁸ Funkcijska područja (polja) na moždanoj kori su primarna (integrirajuća), sekundarna i asocijacijska. Primarne zone su odgovorne za integraciju osnovnih motornih funkcija i prirodu osjećaja. Sekundarna polja se nalaze oko primarnih senzornih područja, a njihova uloga se sastoji u tome da na osnovu iskustva omogućavaju identifikaciju različitih senzacija. Asocijacijska polja su područja moždane kore koja imaju složenu obradu raznih informacija koje neprekidno dolaze iz različitih dijelova kore. To omogućava složene funkcije, kao što su *razmišljanje*, rasuđivanje, pamćenje i motivacija. Sva polja također postoje u lijevoj i desnoj hemisferi, ali nemaju isti funkcijski tok i značaj.¹⁹

Dolazimo do potonjeg pitanja sa početka poglavlja: *što odlikuje pojam misao? Što sve pojam misao može značiti?* Mišljenje zbog svoje složenosti još uvijek nije u potpunosti proučeno. U svakodnevnom govoru ovaj pojam koristimo u različitim kontekstima, tako da niti nema uvijek isto značenje. Mišljenje uključuje „nenamjerno ili namjerno služenje različitim kognitivnim (spoznajnim) doživljajima (osjeti, percepcije, predožbe, pamćenja, riječi, pojmovi, stavovi itd.), sve što zajedno čini ono što se zove naša svijest o sebi i zbivanjima oko sebe“.²⁰ Neki znanstvenici su smatrali da se mišljenje sastoji isključivo od jednostavnog povezivanja predodžbi – asocijacija koje se odvijaju po određenim zakonima i pravilnostima. Međutim, takvo tumačenje se može primijeniti samo na jedan oblik misli, a to je maštanje, dok se mišljenje općenito kreće ka rješavanju problema te donošenju odluka, dakle ima određeni cilj.²¹ Ramiro i Zoran Bujas proučavali su različite vrste misli, kao što su misao konstatacije, misao znanja i misao vjerovanja kao i stupnjeve uvjerenja u različitim vrstama misli, koje je primjerice u mislima konstatacije vrlo visoko, a u mislima znanja puno manje.²² U procesu razmišljanja koristimo se često simbolima i pojmovima kao svojevrsnim pomoćnim sredstvima, budući da pomažu pri razumijevanju i vizualizaciji. Znatno su viši stupanj apstrakcije pojmovi, budući da njihovo pravilno korištenje iziskuje razvojne procese kojima čovjek

18 Usp. <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=42173> (posljednji put pregledano 18.9.2019.)

19 Steven Hyman, Robert Malenka, Eric J. Nestler, *Molecular Neuropharmacology: A Foundation for Clinical Neuroscience (2nd ed.)*. New York: McGraw-Hill Medical, 2009., str. 13.

20 Usp. <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=41232> (posljednji put pregledano 18.9.2019.)

21 Ibid.

22 Ibid.

može naučiti apstrahirati, tj. poopćavati i generalizirati pojedine pojmove.²³

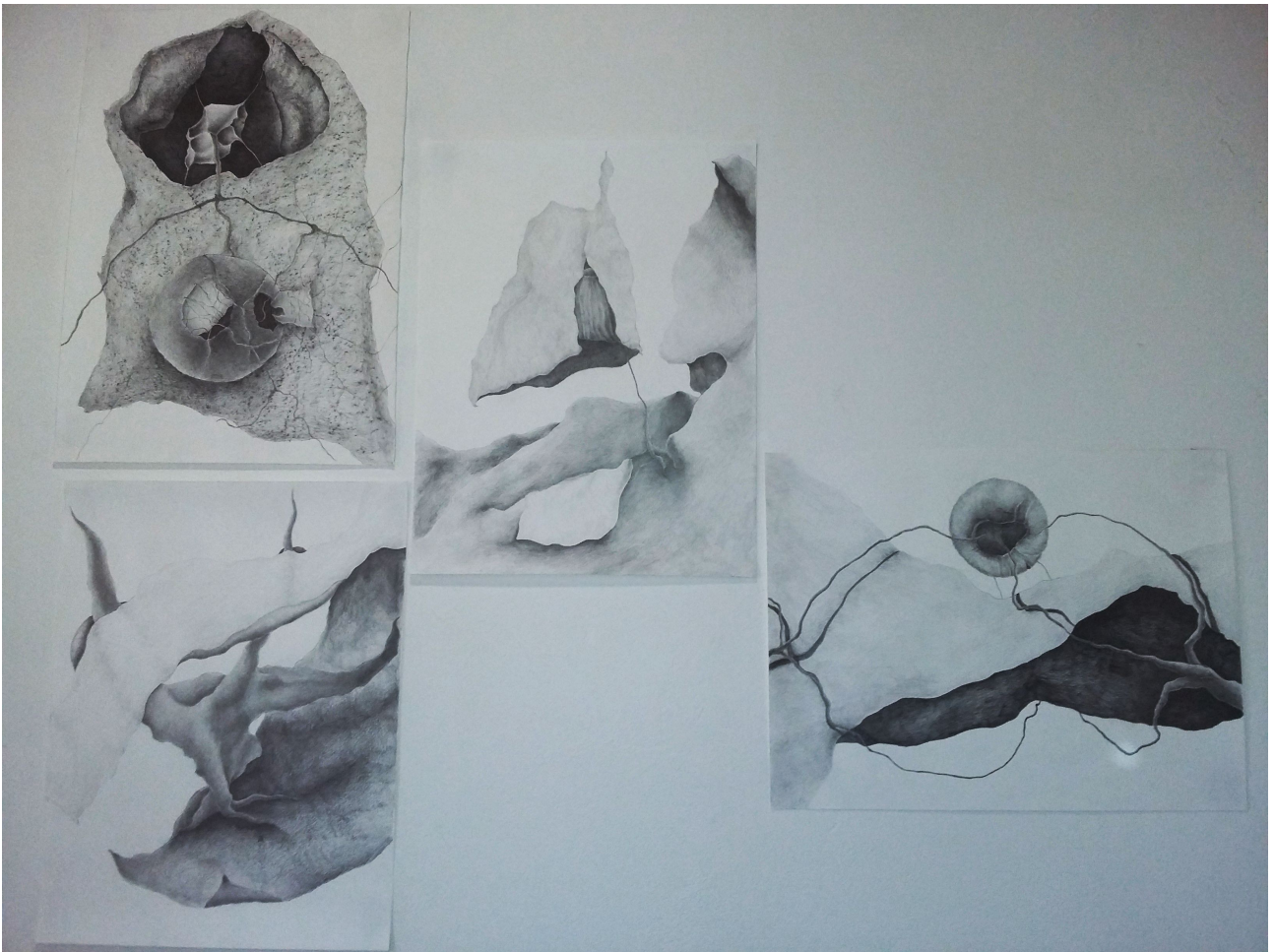
U svojem radu prikazala sam svoje viđenje pojma *misao* služeći se malo prije spomenutim kognitivnim doživljajima: očekivanje, percepcija, predodžba, pojam i pamćenje. Ove vrste doživljaja su ujedno i najčešće korištene tijekom procesa mišljenja, a pomoću njih se upravo i može likovno, to jest vizualno izraziti jedan tako apstraktan, u fizičkom smislu neopipljiv pojam. Misao je predočena u koncept sastavljen od četiri crteža koji tvore jedan imaginarni pejzaž, to jest crteži kompozicija se nadovezuju jedan na drugi, ali ne doslovce: pojedini dijelovi mogu sasvim promijeniti teksturu i način oblikovanja na pojedinim crtežima. Svoje viđenje *misli* izrazila sam putem asocijacija različitih oblika, a pejzaž u kojem se ti oblici nalaze predstavlja jedini zajednički element prisutan svim crtežima, koji sam zamislila kao metaforički prikaz mene budući da je to jedini element koji ostaje nepromijenjen. Naime, jednom od najvažnijih i najupečatljivih odlika misli i mišljenja smatram promjenjivost, promišljajući o brojnim vlastitim shvaćanjima i uvjerenjima, načinu percipiranja okoline u kojoj se nalazim te koliko su se često, ponekad i u vrlo kratkom vremenskom razdoblju, oni mijenjali, to jest transformirali se u neki drugi način shvaćanja i percepcije.

23 Ibid.

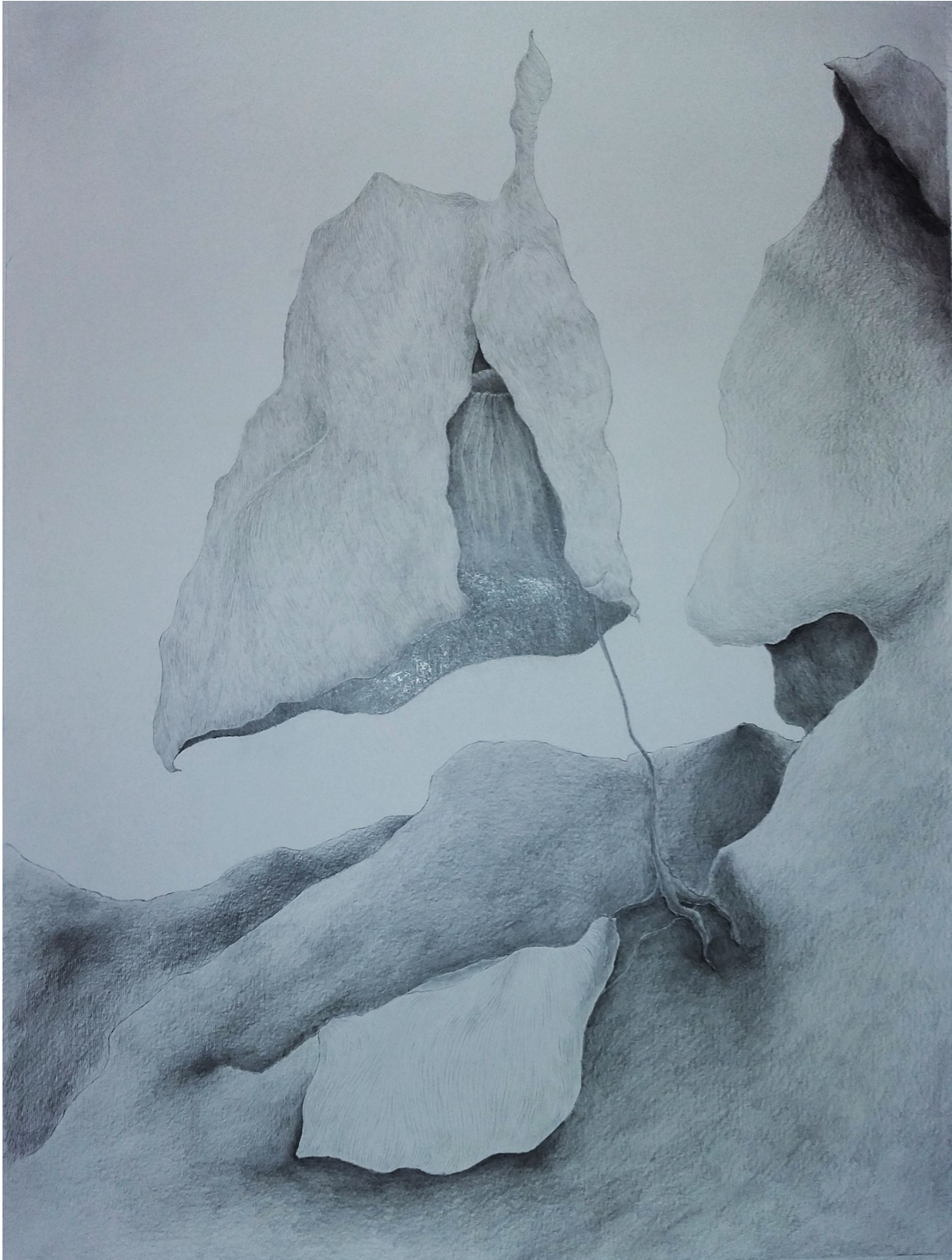
4. OPIS RADA

Rad čini kompozicija sastavljena od četiri crteža (slika 7.). Crteži su nastali u tehnici grafita (grafitne olovke i grafitni štapići) te su dimenzija 50x70 cm i različitih formata. Kompozicija predstavlja u cjelini imaginarni pejzaž u kojem se nalaze pojedini dijelovi. Iako crteže povezuju obrubne linije koje naznačuju krajolik u kojima se pojedini oblici nalaze, pejzaž na svakom crtežu se ne nastavlja doslovno jedan na drugi, primjerice na jednom dijelu se kamena stijena pretvara u tkanene oblike koji zatvaraju središnji biomorfni oblik. Teksture i trodimenzionalnost su na pojedinim crtežima postignute različitim likovnim sredstvima, sjenčanjem (tonskom gradacijom) te kombinacijom čistih linija, spajanjem crta i mrlja, kontrastom crnog i bijelog, a na nekim dijelovima pejzaža (slike 9. i 11.) korištena je tehnika *frottage* (tekstura površine načinjena je trljanjem grafitnog štapića po papiru). Na nekim dijelovima mogu se vidjeti tanke i oštre linije nastale jednosmjernim pokretima te gusto nanizane jedna kraj druge, čime se nastojala dočarati mekana i promjenjiva forma pojedinih oblika. Biomorfni i antropomorfni oblici koji se u krajolicima nalaze predstavljaju moje viđenje misaonog procesa koji se odvija korištenjem kognitivnih doživljaja: očekivanje, percepcija, predodžba, pojam i pamćenje.

Prvi crtež (slika 8.) uspravno je položenog formata. Na njemu se nalazi prošupljena i rastvorena kamena stijena nepravilnog, konkavno-konveksnog oblika, oblikovana sjenčanjem. Za stijenu se oštrim završecima pridržava tanka nit koja zadržava u zraku valjkasti također prošupljeni oblik koji djelomično prekriva tkaneni plašt koji se jednim dijelom uzdiže i odvaja od valjkaste konstrukcije. Na tlu se nalazi još jedna položena tkanina. Tekstura tkaninâ dobivena je gusto i rijetko nanizanim linijama, čime je stvoren dojam lepršavosti i nestabilnosti. Ovim crtežom mi je bila namjera opisati misao pomoću ponajprije doživljaja percepcije i predodžbe; zamišljam ju kao fleksibilan i lako promjenjiv oblik koji se na trenutke želi u potpunosti odvojiti od krajolika za koji je uvijek vezan. Tkanina bačena na tlo predstavlja odbačene misli koje više nisu dio konstrukcije koja čini simbiotski odnos s tlom putem korijena, ali je i dalje u krajoliku prisutna, kao što su i misli, to jest određeni stavovi i razmišljanja, koje smo tijekom vremena promijenili i dalje prisutne u našem umu i pamćenju.



Slika 7. Izgled cjelokupne kompozicije



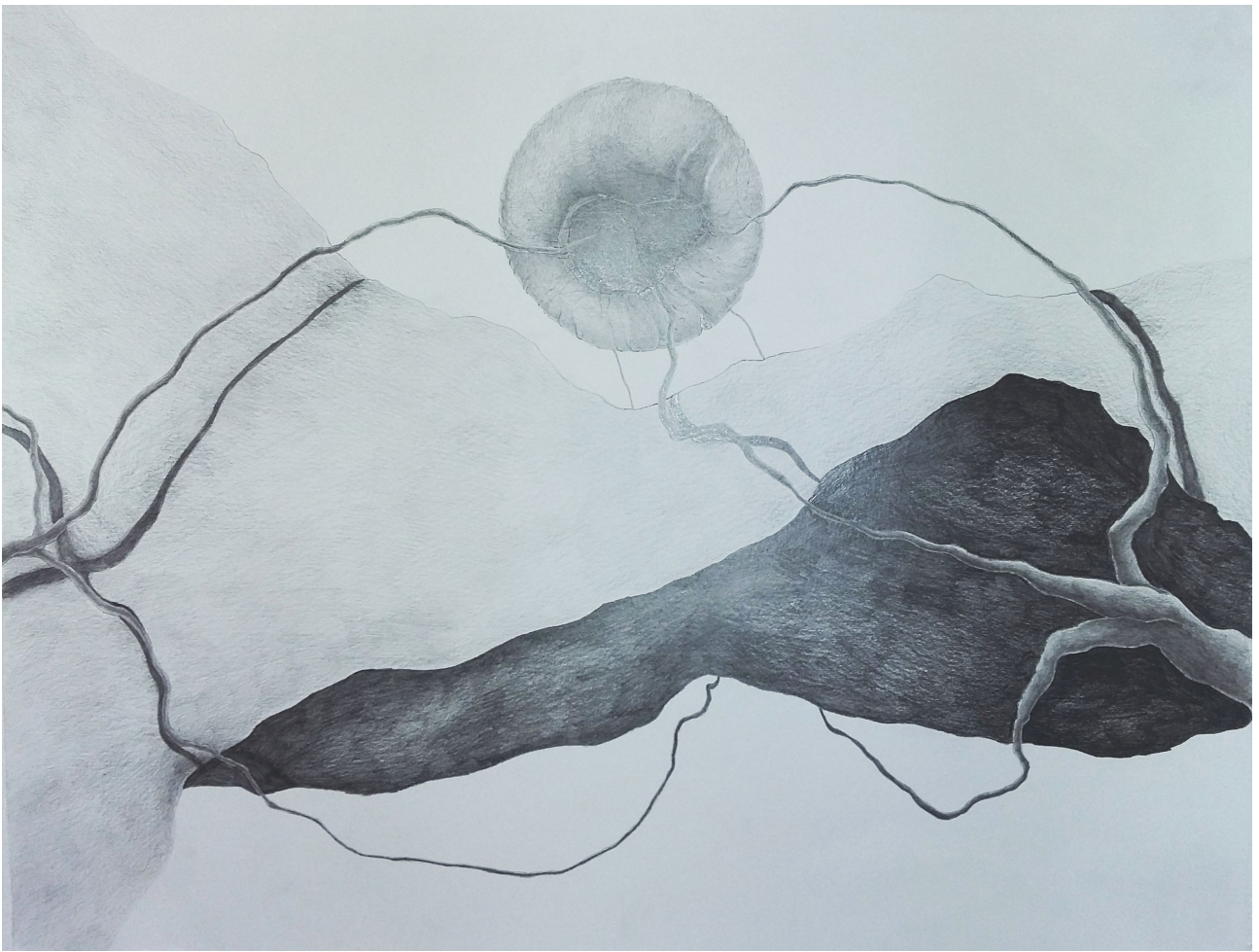
Slika 8. *Predodžba*

Na drugom crtežu (slika 9.) tlo više nije čvrsto i stabilno, nego stvoreno od tankog savitljivog komada tkanine, gotovo nalik komadu papira, na kojoj je vidljiv jak kontrast međusobno suprotstavljenih tamnih i svjetlijih ploha. Bogata tekstura tkanine postignuta je nanošenjem prvog sloja grafitnog štapića *frottage* tehnikom na koju su potom nanošeni slojevi grafitne olovke. Na tkanini se nalazi struktura mekane teksture dobivene blagim prijelazima iz svjetlih u tamne tonove. Struktura nalikuje stablu, a njezin oblik je sklon stalnim preobrazbama. Stablo je trima nogama oštih završetaka povezano za tlo kao što se i krošnja sastoji od tri debele grane koje se prema vrhovima sužavaju i zaoštavaju. Grane dijelom prekriva tanka tkanina koja se spušta sa visoke stijene koja se nastavlja i izvan kadra. Laganim pokretima grafitne olovke dočarana je glatka i svilenkasta tekstura tkanine te izgleda kao da se prelijeva preko grana koje dijelom prekriva. Kao što je na prethodnom crtežu misao prikazana kao pojam koji lako možemo, kako vrijeme prolazi i kako se tijekom prolaženja vremena i mi razvijamo, promijeniti novim. Međutim, ponekad promjena ne nastaje toliko izravno, nego se misao postupno preobražava te poprima karakteristike prijašnjih i novonastalih načina razmišljanja i promatranja svijeta oko nas. Tako i konstrukcija koja se nalazi na ovom crtežu čvrsto stoji na tlu te se polagano transformira mijenjajući oblik i položaj svojih grana. I položaj osjenčanih ploha na elementima ne slijedi logičan i jasan način osvjetljenja predmeta, čini se kao da sjene svojevrijedno „lijepe“ za površine pojedinih oblika.

Na trećem crtežu (slika 10.) krajolik je izgrađen od kamene konstrukcije nalik mostu nepravilnog oblika. Jak kontrast gornje osvjetljene plohe i donje zatamnjene doprinosi dramatičnosti kompozicije. Razgranate niti, koje podsjećaju na krošnje stabala i aorte (koje se raspleću iz područja srca) također bacaju jake sjene na osvjetljeno tlo, a povezuju kameni most s krnjom kuglom nalik razrezanoj očnoj jabučici, kroz čiju šupljinu u njezinu unutrašnjost prodiru tanke grane stabala koje ga povezuju s tlom. Na površini oka nagomilane su tanke i pulsirajuće iznad površine koju čine dvije fleksibilne ovojnice uzdiže okrnjeni krug, nalik razrezanoj očnoj jabučici koja je tankim nitima koje izvire iz njezine unutrašnjosti povezana s površinom na kojoj te niti završavaju u obliku stabala. Na ovom crtežu naročito je naglašen kognitivni doživljaj percepcije. Najvećim dijelom, naime, događaje i općenito stvari iz okoline opažamo pomoću osjetila vida nakon čega možemo razviti i mišljenje vezano uz njih. Misao je tako izražena u obliku prošupljenog oka koje se nadvija nad kamenom konstrukcijom.

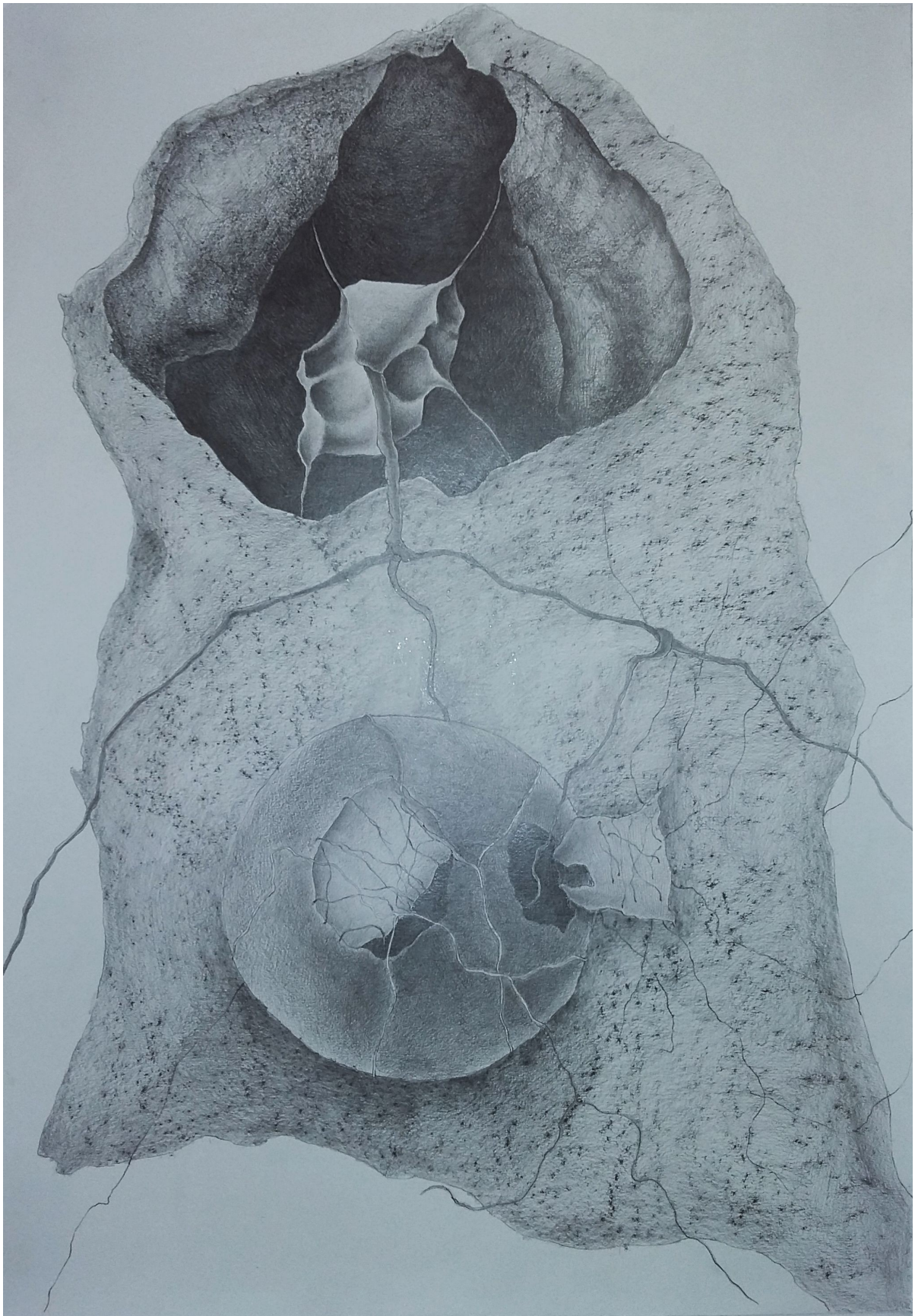


Slika 9. *Pamćenje*



Slika 10. *Percepcija*

Četvrti crtež (slika 11.) sastoji se od ploče, koja se doima kao da je isklesana iz mramora, nepravilnog i razlomljenog oblika. Tekstura nalik mramoru dobivena je tehnikom *frottage* (papir je prilikom toga naslonjen na zid da bi se dobila pomalo hrapava tekstura) nakon su nanošeni slojevi grafitne olovke različitih stupnjeva mekoće. Tanke niti, nalik živcima ili krvnim kapilarama, raširene su po ploči. Na gornjem dijelu te ploče nalazi se velika rupa u kojoj se jasno mogu vidjeti razlomljene unutarnje bočne strane ploče te tama u dubini. Iz te tame izvire zoomorfno biće konkavno-konveksnog oblika i glatke, gotovo ispolirane površine. Iz njegovog tijela se prema unutrašnjosti rupe šire tanka ticala, a iz glave se prema površini izvija debela nit koja se poput krvnih žila grana u sitnije kapilare. Jedna od tih kapilara povezana je s konstrukcijom nalik kugli, čija je površina na nekim dijelovima razbijena u sitne komade. Iz njezinih šupljina također prodire tama, djelomično ublažena tankim bijelim živcima koji pulsirajući gmižu po njezinoj površini. Tanke crne niti poput konca labavo spajaju razorene dijelove, uključujući i rasklimana te na mnogim mjestima poderana vratašca iz kojih izranja tanka kapilara koja se putem po površini ploče pripaja krvotoku. Tijekom procesa razmišljanja, često se povodimo očekivanjem kao kognitivnim doživljajem, to jest imamo već unaprijed zamišljenu viziju određenog pojma. U tom slučaju možemo vrlo lako naići na, paradoksalno, neočekivane i iznenađujuće obrate u pogledu razvoja misli budući da se očekivanjem ponekad možemo vrlo lako zavarati, uzimajući u obzir da nismo u mogućnosti na pouzdan način zaista predvidjeti sve okolnosti i događaje iz naše okoline koji uvelike utječu na tijek naše misaone aktivnosti, koja je već sama po sebi podložna mijeni i transformaciji. Stoga je na ovom crtežu misao prikazana kao zoomorfno biće koje se pojavljuje iz tame, koju možemo protumačiti kao neizvjesnost budući da ju još uvijek ne možemo razabrati u cjelini sve do trenutka kada cijela izroni iz mraka te postane vidljiva iz svih kuteva.



Slika 11. *Očekivanje*

5. ZAKLJUČAK

Prilikom izrade ovog diplomskog rada susrela sam se s brojnim poteškoćama, točnije rečeno pitanjima koja su već bila navedena u uvodu: Kako predočiti misao u likovno djelo? Kako likovno prikazati misao, to jest mišljenje, kao apstraktan pojam? Razmišljajući o tome kako napraviti cjelinu od nekoliko samostalnih crteža koji će biti dio jedne zajedničke kompozicije, imaginarnog pejzaža, a istovremeno funkcionirati i kao odvojeni elementi. Tijekom tog procesa moj se odnos prema crtežu također mijenjao. U usporedbi sa crtežima ranijih godina, pročistila sam kompoziciju bez ispunjavanja olovkom cijele površine papira, kao što sam i pojednostavila, čime su crteži dobili veću prozračnost te su i motivima koji se na njime nalaze tako dao veći naglasak. Isto tako nakon što sam prijašnjih godina većinom radila međusobno nepovezane radove, sada sam počela promišljati o većim cjelinama koje će tvoriti jedan kompleksniji imaginarni pejzaž.

Promišljanje o ovome radu potaknulo me je i na osmišljavanje novih ideja, koncepata u mojem umjetničkom radu u budućnosti, posebice u pisanju dajući mi bezbroj novih tema koje se mogu još opširnije obraditi vezane uz proces mišljenja. Isto tako, nastavit ću i dalje iskušavati nove načine prenošenja određene priče ili neke druge kognitivne aktivnosti u likovno djelo.

6. POPIS LITERATURE

1. Ted Honderich, *Problems in the Philosophy of Mind: Oxford Companion to Philosophy*, Oxford: Oxford University Press., 1995.
2. Steven Hyman, Robert Malenka, Eric J. Nestler, *Molecular Neuropharmacology: A Foundation for Clinical Neuroscience (2nd ed.)*. New York: McGraw-Hill Medical, 2009.
3. Fred S. Kleiner, *Gardner's Art through the Ages – Volume II*, London: Laurence King Publishing Ltd., 2014.
4. Joseph Maclise, *Surgical Anatomy*, Philadelphia: Blanchard and Lea, 1859.
5. Skupina autora, *Janson's History of Art*, London: Laurence King Publishing Ltd, 2011.

POPIS INTERNETSKIH IZVORA

1. <http://c.merriam-webster.com/medlineplus/neuroscience> (posljednji put pregledano 18.9.2019.)
2. <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=41179> (posljednji put pregledano 18.9.2019.)
3. <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=42173> (posljednji put pregledano 18.9.2019.)
4. <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=41232> (posljednji put pregledano 18.9.2019.)
5. <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=42748>, (posljednji put pregledano 13.9.2019.)
6. <http://proleksis.lzmk.hr/37764/> (posljednji put pregledano 18.9.2019.)
7. <https://www.theartstory.org/movement/surrealism/>, (posljednji put pregledano 13.9.2019.)
8. <https://zlatnodoba.wordpress.com/category/filozofija-uma/> (posljednji put pregledano 18.9.2019.)

7. POPIS I IZVORI SLIKOVNOG MATERIJALA

Slika 1. Salvador Dalí, *Postojanost pamćenja*, 1931., ulje na platnu, Muzej moderne umjetnosti, New York izvor: http://emad.pgsri.hr/rad/wp-content/uploads/2015/03/postojanost_pam%C4%87enja.jpg (posljednji put pregledano 13. 9. 2019.)

Slika 2. Yves Tanguy, *Mama, tata je ranjen*, 1927., ulje na platnu, Museum of Modern Art, New York izvor: <https://az333960.vo.msecnd.net/images-7/mama-papa-is-wounded-yves-tanguy-1927-4f87d2e3.jpg> (posljednji put pregledano 13. 9. 2019.)

Slika 3. Giorgio de Chirico, *Misterija i melankolija ulice*, 1914., ulje na platnu, privatna zbirka izvor: <http://www.galleryintell.com/wp-content/uploads/2014/03/Chirico-MelancholyandMysteryofaStre1.jpg> (posljednji put pregledano 13. 9. 2019.)

Slika 4. Odilon Redon, *Oko kao neobičan balon se uzdiže prema beskraju*, iz serije Edgar A. Poe, 1878., ugljen na papiru, Museum of Modern Art, New York izvor: <https://render.fineartamerica.com/images/rendered/default/greeting-card/images/artworkimages/medium/1/eye-balloon-odilon-redon.jpg?&targetx=-23&targety=0&imagewidth=547&imageheight=700&modelwidth=500&modelheight=700&backgroundcolor=333024&orientation=1> (posljednji put pregledano 13. 9. 2019.)

Slika 5. Caspar David Freidrich, *Opatija u hrastovoj šumi*, 1809.-1810., Nationalgalerie, Staatliche Museen zu Berlin izvor: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/3/32/Caspar_David_Friedrich_-_Abtei_im_Eichwald_-_Google_Art_Project.jpg (posljednji put pregledano 13. 9. 2019.)

Slika 6. Joseph Maclise, *ilustracija br. 2. iz: Surgical Anatomy*, Philadelphia: Blanchard and Lea, 1859. izvor: Joseph Maclise, *Surgical Anatomy*, Philadelphia: Blanchard and Lea, 1859.

SLIKA U TEKSTU – TRANSFORMACIJA MISAONE AKTIVNOSTI:

Slika 7. Izgled cjelokupne kompozicije

Slika 8. *Predodžba*

Slika 9. *Pamćenje*

Slika 10. *Percepcija*

Slika 11. *Očekivanje*