

Abnegacija

Rončević, Josip

Undergraduate thesis / Završni 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:215:683584>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-08-01**



Repository / Repozitorij:

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



Josip Rončević
ABNEGACIJA

Završni rad na preddiplomskom studiju Slikarstvo
Akademija likovnih umjetnosti Sveučilišta u Zagrebu
akademska godina 2018./2019.

Sadržaj:

| | |
|--|----|
| 1. Postavke i zapisi..... | 3 |
| 1. Ključno pitanje kao polazište..... | 4 |
| 2. Opća namjera..... | 4 |
| 3. Konkretno..... | 5 |
| 4. Eksperiment..... | 5 |
| 5. Očekivani ishodi (teza)..... | 6 |
| 6. Očekivani zaključci..... | 6 |
| 7. Prijedlog i obrazloženje izbora naslova rada..... | 7 |
| 8. Dodaci: smjernice iz literarnih izvora..... | 7 |
| 9. Dodatne natuknice i smjernice..... | 8 |
| 10. Zaključak..... | 9 |
| 11. Ključne riječi..... | 9 |
| 2. Esejistička razrada..... | 10 |
| 3. Realizacija..... | 13 |
| 4. Literatura..... | 15 |

1. POSTAVKE I ZAPISI

1. Ključno pitanje kao polazište

Probati odgovoriti na pitanje kako da centralna tema rada ostane slikarstvo, a ne ono što se slikarstvom prikazuje? (Kroz to nastojanje kasnije probati doći do jednog od mogućih odgovora na pitanje „*Zašto slikarstvo danas?*”)

2. Opća namjera

Kroz zapis o slikarskom postupku (tj. kroz slijed od dvije slike) pokazati pomak u poimanju motiva nad kojim se vrši slikarski postupak. Iz tog pojedinačnog slučaja nastojati doći do općih zaključaka.

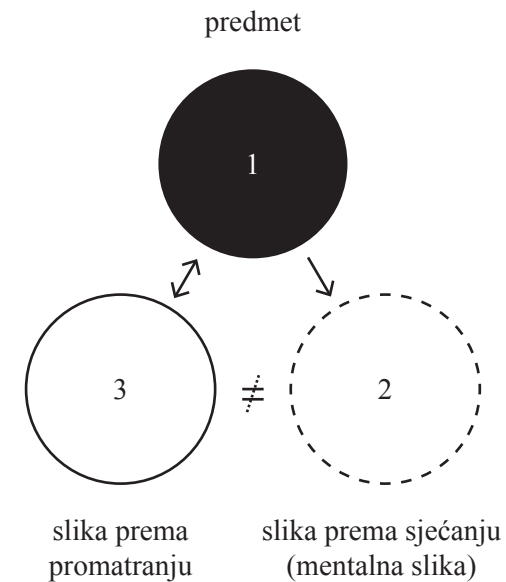
3. Konkretno

Motiv koji se pojavljuje na obje slike je tabure. Važno je napomenuti da prije slikanja nije bilo kontakta sa samim predmetom - nisam ga vidio gotovo od djetinjstva.

Tijek rada je sljedeći: prvo se izvodi slika motiva prema sjećanju. Prikaz predmeta se oblikuje direktno na platnu, odnosno bez materijalnog predloška, s nastojanjem da prikaz motiva na platnu odgovara motivu kojeg vizualiziram kroz sjećanje. Nakon što je prva slika u potpunosti završena, pronalazi se predmet (tabure) i postavlja se za slikanje prema promatranju onako kako bi se postavio za slikanje studije mrtve prirode.

4. Eksperiment

Naglasak je na sjećanju i na tome kako se sjećanje, tj. slikanje bez predloška (slikanje prema "nematerijalnom predlošku") odražava na konačan ishod u slikarskom postupanju (likovni elementi djeluju tek kao reprezentanti objekta, nisu doslovni u onoj mjeri kao kod slikanja studije).



Napomena: Trodjelna podjela donekle asocira na rad Josepha Kosutha *One and Three Chairs* iz 1965. godine.

5. Očekivani ishodi (teza)

Kod slikanja prema sjećanju veći je *misaoni angažman* i napor. Prisutan je i element *introspekcije*. Forma se oblikuje polako kroz vrijeme, u odnosu na sebe samu. Ona nije zadana pojavnošću objekta. Slikanje po promatranju više je “mehaničko” od slikanja prema sjećanju.

6. Očekivani zaključci

I sama umjetnost bi trebala biti *misaona* i *introspektivna*.
To se možda zrcali u ovome radu.

7. Prijedlog i obrazloženje izbora naslova rada

Naslov rada je *Abnegacija*.

abnegácija lat. (ab... + negare – nijekati) 1. poricanje, odricanje, odbijanje, nijekanje; 2. samoprijegor, samoodreka, samoodricanje, samozataja; glag. abnegirati, -negiram.; 3. nepriznavanje onoga što je rečeno, odricanje od svojih riječi, opozivanje svojih riječi; 4. sposobnost ograničavanja i zatajivanja svojih potreba i neposrednih interesa radi viših ciljeva;

Najprije se kroz mehanizam pamćenja i sjećanja negira stvarni izgled predmeta da bi se oblikovao novi. Onda se slikanjem po modelu utvrđuje stvarni izgled predmeta i kroz taj proces dolazi do zaboravljanja oblika do kojeg se došlo (dolazilo) kroz proces prisjećanja. Dolazi do svojevrsne *negacije negacije*. Slika iz sjećanja tako se poništava jer joj je nametnuta *stvarna* slika predmeta.

Uz to - ona prestaje vrijediti kao "slika iz sjećanja" jer postaje "slika sjećanja", dakle u memoriji se definira kao "sjećanje na sjećanje" a ne sjećanje uistinu.

8. Dodaci: smjernice iz literarnih izvora

M. PROUST, *U traganju za izgubljenim vremenom*

»...književna se tehnika oslanja na izuzetnu sposobnost sjećanja, što se na kraju proglašava jedinim mogućim načinom osmišljavanja života. Umjetnički izraženo sjećanje tako se smatra jedinim pravim i istinskim životom, što je vjerojatno radikalni iskaz cjelokupnog razdoblja esteticizma.« (Milivoj Solar, *Književni leksikon: Pesci. Djela. Pojmovi*. Zagreb, Matica hrvatska, 2011. str. 388, natuknica: *Marcel Proust*)

ASGER JORN, esej *Posredovano slikarstvo*, 1959.:

»Samo osoba koja je sposobna oduzeti vrijednost u stanju je stvoriti novu vrijednost. Mogućnost oduzimanja vrijednosti priprema investiranje novih vrijednosti u vlastitu kulturu.« (Miško Šuvaković, *Pojmovnik suvremene umjetnosti*, Horetzky Zagreb, 2005. str. 572, natuknica: *Situacionistička internacionala*)

JAMES LEE BYARS, nekoliko natuknica

Ključno je neprestano postavljanje pitanja jer se čovjek kroz propitivanje oslobađa. *Tek se kroz čin propitivanja postaje čovjekom*. Umjetnost kao propitivanje, umjetnost kao pitanje. Neprestanim propitivanjem čovjek može nadići sve. Propitivanje je znak svijesti i znak prisustva. Heidegger govori o propitivanju kao pije-

tetu mišljenja. (James Lee Byars: *The White Mass*, Walther König, Köln, 1984.)

memory, zadržavanje ili mogućnost zadržavanja i prisjećanja prošlih iskustava ili informacija. Dva su osnovna filozofska problema sjećanja: (1) Od čega se sjećanje sastoji? i (2) Što znači imati znanje o nečemu, ako je to znanje temeljeno na sjećanju? Sjećanje nije samo prisjećanje informacija i činjenica: sjećanje možemo imati i o određenom osjećaju ili ugođaju o nekom prošlom djelovanju ili postupku – što je cjelovitija informacija (cjelovitiji osjećaj) nego što je prisjećanje same činjenice. Ali nije ni svako prisjećanje činjenica: npr. napor da zapamtimo dugačku adresu (da reproduciramo znanje o zapamćenoj adresi), i ako je pritom reproduciramo točno, i dalje vrednujemo („računamo“) kao znanje, iako imamo poteškoća s dozivanjem tih činjenica u sjećanje. (ur. Robert Audi, *The Cambridge Dictionary of Philosophy – second edition*, Cambridge University Press, New York, 2009. str. 553, natuknica: Memory)

9. Dodatne natuknice i smjernice¹

1. Nove slike su nastale nad preslikanim starim slikama, što može imati određenu važnost.
2. Nova slika je "stvarnija od stvarnosti" jer nastaje iznutra.
3. U okolini ispunjenoj slikama i slikom, gdje je „realističan prikaz“ sveprisutan, vrijedniji je onaj koji nastaje iz duha. Takva slika dolazi iz polja umjetnosti.
4. Preko osjećaja izgubljenosti do stanja zadovoljstva. Taj proces u radu, ta promjena – to je slikanje, to je slikarstvo.
5. Zaokupljenost životnim detaljima. (Proust)
6. Preobrazba svakodnevnog predmeta u motiv slike.

¹ Može se i zanemariti.

10. Zaključak

Slikarstvo nam omogućava da bilježimo i mijenjamo naš odnos prema svijetu. Ta činjenica opravdava mogućnost za vjeru u slikarstvo (danas).

(To može stajati i kao *statement* cijelog rada.)

11. Ključne riječi

sjećanje, preobrazba, propitivanje, bilježenje, slikanje, slikarstvo

2. ESEJISTIČKA RAZRADA

Što rad pokazuje?

Ovim radom se nastoji pokazati kako se kroz proces slikarskog postupka (slikarskoga rada, slikarske prakse) može zabilježiti određeni pomak u poimanju pojedinog predmeta, tj. motiva. Prošireno (i na kraju kao zaključno), kako se slikarskom praksom (*slikare-njem* – dakle "trajanjem u slici" – važna je ta odrednica vremena) i kroz slikarsku praksu može bilježiti promjena poimanja jednog predmeta, odnosno promjena poimanja stvari i konačno, promjena poimanja svijeta samog.

Kako se to u radu pokazuje? Čime se to pokazuje?

U radu se to pokazuje kroz promjenu koja se događa u prikazu odabranog motiva – kožnog jastuka (taburea). Zadao sam si zadatak da isključivo prema sjećanju prikažem, što detaljnije mogu, jedan predmet koji je bio dio mog djetinjstva, a kojega nisam vidio dugi niz godina. Rezultat tog prikaza pokazan je na prvoj slici diptiha.

Na drugoj slici diptiha motiv je prikazan ponovno, ali ovoga puta je naslikan po promatranju.

Uočavaju se razlike u prikazu samog motiva (to se u prvom redu očituje na prikazu uzoraka i boje jastuka), iako se može konstatirati da je slikarski pristup zapravo jednak. Iz toga se može zaključiti da se određena "logika prikaza" predmeta definirala kroz rad na prvoj slici, na početnoj slici – onoj koja je nastajala uz veći napor, i da je ona oblikovala smjernice slikarskih postupaka kojima će se izvesti

prikaz "po promatranju" na drugom dijelu diptiha.

Naslov rada i obrazloženje naslova

Nakon iskustva slikanja po promatranju, početna slika ("mentalna slika") koju sam doživao kroz pamćenje i oblikovao u polju slike (na platnu), sada iščezava kao sjećanje. U memoriji ostaje samo kao "slika sjećanja" jer ju je zamijenila nova slika, ona "ispravna" – nastala prema promatranju predmeta (kao studija).

Zato je naziv ovog rada „*Abnegacija*”. Radi se o poništavanju jedne početne predodžbe. Ali zapravo, radi se o *dvostrukom poništavanju, dvostrukoj negaciji* – jer je sjećanje na predmet zamijenilo sliku stvarnog predmeta, dok sada stvaran oblik negira tu mentalnu sliku. Mentalna slika iščezava kao stvarno sjećanje i ostaje u obliku "sjećanja sjećanja". Samo oduzimanjem jedne vrijednosti moguće je stvoriti novu vrijednost. »Mogućnost oduzimanja vrijednosti priprema investiranje novih vrijednosti u vlastitu kulturu.«¹

Problematika

Slikanje bez predloška (slikanje prema "nematerijalnom predlošku") na specifičan način diktira slikarski postupak. U nastojanju

1 Asger Jorn, esej *Posredovano slikarstvo*, 1959. (Šuvaković, M. (2005). *Pojmovnik suvremene umjetnosti*, Horetzky Zagreb, str. 572, natuknica: *Situacionistička internacionala*)

da se tom (mentalnom) predlošku približimo, često se od njega i udaljujemo mijenjajući ga i deformirajući ga. Već nejasna njegova slika neprestano izmiče našoj želji da je učvrstimo na platnu. Kao rezultat javlja se zaključak da je kod slikanja motiva prema sjećanju veći misaoni angažman i napor. Formu oblikujemo polako i kroz vrijeme, ona se oblikuje u odnosu na sebe samu jer nije zadana pojavnošću objekta. Umjetnički izraženo sjećanje može se shvatiti kao jedini pravi i istinski život.² Do slike dolazimo kroz *introspekciju* – misaono i kroz praksu, a te odrednice su i svojstvene umjetnosti. Umjetnost bi i sama trebala biti misaona i introspektivna. »Neprestano propitkivanje je znak svijesti i prisustva. Tek se kroz čin propitkivanja postaje čovjekom.«³

Kao zaključak

Slikarstvo nam omogućava da bilježimo i mijenjamo naš odnos prema svijetu. Ta činjenica opravdava vjeru u slikarstvo (danas).

2 Solar, M. (2011). *Književni leksikon: Pisci. Djela. Pojmovi*. Matrica hrvatska, Zagreb; str. 388, natuknica: *Marcel Proust*)

3 Byars, J. L. (1984). *The White Mass*, Walther König, Köln

3. REALIZACIJA



Abnegacija 1
100 × 81 cm
akrilik, platno
2019.



Abnegacija 2
100 × 81 cm
akrilik, platno
2019.

4. LITERATURA

Literatura

1. Šuvaković, M. (2005). *Pojmovnik suvremene umjetnosti*, Horetzky, Zagreb
2. Solar, M. (2011). *Književni leksikon: Pisci. Djela. Pojmovi*. Matica hrvatska, Zagreb
3. Byars, J. L. (1984). *The White Mass*, Walther König, Köln
4. (ur. Audi, R. (2009.) *The Cambridge Dictionary of Philosophy* – *second edition*, Cambridge University Press, New York