

Prošireno iskustvo grafike - holistički doživljaj umjetnosti

Višnjić, Dominik

Master's thesis / Diplomski rad

2024

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Rijeka, Academy of Applied Arts / Sveučilište u Rijeci, Akademija primijenjenih umjetnosti**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:279:333576>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2025-01-15**



University of Rijeka
Academy of
Applied Arts

Repository / Repozitorij:

[Repository of the University of Rijeka, Academy of Applied Arts - Repository APURI](#)



SVEUČILIŠTE U RIJECI

AKADEMIJA PRIMIJENJENIH UMJETNOSTI

DIPLOMSKI RAD

Prošireno iskustvo grafike – holistički doživljaj umjetnosti

Dominik Višnjic

Rijeka, lipanj 2024.

SVEUČILIŠTE U RIJECI

AKADEMIJA PRIMIJENJENIH UMJETNOSTI

Diplomski sveučilišni studij Likovne pedagogije

DIPLOMSKI RAD

Prošireno iskustvo grafike – holistički doživljaj umjetnosti

Mentorica: izv. prof. dr. art. Celestina Vičević

Komentorica: izv. prof. dr. sc. Sanja Bojanić

Dominik Višnjic
Matični broj: 1647

Rijeka, lipanj 2024.

SAŽETAK

Grafika me, kao grana likovne umjetnosti, oduševljava veći dio života zbog složenosti njezinog procesa i indirektnog pristupa gotovom radu. Neke od prethodnih instalacija koje izlaze u prostor i obuzimaju cijelo ljudsko tijelo te uključuju elemente poput zemlje i biljaka, kao što je instalacija *Tomlja*, stvorile su kod mene interes za proučavanje najrazličitijih grafičkih tehnika. Otkrio sam kako mi njihova izrada pruža posebno zadovoljstvo. Upravo zbog tog zadovoljstva, koje doživljavam prilikom često minucioznog i kompliciranog procesa, želim isto prenijeti publici. Volio bih da publika doživi barem dio tog meditativnog iskustva, istog iskustva kojeg su proživljavali i moji pretci, velikim dijelom tekstilni rukotvorci, prilikom izrade svojih radova. Kako sam se na prvoj godini počeo intenzivno baviti prostornom grafikom, što je pak proizašlo iz interesa prema umjetničkim knjigama, želja mi je sada grafiku pretočiti u ambijent uz uključenje novih elemenata te na taj način proširiti iskustvo doživljaja.

Medij grafike, shvaćen uglavnom kao vizualna dvodimenzionalna umjetnost, u ovom radu doživljava svoje proširenje. Ono je usmjereno na razvoj novih postupaka izrade grafičke matrice i drugačije načine doživljaja grafičkog otiska kroz ljudska osjetila. Istraživanje novih tehnika izrade grafičke matrice usmjereno je na razvoj netoksičnih postupaka, s posebnim naglaskom na korištenje papira za izradu matrice i tkanine za otiskivanje kao alternativnih materijala. Ovaj pristup, koji promiče očuvanje okoliša, dopunjuje se tradicionalnom grafikom uz maksimalne mjere opreza. Grafika ovdje teži izlaskom u prostor, oblikujući vlastiti ambijent, za čiju izradu su nužne ruke, odnosno manualni rad kao spoj uma i tijela, rezultirajući zadovoljstvom duha. Kako bi publika doživjela isto iskustvo, postavljen im je zadatak holističkog doživljaja stvorenog ambijenta. Zbog navedenog istražujemo ambijentalni pristup grafici kroz ljudska osjetila, s ciljem pružanja posjetiteljima intimnog iskustva povezanog s radom, potičući osjećaje sjećanja, smirenosti i ugodnosti te svijest o prisutnosti u prostoru. Grafika se percipira kroz gledanje, dodirivanje, slušanje, mirisanje ili čak jedenje. U ovom radu, naglasak je na procesu stvaranja, ističući važnost autorskog pristupa, dok rezultati ostaju predmetom konzumacije za publiku.

SUMMARY

Graphics as a branch of fine art has fascinated me most of my life because of the complexity of its process and the indirect approach to the finished work. Some of the previous installations that go out into space and cover the entire human body and include elements such as the earth and plants, such as the installation by Tomlja, created an interest in me to study various graphic techniques. I discovered that making them gives me special pleasure. I want to convey the same to the audience precisely because of the satisfaction I experience during the often meticulous and complicated process. I would like the audience to experience at least part of that meditative experience, the same experience that my ancestors, mostly textile artisans, experienced when making their works. As I started intensively dealing with spatial graphics in my first year, which in turn came out of my interest in art books, my desire is now to translate graphics into the environment with the inclusion of new elements and thus expand the experience of the experience.

The medium of graphics understood mainly as visual two-dimensional art, experiences its expansion in this work. It is focused on the development of new procedures for creating a graphic matrix and different ways of experiencing a graphic print through the human senses. Research into new graphic matrix production techniques is focused on developing non-toxic procedures, with special emphasis on using paper for matrix production and fabric for printing as alternative materials. This approach, which promotes the preservation of the environment, is complemented by traditional graphics with maximum precautions. The graphics here tend to go out into the space, shaping their own ambience, for the creation of which hands are necessary, that is, manual work as a union of mind and body, resulting in the satisfaction of the spirit. For the audience to have the same experience, they were tasked with holistically experiencing the created environment. Therefore, we explore an ambient approach to graphics through human senses, with the aim of providing visitors with an intimate experience related to the work, encouraging feelings of memory, calmness and comfort, and awareness of presence in space. Graphics are perceived through seeing, touching, listening, smelling, or eating. In this work, the emphasis is on the process of creation, highlighting the importance of the author's approach, while the results remain an object of consumption for the audience.

Sadržaj

SAŽETAK	i
SUMMARY	ii
UVOD	3
MOTIVACIJA	4
O identitetu i zajednici	5
Tradicija i kultura.....	8
Ručni rad u umjetnosti	12
ISTRAŽIVANJE.....	14
Istraživačke metodologije	14
Umjetničko istraživanje	15
PROŠIRENO ISKUSTVO GRAFIKE	23
Holizam u umjetnosti.....	27
Senzacija i ambijent	30
PRODUKCIJA.....	32
Spilja (o mirisima)	32
Falde (o dodiru i vidu)	35
Vrt (o zemlji i nebu).....	36
Tkanje (o zvuku).....	39
PROCES	41
Netoksične grafičke tehnike.....	41
Procesualnost izrade i produkt kao posljedica	43
REFERENTNI PRIMJERI	45
ZAKLJUČAK.....	54
LITERATURA	55
POPIS SLIKA.....	57

onima koji su me učili

UVOD

Grafika, koju smatram umjetnošću multioriginala, bila je moj izbor tijekom srednjoškolskog obrazovanja i pokazala se kao idealan medij za izražavanje vlastitih umjetničkih težnji. Ovaj medij otvorio mi je nove horizonte u svijetu umjetnosti, no istodobno me ograničio svojim rigoroznim pravilima i standardima. U potrazi za širim izražajnim mogućnostima, počeo sam istraživati izradu umjetničkih instalacija i eksperimentirati s različitim materijalima i tehnikama, prelazeći granice tradicionalne grafike.

Moji radovi, koji su ujedno uvod u moje istraživanje i dio mojeg diplomskog rada, proizašli su iz eksperimentiranja s procesima stvaranja, od istraživanja netoksičnih grafičkih tehnika do tiska na tkanine i kreiranja trodimenzionalnih prostornih kompozicija. Ovom serijom težim podizanju svojih dosadašnjih ideja na višu razinu, prikazujući sve što do sada nisam mogao, znao ili se usudio izraziti.

Holistički pristup je srž mojeg rada, pri čemu gotovo meditativnim načinom izrađujem svoje radove. Ovo je ključni dio mojeg stvaralaštva jer me povezuje s biti umjetnosti. Istovremeno, publici svoj rad predstavljam na jednostavan, ali sveobuhvatan način, omogućujući im novi pogled na grafiku i neometano uživanje u umjetnosti.

Posebnu pažnju u svojem radu posvećujem tradiciji i ekologiji. Kroz umjetničko istraživanje svoje prošlosti, predaka i mjesta rođenja, nastojim spoznati samoga sebe. Poput svojih predaka, okrećem se prirodi kroz rad s prirodnim materijalima, kao što je i moja prabaka činila izrađujući odjeću. Na ovaj način, kroz svoj rad, ukorijenjujem se u tlo i stvaram čvrstu vezu s krhkim površinama naše planete.

MOTIVACIJA

Motivacija za ovaj rad, koja je djelomično opisana u uvodu ovog istraživanja, započela je vrlo rano i predstavlja sintezu mojih dugogodišnjih ideja i iskustava. Prožeta suptilnom obiteljskom tradicijom, ova motivacija duboko je ukorijenjena u mojoj osobnosti i potiče prirodan interes za tekstil i tekstilno rukotvorstvo. To me nadalje inspiriralo na istraživanje i razumijevanje mojeg identiteta, kako društvenog, tako i osobnog, unutar konteksta umjetničkog stvaranja.

Kroz proces istraživanja, težeći otkrivanju suštine vlastitog postojanja i svrhe, shvatio sam da moja prava strast leži u manualnom radu, bez obzira radi li se o tekstilu ili grafici, koja je moj primarni medij izražavanja u umjetnosti. Grafike koje su započele kao listovi papira, tijekom godina su evoluirale u knjige, da bi naposljetku postale objekti, pa čak i instalacije. Cilj ovog rada je proširiti doživljaj grafike kod publike, nudeći im širok spektar iskustava kroz oblikovanje ambijenta.

Stoga, istražujući vlastiti identitet i umjetničko izražavanje, ovaj rad nastoji ne samo istražiti ključne aspekte mojeg osobnog i društvenog identiteta, već i prenijeti publici dubinu i slojevitost manualnog rada kroz holistički pristup umjetnosti.

O identitetu i zajednici

Identitet je kompleksna tema koja se može podijeliti na društveni i individualni aspekt, a moja fascinacija tim konceptom traje već dugi niz godina. Od trenutka kada sam postao svjestan da su prostor i vrijeme u kojem sam rođen snažno oblikovali moju osobnost, počeo sam dublje promišljati o tom fenomenu. Kao pojedinci, gradimo svoj osobni identitet na različite načine, koristeći svoje iskustvo, vrijednosti i uvjerenja. Međutim, važno je prepoznati da društveni identitet, koji nam je nametnut kontekstom u kojem živimo, također ima značajnu ulogu u formiranju naše individualnosti.

„Ljudske zajednice se ne formiraju slučajno, već su strukturirane i stratificirane¹ na složene načine. Stratifikacija može biti temeljena na mnogim čimbenicima, uključujući društvenu klasu, zanimanje, obrazovanje i rasu, pri čemu svaki sloj unutar društva nosi svoj vlastiti skup očekivanja i normi ponašanja.“ (E. Goffman, 1956.)² Goffman govori o složenosti ljudskih zajednica koje djeluju po određenim principima, a s obzirom na riječi sociologa Charlesa Hortona Coolya "Društvo je ogledalo u kojem vidimo sebe"³, može se zaključiti kako nas to društvo oblikuje i mi oblikujemo njega. Naš identitet u konačnici uvijek ovisi o strukturi i stratifikaciji društva kojima pripadamo jer su nam to činjenice nametnute samim rođenjem i već su nas u početku oblikovale. Naše percepcije o sebi često proizlaze iz interakcija s drugima i našeg mjesta u društvu. Društveni identitet često uključuje aspekte kao što su nacionalna pripadnost, socioekonomska pozicija, kultura i jezik. Prihvatanje svojeg društvenog identiteta, iako ponekad nametnutog, ključno je za razumijevanje samog sebe i svoje uloge u zajednici. Kroz prihvatanje svoje pripadnosti i prepoznavanje kako nas društveni kontekst oblikuje, možemo dublje razumjeti svoj osobni identitet i svoje ciljeve. Osjećaj povezanosti s vlastitom zajednicom može biti ključan u procesu oblikovanja identiteta. Kroz istraživanje i razumijevanje vlastitog kulturnog naslijeđa, povijesti i vrijednosti, možemo bolje shvatiti tko smo, odakle dolazimo i kamo idemo.

¹ stratifikacija (lat. *stratum*: pokrivač + -fikacija), svako organiziranje skupina ili pojedinaca u hijerarhiju položaja koja odražava nejednakost s obzirom na vlasništvo, moć ili ugled. U sociologiji se kao osnovni ili idealni tipovi stratifikacijskih sustava uzimaju kastinski, staleški i klasni sustav. - Hrvatska enciklopedija leksikografskog zavoda Miroslav Krleža, glavni urednik: Bruno Kragić (pristupljeno 5. 5. 2024.) <https://www.enciklopedija.hr/clanak/stratifikacija>

² Goffman, Erving. "The Presentation of Self in Everyday Life." Edinburgh: University of Edinburgh Social Sciences Research Centre, 1956

³ Charles Horton Cooley, Human Nature and the Social Order, Routledge, New York 2017.

„Konstrukciju identiteta karakteriziraju tri temeljna pitanja: Tko sam ja u svijetu?; Tko sam ja u društvu?; Tko sam ja spram sebe?“ (Rogić, 2003.)⁴ Ova tri pitanja pomažu nam u razlikovanju tradicionalnog i suvremenog poimanja identiteta. U početku je ljudima bilo važno da znaju tko su u svijetu i koja je njihova uloga ovdje. Nakon stvaranja zajednica, taj pojam je dominirao ljudskim identitetom i članovi istih su se identificirali kao takvi, što se mijenja tek u moderno doba kada se čovjek kreće preispitivati o tome tko je on spram sebe. U moderno doba, kada se počinju napuštati neke tradicionalne vrednote i kada na scenu dolazi globalizacija, čovjek često biva samostalan ili otuđen od svojeg društva te stoga kreće s preispitivanjem samoga sebe i osobnog identiteta.

U ovom trenutku razvoja civilizacije čovjek dolazi do trenutka krize identiteta, što rezultira nezadovoljstvom samim sobom, pa u konačnici i društvom kojega ponekad ni ne smatramo svojim. Prema Giddensovim stavovima, život u suvremenom društvu obilježen je *institucionalnom refleksivnošću*, što označava stalno propitkivanje institucija. Uvjeti modernog društva potiču kontinuiranu potragu za vlastitim identitetom u svim područjima društvenog i osobnog života, gdje pojedinci neprestano preispituju svoje želje, zahtjeve i potrebe, stalno se iznova definirajući. Temeljni psihički problem *kasne modernosti* postaje osjećaj osobnog besmisla, uvjerenje da život nudi malo ili ništa. Ovaj osjećaj proizlazi iz moralnih pitanja koja su prisutna u svakodnevnom životu, a na koja se često ne dobivaju zadovoljavajući odgovori. Zbog navedenog se identitet pojedinca postavlja kao refleksivni projekt. (Giddens, 1991., 1992.)⁵ Međutim, Richard Jenkins ne slaže se s idejom o temeljnoj vezi između refleksivnog samoidentiteta i moderniteta. Jenkins smatra da je refleksivnost identiteta bitna karakteristika ljudskog bića neovisno o društveno-kulturnom kontekstu. Ono što je specifično za moderno doba jest moć društvene kategorizacije, tj. podčinjavanje unutarnjeg procesa identifikacije vanjskim kriterijima. (R. Jenkins, 1995.)⁶ Bez obzira na neslaganje ovih dvaju autora, smatram da iz njihovih tekstova možemo zaključiti kako veliku pozornost daju refleksiji samoidentiteta. Dok Giddens radi poveznicu refleksije s modernitetom, Jenkins smatra kako je ona važna karakteristika čovjeka, a u isto vrijeme kritizira moć društvene kategorizacije. Oba autora shvaćaju kako u životu suvremenog čovjeka dolazi do postavljanja pitanja o osobnom besmislu i poziciji unutar globalne stratifikacije čiju je strukturu teško shvatiti radi veličine.

⁴ Rogić, I. (2003). *Hrvatski nacionalni identitet i društvene elite*. Hrvatski identitet u Europskoj uniji. Zagreb, Centar za promicanje socijalnog nauka Crkve, Glas Koncila: 13-51.

⁵ Giddens, A. (1992). *The Transformation of Intimacy: Sexuality, Love and Eroticism in Modern Societies*. Cambridge, Polity Press.

⁶ Jenkins, R., *Social Identity*, London: Routledge, 1996.

U suvremenom svijetu vrlo je teško boriti se s činjenicama da pitanje identiteta postaje sve teže jer globalizacijom zajednica, društvo gubi na značaju. S druge pak strane, Stuart Hall poznat je po ideji o fluidnosti identiteta, sugerirajući da se identiteti mijenjaju i oblikuju u interakciji s društvenim, kulturnim i političkim okolnostima. Ističe se rasprava o važnosti priznavanja i poštivanja raznolikosti unutar zajednica, naglašavajući da one ne moraju biti homogene, već mogu obuhvaćati različite identitete. (S. Hall, 1996.)⁷ Prema mišljenju S. Halla, globalno društvo ipak je održivo prema ideji fluidnosti identiteta. Ipak, za bilo kakvu promjenu identiteta važno je da znamo koji je iskonski. Ako nismo sigurni u svoj originalni identitet, nemamo ni potrebe za promjenom ili pak preoblikovanjem u interakciji s društvom. Zbog toga smatram kako je vrlo važno spoznati i u detalje razotkriti svoj društveni aspekt identiteta, kako bi si nakon toga postavili pitanje "Tko sam ja spram sebe?" i na taj način izgradili osobni identitet koji je podložan promjenama, s obzirom na Hallovu ideju fluidnosti.

Moje osobno iskustvo istraživanja i prihvaćanja društvenog identiteta potvrdilo je važnost ove teze za utjecaj društva na osobnost. Kroz razumijevanje svoje povezanosti s okolinom, osjećajem pripadnosti i identifikacije sa zajednicom, uspio sam bolje razumjeti sebe i svoje mjesto u svijetu. Prihvaćanje društvenog identiteta kao sastavnog dijela formiranja individualnosti, omogućilo mi je da shvatim čime se želim baviti i što me unutar te zanimacije oduševljava i zadovoljava. Tim putem sam kroz višegodišnji rad stigao do zaključka da je manualni rad ono što me oduševljava i zadovoljava moje potrebe za umjetničkim izražavanjem. Zajednica u kojoj sam odrastao, referirajući se na obitelj, pružila mi je znanja iz tekstilnog rukotvorstva kao vrlo starih vještina prenošenih s koljena na koljeno. Iste vještine prihvatio sam kao dio svojeg društvenog identiteta i krenuo ih prenositi u svoj umjetnički rad, isprva vrlo naivno kopirajući ornamente narodnih nošnji u grafičkim tehnikama, što je na kraju ipak rezultiralo korištenjem tekstilnih tehnika kao izrade grafičkih matrica ili pak oblikovanje prostornih instalacija. U ovom radu kroz tri instalacije odajem počast manualnom radu naučenom kroz formiranje identiteta. Uz pomoć instalacija stvaram ambijent. Kompleksan format za stvaranje i vrlo jednostavan za konzumaciju upravo je reprezentacija svakog manualnog rada. Obavljanje posla rukama, poput kuhanja, dugotrajan je i minuciozan proces koji se kratko i jednostavno konzumira uz užitak.

⁷ Hall, S., ed., *Questions of Cultural Identity*, London: Sage, 1996.

Tradicija i kultura

Tradicija i kultura dva su povezana pojma koji dijelom automatski i nametnuto formiraju moju osobnost putem društvenog identiteta, a s druge pak strane – moj su odabir. Kultura u kojoj sam odrastao smatra rad najsavršenijim oblikom ispunjenja života, a on je u većini slučajeva upravo manualan. Težački život u kojem bez rada gotovo nema opstanka, naučio me brzini, točnosti i vrijednosti. Tradicija unutar kulture pruža mi pogled u povijest zajednice, pri čemu pronalazim zamjetan broj ljudi sličnih meni, što potvrđuje tezu o utjecaju društva na individualnost. Preci slični meni bavili su se uglavnom tekstilnim rukotvorstvom kao načinom preživljavanja, ali i izražavanja. Tekstilna umjetnost u njihovim se radovima očituje kao svojevrsna naiva, što nije sasvim točno, jer oni možda jesu naivni, ali za više od toga ne znaju da postoji. Oni prenose u svoj rad ono što ih okružuje iz najbliže okoline. Na svoju odjeću polažu floralnu ornamentiku uglavnom geometrijski stiliziranih biljaka iz svoje okoline (Slika 1).



(Slika 1. Ženska narodna nošnja Kučana i Zbelave kraj Varaždina u arhivskoj kutiji u Gradskom muzeju Varaždin)

Za izradu iste odjeće koriste tkanine od sirovina proizvedenih vlastitom rukom. Takav oblik stvaranja je onaj iskonski i pravi, onaj koji je u potpunosti originalan i u potpunosti ljudski, površinom naivan, a dubinom stopljen s čovjekom. Do prije samo 70 godina, ljudi u mojoj sredini sijali su lan i konoplju koje su nakon uzgoja želi, sušili i potapali u obližnjim potocima. Nakon procesa u kojem zemlja i voda odrađuju najveći dio, slijedi dio gdje stabljike tih biljaka prođu više puta kroz ruke seljaka. Od lomljenja na trlici, do češljanja, pređenja, snovanja, tkanja, krojenja i šivanja, prođu tri sezonske izmjene godišnjih doba. Svake godine

dio procesa se obavlja na prošlogodišnjem urodu. Nakon procesa od tri godine, kada čovjek na sebe stavi odjeću izraslu iz zemlje i obrađenu ljudskim rukama, sigurno je da ona ima značaj za tu osobu, ali i za kompletno društvo i svijet (Slika 2).



(Slika 2. Obrada lana na trlici, preuzeto s web stranice narodni.net <https://narodni.net/prerada-i-koristenje-lana-najvaznija-svojtva-lana/>)

Želja mi je oduvijek bila iskusiti takav oblik stvaranja, holistički pristupiti manualnom radu i iskoristiti njegove blagodati na što više razina. To postizem savladavanjem tradicionalnih tehnika manualnog rada ili pak primjenom nekih njegovih svojstva u stvaranju novih ili redizajnu postojećih umjetničkih tehnika. Osim što primjenjujem takve tehnike u svojem umjetničkom radu i na taj način provodim umjetničko istraživanje, smatram da nastavljam tradiciju jer ona nije čuvanje pepela, već prenošenje vatre. (Joseph Campbell)⁸ Upravo zbog toga smatram kako je ljepota, kada govorimo o očuvanju tradicije, u stvaranju inspiriranom tradicijom više prisutna nego u samom čuvanju artefakata svojih predaka koji su jednako važni kao izvor informacija. Moja priča s manualnim radom započela je još u srednjoj školi kada sam odlučio izraditi repliku ženske narodne nošnje svojega sela jer sam htio ovladati tehnikama

⁸ J. Campbell, B. Moyers, B. S. Flowers, *The power of myth*, Doubleday, SAD 1988.

kojima u tom trenutku nije baratao nitko u mojoj sredini (poput izrade oglavlja tehnikom *keranja*) i zbog samog osjećaja izrade nečeg izvornog (Slike 3 i 4). Ista priča rezultirala je povijesnom izložbom *Nošnja se vraća svojem domu* u Kučan Marofu kraj Varaždina te velikim popisom originalnih tekstilnih odjevnih predmeta u obliku kataloga izložbe koji danas služi kao svojevrsni arhivski pregled i često mu se vraćam kao izvoru izvorne inspiracije (Slike 5 i 6).



(Slika 3. Narodna nošnja Kučana i Zbelave kraj Varaždina iz 19. st. u vlasništvu Gradskog muzeja Varaždin na izložbi *Nošnja se vraća svojem domu*)



(Slika 4. Vlastite rekonstrukcije narodne nošnje Kučana i Zbelava kraj Varaždina; fotografija Berislave Picek; na fotografiji članice udruge za očuvanje tradicijske kulturne baštine Kučana i Zbelave „Hajdina“)



(Slike 5. i 6. Katalog izložbe *Nošnja se vraća svojem domu* s popisom svih originalnih odjevnih predmeta s kraja 19. i početka 20. st.)

Ručni rad u umjetnosti

Ručni rad je u mojem radu posljednjih godina najvažniji aspekt do kojeg sam došao procesom i istraživanjem opisanim u prethodnim podnaslovima. Kroz ovakav oblik rada umjetnici zadržavaju i njeguju tradiciju i kulturno nasljeđe ili pak žele zadržati autentičnost ljudskog izraza. Tehnike prenošene s generacije na generaciju oživljavaju stare obrte i čuvaju vrijednosti koje čine tkivo društva. U mojim radovima vidljivo je dvostruko značenje takvog rada. S jedne strane, tu je pitanje kulture, pri čemu kroz tradiciju istražujem identitet, a s druge je strane tu prisutan terapijski i meditativan utjecaj. Ipak, ručni rad u umjetnosti ne treba uvijek biti shvaćen kao tradicionalna srednjovjekovna tehnika izrade dekorativnih predmeta jer ona vrlo često prelazi i u druga svojstva, druge tehnike i materijale. U mojem slučaju on se započeo razvijati kao kopiranje tradicijskih tehnika, no završio je poimanjem bilo kakvog korištenja ruku u radu, odnosno ručnim radom kao takvim.

Ručni rad često donosi smirujuću repetitivnost koja pozitivno utječe na ljudsku psihu i motoričke sposobnosti. On je proces u kojem se um potpuno fokusira na trenutak, oslobađajući se stresa i napetosti života. No, možda najljepši dio ručnog rada upravo je vidljiv i opipljiv rezultat koji donosi veliko zadovoljstvo. Osjećaj stvaranja nečega vlastitim rukama, vidjeti kako se materijal transformira i dobiva novi život, nešto je što nas povezuje s našim praiskonskim instinktima i donosi duboki osjećaj ispunjenosti.

Drugi aspekt važnosti ručnog rada u umjetnosti posebno dolazi do izražaja u doba brze tehnologije. U svijetu gdje strojevi dominiraju, ručni rad postaje privilegija. On nosi suptilni osjećaj prisutnosti, intimnosti i autentičnosti koji su nedostižni strojevima. Svaki komad ručnog rada nosi svoj jedinstveni pečat individualnosti, izražavajući osobni identitet umjetnika na način koji je neponovljiv (Slika 7. Ručni rad mojih predaka – šukunbakin ručnik i Slika 8. Moj ručni rad – faldanje). Ručni rad nije samo proces stvaranja umjetnosti, već istinski slavi individualnost, autentičnost i duboku povezanost s našim stvaralačkim duhom. Kroz njega se vraćamo korijenima ljudskog izraza, istovremeno podsjećajući na važnost jedinstvenosti, osjećaja povezanosti i radosti koja proizlazi iz stvaranja nečega vlastitim rukama. Time se vraćam na početak ovog poglavlja, zaokružujući puni krug pitanja identiteta i ručnog rada, čineći ga neizostavnim dijelom umjetnosti i života u cjelini. U mojem radu navedeno

predstavlja potpuno iskustvo stvaranja i doživljaja koje nazivam holističkim pristupom umjetnosti.

Što se tiče grafike, ručni rad neophodan je za izradu grafičke matrice jer baratanje materijalima i alatima nije moguće drugačije izvesti. Matrica koja je stvorena upotrebom tehnologije prelazi u domenu reproduktivne grafike čiji je cilj stvoriti velik broj istih primjeraka nekog rada/dizajna u komercijalne, edukativne ili druge neumjetničke svrhe. Prema usvojenim konvencijama o originalnoj grafici, izrada originalnih tiskovnih formi je isključivo ručna. (Dževad Hozo)⁹ Na ovaj način odvajamo umjetničku grafiku od reproduktivnih praksi, što je vrlo važno u razumijevanju samog medija. U mojem radu manualni rad, osim što je sastavni dio medija, poprima dodatni karakter i značaj, što je opisano u prethodnim odlomcima.



(Slika 7. Ručni rad moje šukunbake - ručnik)



(Slika 8. Moj ručni rad – Metakognicija faldanja)

⁹ Dž. Hozo, *Umjetnost multioriginala*, str. 15, Prva književna komuna Mostar, Ljubljana 1988.

ISTRAŽIVANJE

Istraživačke metodologije

U ovom se radu istraživačke metodologije kojima se koristim tiču uglavnom umjetničkog istraživanja. Ono komparativno povlači primijenjeno istraživanje iz područja humanističkih znanosti. Konkretno su to etnologija i antropologija koje mi kroz folkloristiku i proučavanje pojedinca u društvu otvaraju nove poglede i pružaju pomoć pri onome što otkrivam o samome sebi kroz tradiciju. Primijenjena metodologija postaje izrazito važna jer stečeno znanje direktno primjenjujem na svoj umjetnički rad ili ga integriram u proces umjetničkog istraživanja. Konkretno, istraživanje specifično usmjereno na ovaj rad nije provedeno kao izolirani projekt, već je njegova evolucija oblikovana kroz godine studija i kontinuiranog umjetničkog razvoja.

Svako znanstveno istraživanje ističe važnost kreativnosti kao ključnog faktora. Bez novih ideja, originalnih hipoteza ili igre različitim konceptima, teško je zamisliti da bi nova otkrića bila moguća. S druge strane, umjetničko istraživanje ostaje po strani bez integracije znanstvenih elemenata. U kontekstu ovog rada, uključivanje humanističkih znanosti pruža potporu različitim tezama ili otvara prostor za istraživanje tema koje su od osobnog interesa. Također, važno je naglasiti da znanost igra značajnu ulogu u tehničkom procesu stvaranja umjetničkih djela, što je bitan aspekt ovog rada. Kroz tehničku ekspertizu i primjenu znanstvenih principa, umjetnici često transformiraju svoje vizije u konkretna umjetnička djela. Znanost i umjetnost, iako naizgled različiti, djeluju kao povezana područja koja se nadopunjuju i obogaćuju. Njihova sinergija stvara cjelovitu perspektivu na svijet. Upravo ova cjelovitost može se smatrati holizmom u punom smislu riječi. Holizam obuhvaća ideju da sve što postoji, bez obzira na svoju raznolikost, zajedno čini jednu neraskidivu cjelinu. Dakle, svaka umjetnost spaja različite aspekte koje znanost istražuje.

Umjetničko istraživanje

„Umjetnička se praksa smatra istraživanjem kada je usmjerena na originalno propitivanje kako bi unaprijedila našu spoznaju i znanje. Počinje s pitanjima koja su relevantna za istraživački kontekst i za svijet umjetnosti, s metodama koje odgovaraju istraživanju i s istraživačkim procesom i ishodima adekvatno dokumentiranim i diseminiranim istraživačkoj zajednici i široj javnosti.“ (dr. sc. Vera Turković)¹⁰

Upravo prema ovakvoj definiciji umjetničkog istraživanja, i ja sam krenuo u svoje istraživanje. Ovakvo istraživanje postavlja i svoje kategorije, odnosno metode koje navode Carole Gray i Julian Malins¹¹, a to su:

- **Opservacija i odgovarajuće zapisivanje / uporaba simbola**
- **Vizualizacija-crtanje (u svim oblicima), dijagrami**
- **Mapiranje koncepta, mapiranje određenih zamisli**
- **Iznenadno nadahnuće / brainstorming, lateralno razmišljanje**
- **Skiciranje / kratke bilješke**
- **Fotografija, video, audio**
- **3D modeli / makete**
- **Eksperimentiranje s materijalima i procesima**
- **Modeliranje / simulacija**
- **Multimedijalne / hipermedijalne aplikacije**
- **Digitalne baze podataka, vizualni i tekstualni izvori i arhivi**
- **Refleksija kroz akciju / osobna naracija**
- **Vizualni dnevnik / pregled razmišljanja / dnevnik istraživanja**
- **Suradnja / participacija / feedback, npr. radionice**
- **Uporaba metafore i analogije**
- **Organizacijske i analitičke matrice**
- **Dijagram tijekom istraživanja (prikaz procesa)**
- **Vizualni narativi (poster s pričom, vizualni prikaz, vizualni esej)**
- **Postavljanje rada**
- **Publiciranje**

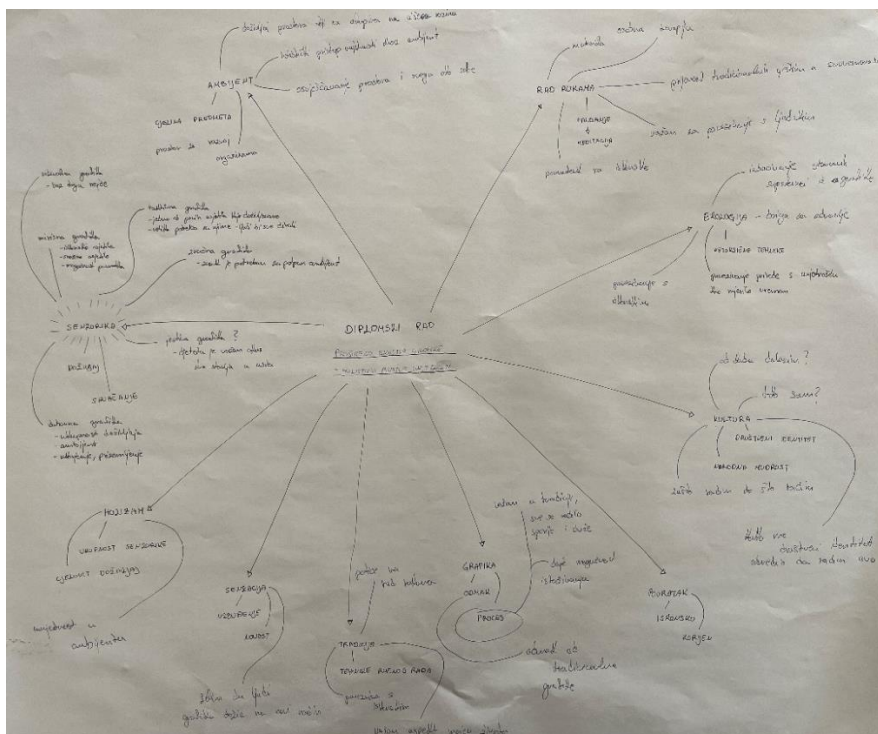
¹⁰ Turković, V., ppt *Umjetnička praksa kao istraživanje*

¹¹ Gray, C., Malins, J., *Vizualno istraživanje*, 2004.

Navedene metode prikazane podebljanim fontom jesu one koje sam primijenio u svojem umjetničkom istraživanju. To su metode koje se mogu primijeniti vrlo *intuitivno i skicuzno*, što odgovara mojem procesu rada.

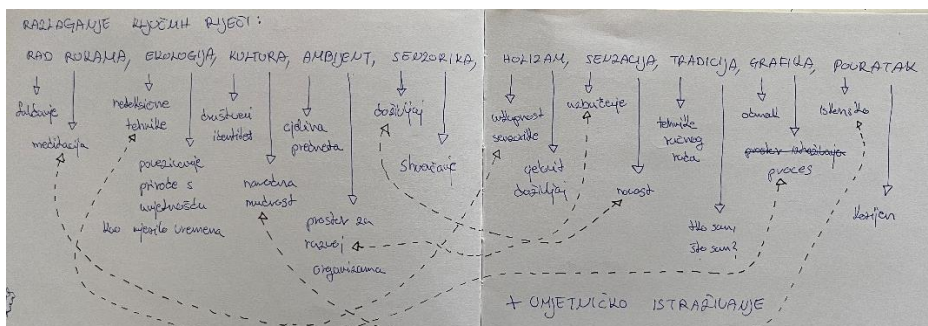
Kronološki pregled metoda kroz proces mojeg umjetničkog istraživanja:

1. Mapiranje koncepta, mapiranje određenih zamisli



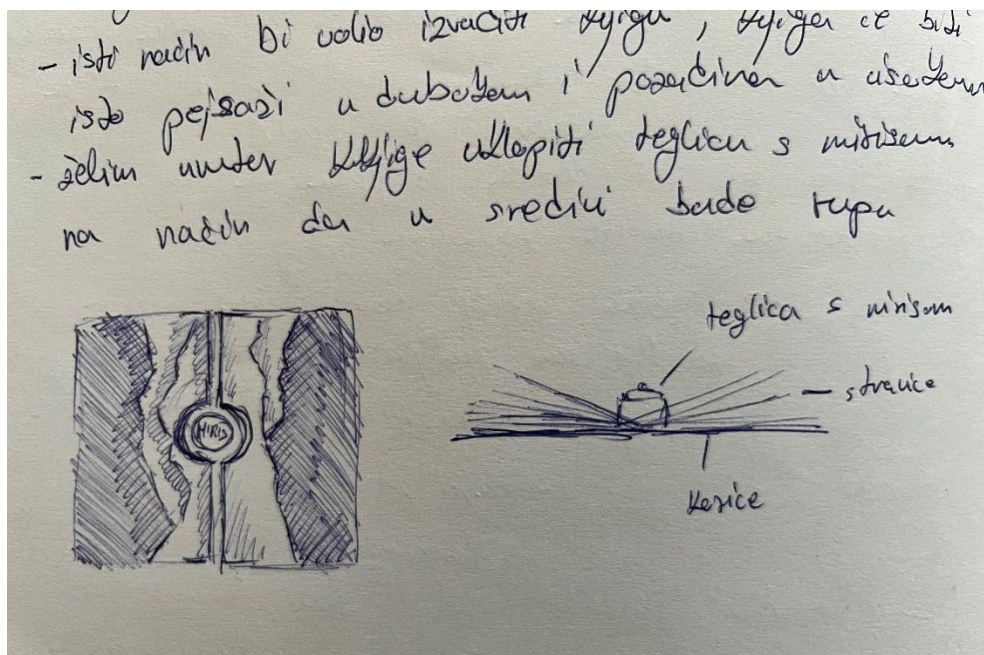
(Slika 9. Umna mapa diplomskog rada)

2. Opservacija i odgovarajuće zapisivanje / uporaba simbola



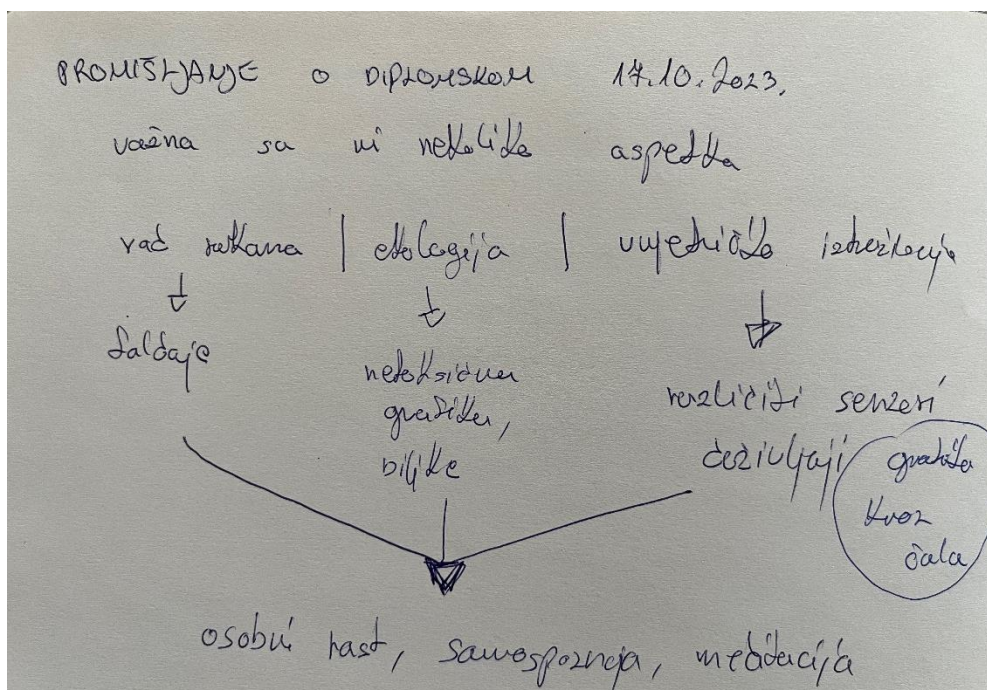
(Slika 10. Grafičko razlaganje ključnih riječi)

3. Skiciranje / kratke bilješke



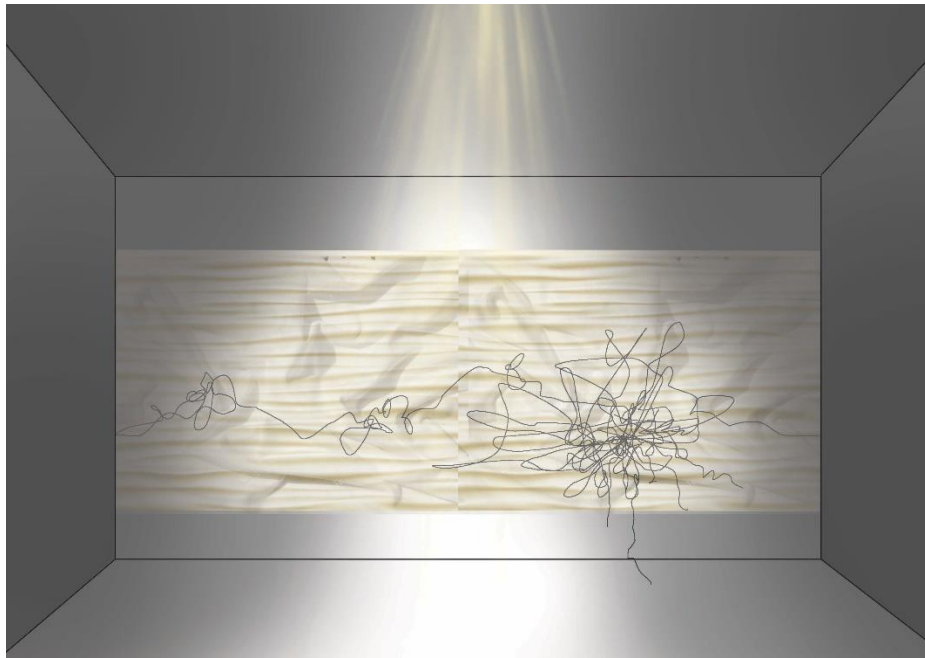
(Slika 11. Zapisivanje i skiciranje)

4. Iznenadno nadahnuće / brainstorming, lateralno razmišljanje



(Slika 12. Promišljanje o diplomskom)

5. Vizualizacija-crtanje (u svim oblicima), dijagrami



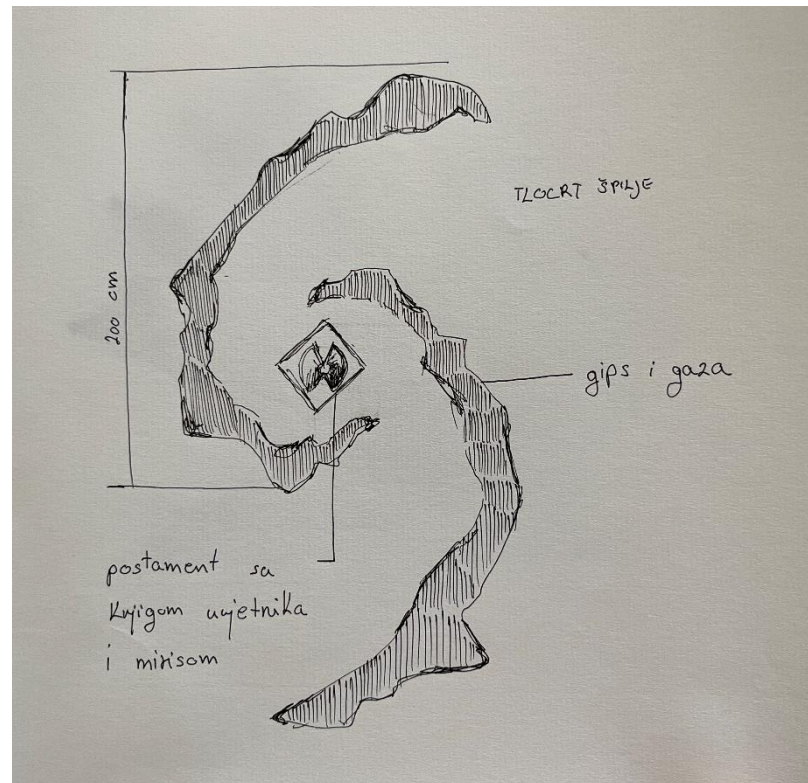
(Slika 13. Vizualizacija digitalnom obradom fotografije – instalacija *Falde*)

6. Eksperimentiranje s materijalima i procesima



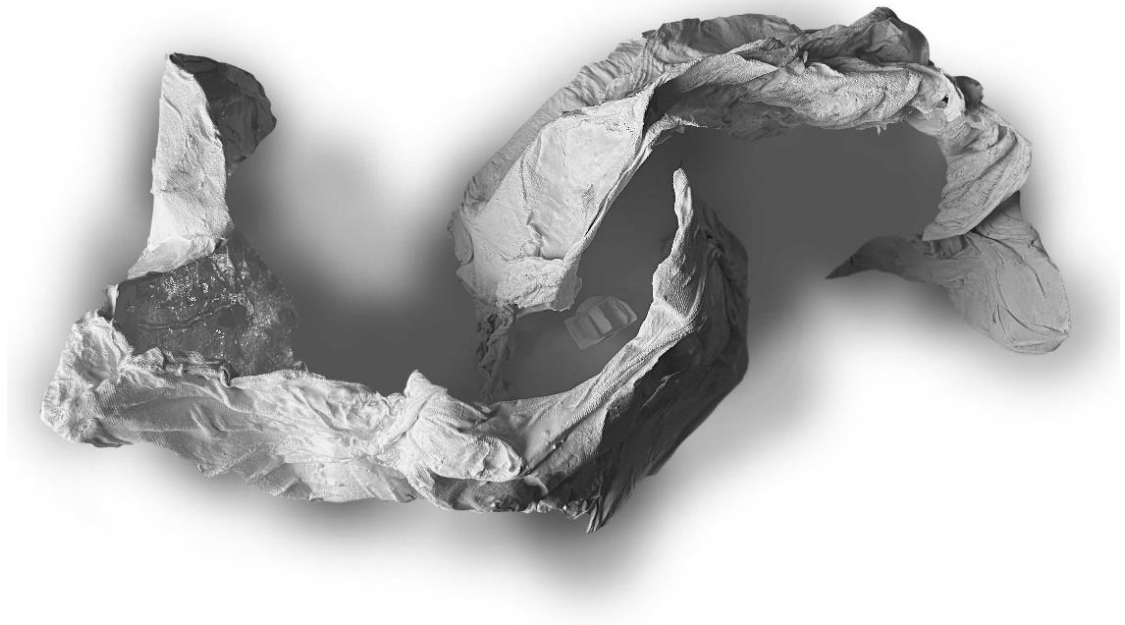
(Slika 14. Eksperimentiranje s gazom i gipsom)

7. Vizualni dnevnik / pregled razmišljanja / dnevnik istraživanja



(Slika 15. Redovno promišljanje o projektu)

8. Modeliranje / simulacija



(Slika 16. Modeliranje makete za instalaciju Spilja)

9. 3D modeli / makete

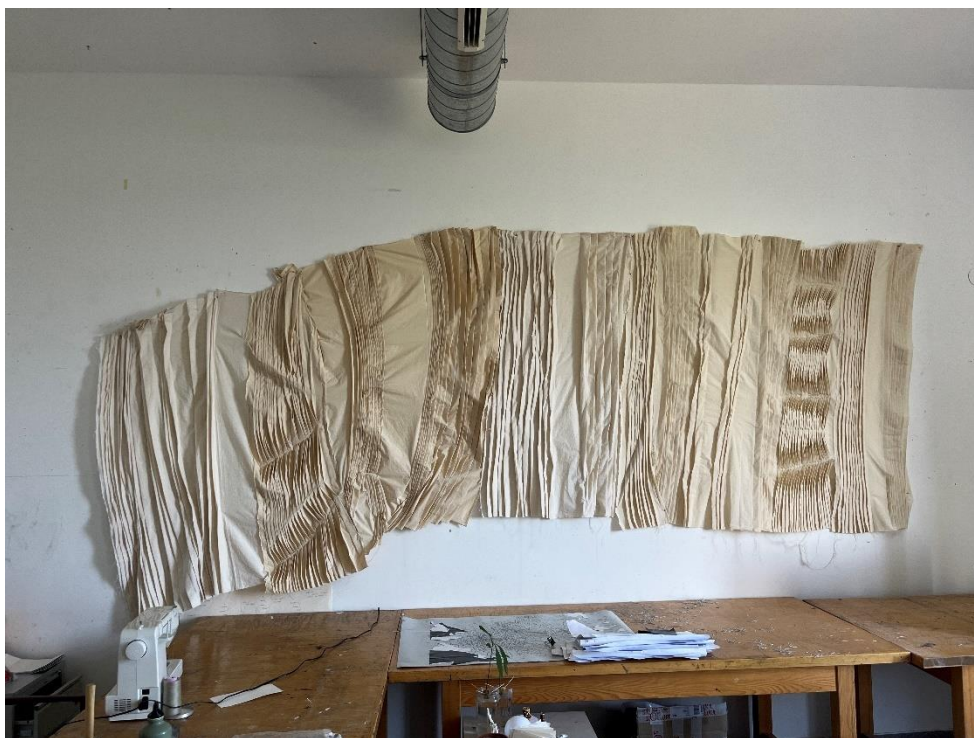


(Slika 17. Maketa instalacije *Spilja*)



(Slika 18. Maketa instalacije *Spilja*)

10. Fotografija, video, audio



(Slika 19. Instalacija *Falde* u ateljeu)



(Slika 20. Fotodokumentacija izrade)

11. Publiciranje



(Slika 21. Instalacija *Spilja* postavljena na završnoj izložbi APURI)



(Slika 22. Instalacija *Falde* postavljena na završnoj izložbi APURI)

PROŠIRENO ISKUSTVO GRAFIKE

Pravi umjetnik pomaže svijetu otkrivajući mistične istine. (Bruce Nauman, 1967.)

Prošireno iskustvo grafike podnaslov je koji se nalazi i u naslovu ovoga rada jer smatram kako najbolje opisuje moje težnje unutar umjetničkog rada koje se spontano proširuju van margina grafičkog medija.

„U likovnim umjetnostima skupni naziv za tehničke postupke umnožavanja crteža ili slikovnih prikaza, pri kojima se s ploče od drva, kovine, kamena i dr., koja je obrađena kao matrica i premazana bojom, otiskuju grafički listovi i reprodukcije. Prema materijalu i načinu obradbe ploče, postoje različite grafičke tehnike: drvorez, bakrorez, bakropis, litografija, suha igla, linorez, sitotisak, računalna grafika. Ploča kao matrica može biti obrađena na tri osnovna načina: kod drvoreza i linoreza izrađuje se kao izbočeni reljef, kod bakroreza, bakropisa i njihovih inačica (suha igla, akvatinta, mezzotinta) crtež je urezan ili izjeden kiselinom, a kod litografije su površine kamena i crteža u istoj ravnini. Otiskivanje se isprva izvodilo rukom s pomoću valjka, a u novije vrijeme posebnim strojevima (preše, tjesak).“¹²

Iz ovog teksta je zaključivo kako je grafika umjetnost multioriginala koja nastaje prema razrađenim tehnikama koje su nerijetko komplicirane, apstraktne, ali i toksične. Grafika je zbog svoje prirode umnožavanja do danas zadržala norme prema kojima se izrađuje, otiskuje i potpisuje na određen način, uz vođenje svijesti o higijeni grafičkog lista u isto vrijeme. Sve navedeno vrlo često početnike (učenike, studente i amatere) sputava u izražavanju i stvara se strah prema grafici ili se pak zazire od nje zbog vrlo kompleksnog načina izrade. U grafiku je zbog toga važno ući iz nekog drugog cilja, uglavnom intrizičnog i voditi se ishodom da nakon naučenog znanja o toj domeni umjetnosti, možemo ući u igru.

¹² Hrvatska enciklopedija leksikografskog zavoda Miroslav Krleža, glavni urednik: Bruno Kragić (pristupljeno 17. 4. 2024.)

Svoju sam igru nazvao *Metakognicija faldanja*¹³ (Slike 21 i 22). To je serija radova koju kontinuirano razvijam kroz diplomski studij. Nakon stečenog znanja na prijediplomskom studiju, shvatio sam kako napokon mogu neka od njih napustiti, druga dodatno razviti i na taj način se upustiti u umjetničko istraživanje. Pitanje identiteta intuitivno je uključeno i u ovu seriju radova pomoću koje sam potvrdio svoje želje i težnje unutar umjetničkog. Faldanje, kao smirujuća repetitivna metoda koja istovremeno sadrži podatke zapisane u mojem identitetu, pretopila se s tkanine na papir koji je postao matrica. Kako bi tanak i porozan materijal poslužio kao matrica, potrebno ga je impregnirati, što je učinjeno celuloznim ljeplivom. Ovdje je uslijedio eksperiment koji se bazira na odbijanju lanenog ulja korištenog u čišćenju matrice i celuloznog ljepliva na bazi vode. Na ovom se eksperimentu temelji moj daljnji rad u kojem, kombiniranjem *faldane geometrije*¹⁴ i savršene organske strukture ljepliva odvojenog od ulja, spajam svoje dvije krajnosti, preciznost i naglost.

Nakon savladavanja vlastite inačice grafičke tehnike kolagrafije¹⁵, radovi unutar serije počinju izlaziti van forme papira te postaju prostorne instalacije koje omeđuju ili zauzimaju dio prostora kako bi ga transformirale. Zbog navedenog, u ovom radu grafika zaprima još jednu stepenicu više, što podrazumijeva pojam ambijenta. Instalacije koje su postavljene u međusoban dijalog, postavljene su na način da nisu dio izložbe, nego su izložba one same. U ovom kontekstu izložbu promatram kao vrstu medija jer smatram kako ambijentalna izložba mora biti posebno kategorizirana, budući da podrazumijeva kompletnu transformaciju prostora i prožimanje elemenata, što u konačnici rezultira kompletnim novim radom u cjelini – ambijentom.

¹³ Metakognicija – svijest o vlastitom znanju, faldanje – tradicionalna tehnika nabiranja tkanine.

¹⁴ *Faldana geometrija* – vlastiti izraz za geometrijsku apstrakciju dobivenu različitim načinima presavijanja papira

¹⁵ Kolagrafija – tehnika koja se može otiskivati kao duboki ili visoki tisak, matrica nastaje na način da se na kartonskoj podlozi crta ljeplivom koje ostavlja reljefni trag. U slučaju tiskanja u dubokom tisku, tragovi ljepliva ostaju bijeli jer se boja prilikom brisanja skida. Prilikom tiskanja u dubokom tisku, boja se hvata za povišene dijelove pa stoga tragovi ljepliva primaju boju na sebe. Kolagrafija je također primjenjiva za tehniku slijepog tiska. U mojem radu kolagrafija se dobiva na način da nižem slojeve vodom razrijeđenog celuloznog ljepliva na papirnatu podlogu koja je prethodno faldana (ispresavijana). Slojevi ljepliva, ovisno o broju, stvaraju različite tonove boje na konačnom otisku. U narednim fazama matricu između slojeva ljepliva premazujem lanenim uljem, prilikom čega dolazi do fizičke reakcije odbijanja vode i ulja. Samo odbijanje dvaju elemenata rezultira savršenim organskim oblicima na matrici koje nikako nije moguće ručno isertavati ili imitirati.



(Slika 23. Rad iz serije *Metakognicija faldanja – Tomlja*)



(Slika 24. Rad iz serije *Metakognicija fladanja – Metakognicija faldanja II*)

U ovom radu konkretno proširujem medij grafike na neka druga osjetila osim vida. S obzirom na to da se grafika uglavnom otiskuje na papir, jasno je da nije moguće istu držati u rukama ili dodirivati kako bi se opipala tekstura. U proširenoj grafici to je moguće jer, osim vizualne grafike, ovdje postoji olfaktivna, auditivna, taktilna i duhovna. Kroz tri instalacije nazvane *Spilja*, *Vrt* i *Falde*, posjetitelje vodim kroz iskustvo doživljaja i senzacija koje vrlo rijetko doživljavaju u galeriji, ali su svakodnevno prisutne u životu. Izložba je to u kojoj nije potrebno razmišljati o dubini, već je dovoljno osjetiti i spoznati pružene doživljaje. Osjetila su vrlo često zanemarena, pogotovo jer prevladavaju neka druga. Osjetilo vida danas je najmoćnije i konstantno tim putem primamo informacije, dok smo zaboravili dodir, a nerijetko i miris. Miris kao jedno od najstarijih osjetila i osjetilo koje je najprilagodljivije, jako se rijetko kombinira s nekim drugim. Zaboravljamo koliko je to osjetilo snažno i koliko su takvi podražaji pamtljivi. Neke ljude pamtim po njihovom parfemu, većinu hrane po mirisu, a adolescenti obožavaju miris odjeće svoje simpatije. Stoga u ovom radu spajam grafiku s drugim osjetilima osim vida kako bih upotpunio doživljaj, što je opisano kao holistički doživljaj umjetnosti.

S druge pak strane, osim što posjetiteljima pružam nove doživljaje u galerijskom prostoru, isto činim i sebi. Kroz kreiranje ovih instalacija, uranjam u susrete s manje poznatim materijalima, istražujem nove načine izražavanja, a ponekad se nađem zarobljen između tkanine i igle šivaće mašine, pokušavajući dokučiti tajne vještina koje su se prenosile kroz generacije u mojoj obitelji. Također, ovo iskustvo me vodi kroz meditativne trenutke, potičući me na dublje razmišljanje o procesu stvaranja i povezanosti s tradicijom koja me oblikuje.

Holizam u umjetnosti

...jer svaki atom koji pripada meni, pripada također i tebi. (Walt Whitman)¹⁶

Holizam je pojam koji se pojavljuje na velikom broju mjesta u različitom, ali sličnom kontekstu. Radi usporedbe, prenosim nekoliko različitih izvora kako bi detaljnije dočarao pojam i širinu njegove primjene.

Povijest holizma seže do američkog pjesnika Walta Whitmana iz 19. stoljeća. Whitman nije izravno koristio pojam holizma, ali mnogi smatraju da su njegovi radovi holistički u svojem pristupu. Whitmanova poezija, sažeta u zbirci *Vlati trave*, često istražuje povezanost svih stvari u svijetu te izražava duboko osjećanje jedinstva između ljudi, prirode i univerzuma. Njegova poezija obično slavi život, ljubav, prirodu i ljudsku povezanost, a ta tema povezanosti i jedinstva može se smatrati srodnom holističkom misli. Njegova poezija obuhvaća širok spektar iskustava i osjećaja, što ne isključuje jedno drugo, nego percipira kao cjelovitost.

Nakon Whitmanovog holističkog poimanja svijeta, taj pojam prvi je objasnio J. C. Smuts. "Evolucija stvara novi tip cjelovitosti koji se može nazvati *holizmom* ili *cjelinom*. To nije samo skup stvari jednostavno povezanih ili odvojenih dijelova ili struktura, poput mašine ili zgrade; nije samo zbirka dijelova, već organizam ili struktura koja se sastoji od dijelova koji oblikuju funkcionalni integritet koji nije sveden na sumu svojih dijelova. Život se ne može objasniti samo kao skup kemijskih spojeva, niti se svijet može funkcionalno objasniti samo kao zbir stvari. Moramo ga smatrati cjelinom, i to kao cjelinom koja se dinamički razvija. Po mom mišljenju, ovo je ključna ideja koja se odnosi na pojam cjelovitosti u znanosti i filozofiji. Ako se tako shvati, onda je to holizam ili 'holistički princip'." (J. C. Smuts, 1926.)¹⁷

Suvremeni autori holizam objašnjavaju na gotovo isti način, uz proširivanje pojma na druge grane znanosti, što je zapravo i jedino logično s obzirom na sveobuhvatnost pojma. „Holizam, od izvorne grčke reči “holon”, upućuje na filozofiju koja govori o tome da se celina ne može svesti na sastavne delove, odnosno, da se nešto posmatra u njegovoj punoći i da su svi delovi međusobno povezani. Termin holizam se koristi u mnogim sistemima, u biološkom, mentalnom, ekonomskom, društvenom, hemijskom, i znači povezanost delova u celinu. U psihologiji holizam načelno govori o tome da se psihičke pojave moraju posmatrati kao deo

¹⁶ Witman, W., *Vlati trave*, preveo Tin Ujević, Zora, Zagreb 1951.

¹⁷ Smuts, J. C., *Holism and Evolution*, The Macmillan company, New York 1926.

jedne celine, a ne odvojeno ili zasebno, jer nije dovoljno analizirati pojedine delove u ljudskom funkcionisanju, već je potrebno baviti se interakcijom između tih delova.“ (Ana P. Jevtić, *Holizam i geštalt terapija*)¹⁸

Teoriju holizma u umjetnosti prezentira nam M. Šuvaković referirajući se na neke ranije radove o istom. „Holizam (eng. holism) je gledište po kojem pojave u prirodi, kulturi, teoriji ili umjetnosti stiču značenja i vrednosti mestom u celini čiji su funkcionalni, egzistencijalni, konceptualni ili vizuelni element. Značenja elemenata likovnog umetničkog dela (tačka, linija, površina, tekstura, boja, masa, prostor, figura, gestualni trag) nisu određena pojedinačnim značenjima elemenata, nego mestom i funkcijom elementa u celini umetničkog dela. S holističkog stanovišta likovni elementi nisu pravi znaci, nego vizuelni elementi bez značenja, koji postaju značenjski vredni činom smeštaja u umetničko delo i odnosom s drugim elementima i njihovim kompozicijskim i strukturalnim odnosima u svetu i istoriji umjetnosti.“ (M. Šuvaković, 2011.)¹⁹

Iz navedenog citata vidimo koliko je holizam široko primjenjiv i prihvaćen pojam. Velik dio društvenih i humanističkih znanosti opisuje ga kao cjelinu koja je prisutna isključivo u tom obliku, ne može se rastaviti na dijelove i samo se tako može i treba tretirati. U biologiji i medicini bi to značilo kako je čovjek jединство i kao takvog ga trebamo promatrati, odnosno liječiti. Liječimo čovjeka u cjelini, a ne svaki njegov organ posebno jer su oni povezani u jedno tijelo koje se ne može rastaviti na dijelove poput nekoga stroja. U filozofiji i psihologiji uočavamo geštalt kao vrstu mišljenja i svojevrsni oblik terapije koji podrazumijeva sagledavanje sveukupnog iskustva, uključujući misli, tijelo, emocije i okolinu.

Holizam u umjetnosti je djelomično objasnio Šuvaković, koji uglavnom objašnjava tehničke aspekte nekog djela i kako ono funkcionira samo u cjelini. No, holizam u umjetnosti, kao i u ostalim područjima, podrazumijeva ukupnost i cjelinu apsolutno svega prisutnog. U mojem iskustvu i u mojem radu holizam podrazumijeva brisanje granica između umjetnosti i umjetnika, stvara sintezu između različitih radova i podrazumijeva konzumiranje rada/izložbe kompletnim bićem. Konzumacija cijelim tijelom i dušom podrazumijeva korištenje ambijentalne umjetnosti koja kao takva već sama po sebi sadržava holističke aspekte. Holizam umjetnosti podrazumijeva način stvaranja i način konzumiranja. Prilikom stvaranja, ovdje je

¹⁸ Jevtić, A. P., *Holizam i geštalt terapija*, Evropski akreditovan psihoterapijski trening institut Studio za edukaciju Beograd (EAPTI-SEB), 2023.

¹⁹ Šuvaković, M., *Pojmovnik teorije umjetnosti*, Beograd 2011.

prisutna svijest o utjecaju manualnog rada na čovjeka, a prilikom konzumacije prisutna je svijest o utjecaju različitih podražaja. Ukupnost dobrobiti i mana manualnog rada, isto kao i cjelina svih podražaja koje primamo kroz gotovo sva osjetila, čine kompletnu predodžbu rada koji sadrži veliki broj elemenata čovjekovog postojanja, ili konkretno mojeg, što se stapa u cjelinu i kao takve ih se mora promatrati.

Konzumiranje radova kompletnim bićem podrazumijeva i spiritualnu, duhovnu ili pak psihološku dimenziju umjetnosti. Ovu pojavu je Mladen Labus u svojoj knjizi *Umjetnost i društvo* opisao kao čistotu, što je po njemu prvi i temeljni zahtjev moderne umjetnosti. „Ovo unutarnje promicanje biti umjetnosti prema čistoti, znači njezinu težnju prema duhovnosti, spiritualnosti.“²⁰ Upravo je ovo dokaz kako se moderna, ali i suvremena umjetnost okreće čovjeku, stvaratelju i gledatelju te u mojem slučaju prenosi kompletni doživljaj koji uključuje i duh – sastavni dio bića. Za oblikovanje duhom i primanje duhom, važan je aspekt tjelesnosti jer najprije pomoću fizičkih osjetila dobivamo sve podatke koje zatim apsorbira sam duh ili psiha. Za tjelesni aspekt Labus kaže da je „u modernoj umjetnosti medij, materijal i tvar ono ontološko polje u kojem se stvara umjetničko djelo“. Ovdje još jednom zaokružujemo krug holizma gdje apsolutnim doživljajem u oba smjera prakticiramo umjetnost kao takvu. Za apsolutni doživljaj potreban nam je i apsolutni medij, što se u mojem radu očituje kao ambijentalna umjetnost.

Ambijentalna umjetnost, jedan je od modela holizma koji primjenjujem u svojem radu, s obzirom da tri umjetničke instalacije okupljam u apsolutnu izložbu koja preuzima svojevrsnu ulogu glavnog medija. U takvom pristupu umjetnosti publika ima ključnu ulogu. Njezino uranjanje u ambijent izložbe predstavlja susret s umjetnošću na novoj razini. Kroz percepciju umjetničkih radova pomoću različitih osjetila, posjetitelji doživljavaju emocionalnu, tjelesnu i duhovnu stimulaciju. Svaki korak kroz prostor izložbe otkriva novu dimenziju umjetničkog iskustva, a interakcija s radovima potiče promišljanje, osjećaje i introspekciju.

Nadalje, ambijentalna umjetnost koja se prakticira unutar izložbenog prostora ne samo da ispunjava fizički prostor, već i stvara emocionalnu atmosferu. Kroz korištenje različitih materijala, svjetlosti, zvuka, mirisa i tekstura, stvaram kompleksnu mrežu senzacija koja potiče publiku na refleksiju o vlastitim osjećajima, mislima i iskustvima. Ova interakcija između

²⁰ Mladen Labus, *Umjetnost i društvo*, Biblioteka znanost i društvo, Zagreb 2001.

umjetnosti i posjetitelja stvara dinamičan dijalog koji nadilazi riječi i racionalno shvaćanje, otvarajući prostor za intuitivno razumijevanje i povezivanje s radovima, posebno ističući miris. U konačnici, holistički pristup umjetnosti ne samo da obogaćuje pojedinačno iskustvo posjetitelja, već širi horizonte razumijevanja i suživota. Kroz susret s umjetnošću koja se promatra kao cjelina čovjeka, znanosti i same umjetnosti, ljudi imaju priliku za dublje povezivanje s vlastitim emocijama, drugima i svijetom oko sebe, što na kraju može rezultirati promjenama u percepciji, stavovima i ponašanju.

Senzacija i ambijent

Atmosfera nije miomiris, nema ukus ishlapljivanja, ona ne govori njuhu, ona je za moja usta zanavijek; ja sam u nju zaljubljen. (W. Whitman)²¹

Senzacija, prema definiciji iz Hrvatske enciklopedije, predstavlja intenzivan doživljaj i snažan utisak koji u javnosti izaziva neki događaj.²² U ovom kontekstu, senzacija se manifestira kroz novitete i doživljaje koje izložba, kao javni događaj, pruža posjetiteljima. Ti doživljaji su raznoliki i variraju ovisno o percepciji svakog pojedinca. Međutim, senzacija nije važna samo za publiku, već i za mene kao umjetnika jer se kroz proces stvaranja radova susrećem s novim materijalima i tehnikama, što izaziva potpuno nove doživljaje i u meni samome. Ipak, prava senzacija je ona koju pružamo publici jer, po definiciji, senzacija je potaknuta u javnosti. Često je javna senzacija potaknuta ambijentom koji, prema Hrvatskoj enciklopediji, predstavlja okolinu i prostor koji nas okružuje. Ambijent može biti prirodan, društven ili kulturni.²³

U sklopu kulturnog ambijenta, mogli bismo smjestiti Šuvakovićevu teoriju ambijentalne umjetnosti. „Ambijentalna umjetnost (engl. environmental art) temelji se na artikulaciji cjeline otvorenog i zatvorenog prostora kao umjetničkog djela. Ambijentalno umjetničko djelo je djelo koje ne koristi prostor kao pasivni omotač oko predmeta, nego ga tretira kao sastavni dio djela. Ambijent održava i prikazuje kontinuitet površine, obujma i

²¹ Witman, W., *Vlati trave*, preveo Tin Ujević, Zora, Zagreb 1951.

²² Hrvatska enciklopedija leksikografskog zavoda Miroslav Krleža, glavni urednik: Bruno Kragić (pristupljeno 21. 4. 2024.) <https://www.enciklopedija.hr/clanak/senzacija>

²³ Hrvatska enciklopedija leksikografskog zavoda Miroslav Krleža, glavni urednik: Bruno Kragić (pristupljeno 21. 4. 2024.) <https://www.enciklopedija.hr/clanak/ambijent>

prostora. Ambijentalna umjetnost ima odlike totalnog umjetničkog djela (njem. Gesamtkunstwerk) jer se u njoj povezuju različiti fenomeni (prostor, svjetlost, zvuk, predmeti, kretanje promatrača) i različite vrste umjetnosti (skulptura, slikarstvo, arhitektura, muzika, kazalište, performans, film). Ambijentalna umjetnost nastala je evolucijom i sintezom više različitih umjetnosti u prostorno umjetničko djelo.“ (M. Šuvaković)²⁴

Prema Šuvakoviću, za stvaranje umjetničkog ambijenta potrebno je artikulirati cjelinu prostora na način da ga se tretira kao sastavni dio djela. Smatram kako je ovo moguće povezati s uvodom u ovo poglavlje gdje opisujem kako radovi, odnosno instalacije, nisu dio izložbe nego su izložba one same. Cilj mi je izložbu u ovom radu tretirati kao medij, odnosno kao totalno umjetničko djelo u smislu kompletnosti medija, izražavanja, estetike i doživljaja. Totalno umjetničko djelo prema nekim autorima ne postoji, već je postojalo samo u okviru nekih ideologija, ali promišljajući o njegovom obliku kao djelu koje na holistički način gotovo multimedijalno sadržava kompletnost, smatram da ovaj rad jest upravo totalan. U tom smislu, moja vizija izložbe nije samo predstavljanje zbirke radova, već stvaranje iskustva koje transformira prostor galerije u samostalnu umjetničku tvorevinu.

U okviru ovog rada ambijent je određen trima instalacijama, a svaka od njih pruža nove senzacije. To su instalacije *Spilja*, *Falde* i *Vrt*. Svaka od njih izrađena je drugim materijalima i osjeća se drugim osjetilom ili pak s više njih od jednom. Instalacije su postavljene u mrak, a jedini izvori svjetlosti dolaze iz reflektora koji su dramatično usmjereni prema važnim dijelovima. Ova postavka stvara atmosferu u kojoj se prostor ispunjava mračnom tišinom, stvarajući gotovo teatarsku dramu. Svaka instalacija, kao protagonist scene, oživljava pod svjetlom reflektora, stvarajući kontrast između svjetlosti i tame te unoseći posjetitelje u svoj jedinstveni svijet senzacija. Kroz ovu postavku, prostor galerije postaje pozornica na kojoj se odvija kompleksna igra svjetla i sjene, materijala i osjetila, stvarajući jedinstveno iskustvo i postaje totalno umjetničko djelo samo po sebi.

²⁴ Šuvaković, M., *Pojmovnik suvremene umjetnosti*, Zagreb 2005.

PRODUKCIJA

Spilja (o mirisima)

*Kuće i sobe su pune miomirisa, police su ispunjene mirisima,
ja sam udišem taj miruh i poznajem ga i volim ga... (W. Whitman)²⁵*

Ljudski osjet mirisa jedno je od najstarijih i najmoćnijih osjetila, često zanemaren u odnosu na vid ili sluh, ali izuzetno važan za naše svakodnevno iskustvo. Povijest ljudskog mirisa seže duboko u prošlost kada je miris bio ključan za preživljavanje naših prapredaka, pomažući im u pronalaženju hrane, otkrivanju opasnosti i prepoznavanju drugih ljudi.²⁶

Kroz evoluciju, osjet mirisa postao je kompleksan i suptilan, omogućavajući nam da razlikujemo tisuće različitih mirisa. U mozgu, centri za obradu mirisa povezani su s dijelovima koji kontroliraju emocije i memoriju, što objašnjava zašto mirisi često izazivaju snažne emocionalne reakcije i vraćaju nas u prošlost kroz asocijacije i sjećanja.²⁷

Važnost osjeta mirisa proteže se i izvan osnovnih funkcija preživljavanja. Mirisi imaju moć da oblikuju naše raspoloženje, potiču kreativnost i pomažu nam u izgradnji veza s drugim ljudima. U umjetnosti, mirisi se koriste kao sredstvo za stvaranje dubokih emotivnih iskustava, dok u kozmetici i parfemima postaju simbol osobnog identiteta i estetskog izraza.

Koncept holizma naglašava povezanost svih aspekata ljudskog iskustva, uključujući i osjet mirisa. Holistički pristup prepoznaje da miris ne samo da nas povezuje s okolinom, već ima moć da nas duboko dotakne na emocionalnom i duhovnom nivou. Kroz holistički pogled, cijenimo osjet mirisa kao važan dio našeg cjelokupnog blagostanja i identiteta te ga njegujemo kao dragocjeni dar koji nas povezuje sa svijetom oko nas i s našim unutarnjim bićem.²⁸

S obzirom na važnost mirisa za čovjeka i jačinu njegove povezanosti s memorijom i emocijama, odlučio sam kao sastavni dio rada izraditi instalaciju pod nazivom *Spilja*. Ona predstavlja iskustvo koje spaja fizički dodir, vizualnu umjetnost i mirisnu percepciju, nudeći

²⁵ Whitman, W., *Vlati trave*, preveo Tin Ujević, Zora, Zagreb 1951.

²⁶ Doty, R.L., *The Great Pheromone Myth*. Johns Hopkins University Press, 2010.

²⁷ Herz, R.S. & Haviland-Jones, J. M., *Neuron*, Volume 72, Issue 5, 2011.

²⁸ Turin, L. *The Secret of Scent*. Faber & Faber, 2007.

posjetiteljima holistički pristup umjetnosti. Ova struktura, sagrađena od gaze i gipsa, poziva promatrača na intimno iskustvo unutar svojih prostora, pružajući mu doživljaj velikog zagrljaja. Ulazak u *Spilju* otvara vrata dijalogu putem knjige umjetnika smještene unutar nje. Ova knjiga, izrađena grafičkim tehnikama visokog i dubokog tiska, uranja posjetitelja u svijet vizualnih i mirisnih senzacija. Referirajući se na prethodnu seriju radova nazvanu *Metakognicija Faldanja*²⁹, knjiga sadrži dvadeset grafika formata A3 ukoričenih i spojenih u cjelinu čiji je sastavni dio staklenka s mirisom. Miris kreiran od nekoliko različitih eteričnih ulja stvara senzaciju za posjetitelja. Kao najstarije ljudsko osjetilo, miris ima moć da duboko utječe na emocije i asocijacije. Kroz ovu instalaciju, posvećenu mirisu, posjetitelji su pozvani na putovanje kroz njihova sjećanja i osjećaje, što dodatno obogaćuje njihovo iskustvo umjetnosti.

Ovaj pristup umjetnosti naglašava važnost holističkog doživljaja, potičući promatrače da istraže različite dimenzije konzumacije umjetničkog izražavanja. Kroz *Spilju* stvaram prostor za povezivanje s umjetničkim radom i samim sobom, ističući suptilne veze između percepcije, emocija i svijesti. Za stvaranje, ovo je vrlo kompleksan način izražavanja, a s druge strane vrlo jednostavan za konzumaciju. Od posjetitelja je očekivano da uđu unutra, povežu se s radom i na temelju svoje reakcije zaključče sviđa li im se ili ne. Otvara se pitanje je li ih miris potaknuo na retrospekciju i u konačnici jesu li možda osvijestili važnost ovog osjetila.

Sastavni dio ove instalacije je i 5 većih grafičkih listova (Slika 26) dimenzija 100 x 70 cm izrađenih u istoj tehnici, nastalih potpuno spontano. Ove listove možemo interpretirati na različite načine, ali je definitivno vidljivo kako su oni korak iznad ili korak dublje od same knjige. Knjiga kao sredstvo portala, narativna umjetnička forma s kojom moramo ući u interakciju da bismo je čitali, zajedno sa samostalnim grafikama, čini prizeman svijet kojemu stalno težim. Radovi nastali u puno snažnijem tonu nego svi prethodni ukorijenjeni su u tlo, no to ne znači da jednog dana neće opet isto i napustiti.

²⁹ Vidjeti poglavlje *Prošireno iskustvo grafike*



(Slika 25. Instalacija *Spilja* postavljena završnoj izložbi APURI – unutrašnjost)



(Slika 26. Grafički listovi)

Falde (o dodiru i vidu)

„Taktilnost je svojstvo likovnog materijala koje vizualno pokazuje da je napravljeno rukama i koje privlači promatrača da ga dodirne i dodirom doživi. Kiparska djela Jeana Arpa, Constantinea Brancusija, Henryja Moorea, kao i slike enformela, imaju taktilnu privlačnost i izazivaju promatrača da ih dodirne. Glatka, hrapava ili obla površina, tanki ili gusti namaz boje stvaraju različite vizualno-taktilne efekte.“ (M. Šuvaković)³⁰



(Slika 27. Instalacija *Falde* – detalj, postavljena na završnoj izložbi APURI)

Umjetnička instalacija pod nazivom *Falde*, koja je stvorena od tkanine žutice i izvezena zlatnim koncem, predstavlja spoj estetike i senzualnosti, istovremeno pozivajući promatrača na taktilno istraživanje i vizualno uživanje. Izrađena od 50 metara žutice, ova instalacija nije samo komad tekstila, već sklad nabora i nijansi. Kroz desetke faldi i izvezene dijelove, instalacija pruža senzaciju koja se doživljava dodirom prilikom konzumiranja i izrade. Prilikom izrade, za što je korištena šivaća mašina, doživio sam pravi nalet emocija povezujući se sa svojim predcima koji su na isti način izrađivali narodne nošnje i odjeću za svakodnevnu upotrebu. Istu odjeću dekorirali su raznobojnim koncima u tehnici veza, referirajući se na prirodu oko sebe. U ovom slučaju korišten je zlatni konac zbog reference na moj prijašnji rad u kojem koristim pozlatu kao prikaz linije života i stvaram planove u radovima koji se stvaraju zbog refleksije svjetla od metala. Kako bih ovdje postigao sličan učinak, važnu ulogu igra osvjetljenje koje, osim toga, generira i ambijentalni doživljaj zbog prožimanja cjelokupne izložbe. Važnost ambijentalnog osvjetljenja postaje ključna u doživljaju ove instalacije.

³⁰ Šuvaković, M., *Pojmovnik suvremene umjetnosti*, Zagreb 2005.

Smještena u mraku s minimalnim osvjetljenjem, instalacija stvara atmosferu koja poziva promatrača na novo iskustvo. Mrak postaje više od odsustva svjetlosti, postaje poziv na dodir, na istraživanje bez očiju, na otvaranje drugih osjetila. Instalacija je skrivena, ali ne i vizualno nedostupna. Ona poziva na interakciju, na istraživanje koje nije ograničeno samo na vid. Ova instalacija živi od taktilne privlačnosti. Njena tekstura, oblik, i sjaj pozivaju na dodir. Promatrač postaje sudionik, a ne samo pasivni promatrač, jednako kao i kod instalacije *Spilja*. Ona nije samo artefakt, ona je iskustvo za mene koliko i za publiku. Kroz nju, promatrač ulazi u polje taktičkih senzacija, istražujući granice između vidljivog i opipljivog, između prošlosti i sadašnjosti. U njezinom dodiru nalazi se spoj umjetnosti i života, mojeg identiteta i novih senzacija.

Vrt (o zemlji i nebu)

*Moj jezik, svaki atom moje krvi,
stvoren je od ovoga tla, ovoga zraka... (W. Whitman)³¹*

Zemlja kao planet, ali i kao tlo, simbolizira plodnost i rast. Međutim, u mojem istraživanju, osim toga, zemlju doživljam kao simbol ukorjenjivanja i povezanosti s osnovama. Kroz svoje radove, putem istraživanja identiteta, otkrivam istinu o sebi, često osjećajući potrebu za podsjetnikom o važnosti prizemljenja. Odlazak na studij, suočavanje s novim izazovima i prilagodba odraslom životu, često nas dovode do vrtloga vremena i prostora, gdje je ključno pronaći svoje mjesto i utemeljiti vlastite životne principe – ukorijeniti se. Kroz dosadašnje životno putovanje, koje se uglavnom bavilo umjetničkim i kulturnim svijetom, shvatio sam da je moje ukorjenjivanje povezano s istraživanjem i prihvaćanjem vlastitog identiteta.

Identitet se ponovno pojavljuje i u ovoj instalaciji, u obliku vrta koji se referira na obiteljski vrt blizu kuće, uređen od strane moje bake i prabake, nastavljajući obiteljsko naslijeđe. Taj vrt je mjesto mojeg odrastanja, gdje sam naučio osnove vrtlarenja koje sam zavolio. U tom vrtu su se prožimale i još uvijek se prožimaju različite vizualne, taktilne i mirisne senzacije. Zemlja, koja mi je oduvijek bila privlačna za prljanje ruku, potaknula me na

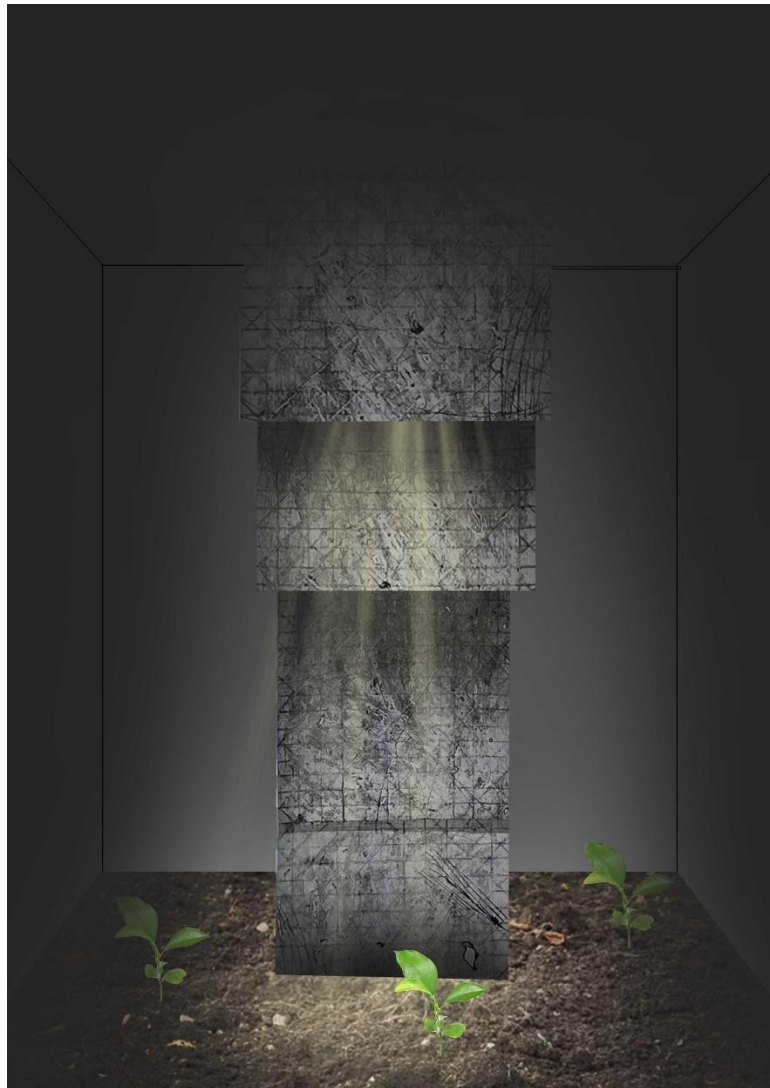
³¹ Witman, W., *Vlati trave*, preveo Tin Ujević, Zora, Zagreb 1951.

razmišljanje o životu. Ona nam daje novi život, ali istovremeno ga i uzima. Za mene najsnažniji prirodni element – zemlja, postaje dio instalacije, prekrivajući pod galerije i svojim mirisom ispunjavajući prostor.

Kroz referencu na bakin vrt, ova zemlja prikazana je kao plodno tlo, gdje su zasađene mlade biljke koje tek počinju rasti. Biljke su, osim svoje simboličke važnosti, integrirane u instalaciju kako bi odredile njezino trajanje. Sve u prirodi ima svoj rok trajanja, pa tako i ova instalacija koja ovisi o životnom ciklusu biljaka koje su u nju posađene. Biljke su simbolično zasijane na dan početka izrade instalacije. Osim toga, integracija žive vegetacije unutar instalacije dodaje dinamičnost i promjenjivost. Biljke koje rastu i mijenjaju se tijekom vremena postaju živi podsjetnik na prolaznost i kontinuitet života. Njihov rast i promjene prate ritam prirode, ističući prolaznost i obnavljanje života.

Osim zemlje i biljaka, neizostavni dio instalacije *Vrt* su i grafike koje se protežu od poda do stropa galerije simbolizirajući beskraj. Kako bi se postigao efekt beskraja, svjetlost je usmjerena prema podu, čiji je izvor smješten između slojeva grafika. Grafike su izrađene mojom vlastitom inačicom tehnike kolagrafije, koja je opisana u poglavlju *Prošireno iskustvo grafike*. Trakasti listovi koji se uzdižu prema stropu nose sličnu simboliku kao i biljke, ali su u ovom slučaju rezultat mojeg osobnog stvaralačkog procesa. One su posljedica mojeg manualnog rada i stoga reprezentiraju moj identitet, položaj, zajednicu i težnju za ukorjenjivanjem. Grafike koje se protežu od poda do stropa galerije stvaraju iluziju beskraja, potičući promatrača na kontemplaciju o vječnim temama poput identiteta, povezanosti i prolaznosti vremena.

Ova instalacija je važna kako bi zaokružila holistički pristup izradi i konzumaciji umjetnosti. Pristupam joj gotovo sa svim osjetilima, kreirajući je kao dio veće cjeline. Ova cjelovita umjetnička prezentacija nije samo pasivno iskustvo za promatrača, ona ga poziva na dijalog i kontemplaciju, potičući ga da razmišlja o svojem vlastitom odnosu prema prirodi, identitetu i prolaznosti vremena. Ona postaje pozornica na kojoj se odvija suptilna igra između materijalnog i duhovnog, prolaznog i vječnog, pozivajući publiku na promišljanje o svijetu oko sebe i njegovoj beskrajnoj složenosti.



Slika 28. digitalna fotomontaža instalacije Vrt

Tkanje (o zvuku)

...jako su mašine ružile, na dvajstipet sem ih pazila... (prabaka Marija Kobal)

Citat kojim započinje ovaj podnaslov rečenica je koju je moja prabaka često ponavljala, a ovdje je zbog želje da dočaram obim i monumentalnost posla kojega je obavljala kao industrijska tkalja. Oduvijek sam htio čuti kako zvuči dvadeset i pet tkalačkih stanova koje je nadgledala. Koliko snažan je taj zvuk bio? Kakav ritam je imao? Da li je ritam bio usklađen? Koje osjećaje je izazivao? Zvuk tkalačkih stanova koje nikad nisam čuo postao mi je sinonim za riječ zvuk, to je onaj prvi zvuk kojega se sjetim kada čujem tu riječ.

Zvuk je sastavni dio podražaja koji primarno nije izostao iz ovog rada vođenog holizmom. „Prostor koji nas okružuje, prirodni i onaj kulturni, za nas se manifestira u znatnoj mjeri auditivno, barem u jednakoj mjeri kao i vizualno. U stvarnom je životu naša percepcija svijeta simultana, ne doživljavamo ga odvojeno sluhom pa onda vidom ili obrnutim redoslijedom, nego istovremeno cijelim našim perceptivnim aparatom.“³² Aparat kao tijelo koje prima istovremeno podražaje kroz različita osjetila, vrlo je kompleksan sustav kojega kroz ovaj rad ispitujem i izazivam kako bi postao svjestan samoga sebe. Zvuk, osim što služi kao sredstvo komunikacije, važan je i za tumačenje svijeta. Nekada, kada su ljudi živjeli u tišini, a kada je sunce zašlo, u potpunom mraku mogli su se oslanjati samo na zvukove ne bi li prepoznali opasnost, a danas je potpuno suprotno – zvukovi su nam nametnuti kroz razne novitete modernog i suvremenog društva poput industrije i prometa te ih ne možemo izbjeći.

„Kao izražajno sredstvo u umjetnosti, zvuk ima dugu tradiciju. Odmah s izumom fonografskog, radioprijenosa i telefona, odnosno s mogućnošću da čujemo glas drugoga čovjeka i ostale zvukove zabilježene i prenesene u prostor daleko od njihova izvora, javljaju se i zamisli kako se s tim mogućnostima kreativno koristiti. Osim talijanskih futurista u godinama prije Prvoga svjetskog rata, koji buku (strojeva) doživljavaju kao estetski izraz modernog doba, mogućnostima radioprijenosa i manipulacije zvukom oduševljavaju se umjetnici ruske avangarde čiji se utopijski projekti i danas doživljavaju kao inovativni i začudo duhoviti.“³³ Zvuk je, dakle, vrlo rano prepoznat kao medij s kreativnim potencijalom. Često je vezan uz doba umjetnosti i pokrete koji su bivali inspirirani zvukovima modernog društva, što je danas

³² Turković, E., *Slika od zvuka*, Hrvatska sekcija AICA, 2018. Zagreb

³³ Turković, E., *Slika od zvuka*, Hrvatska sekcija AICA, 2018. Zagreb

vrlo blizu generiranja zvukova pomoću umjetne inteligencije. Ono što je tada bilo oduševljavajuće i inovativno, danas je pojmljivo na novi način, pri čemu takve zvukove možemo klasificirati kao starinske ili retro, one u kojima ljudska ruka ipak daje svoj doprinos, poput tkalačkih stanova moje prabake.

Zvuk za ovaj rad nametnuo se sasvim prirodnim tijekom procesa stvaranja. S obzirom na količinu papira korištenog za matrice kojeg vrlo često presavijam (faldam), premazujem, premještam, režem, trgam ili slično, upravo je on postao kao predmet stvaranja zvuka. Zvuk za ovaj rad, kao sastavni dio atmosfere, sadrži zapise zvukova koji se stvaraju prilikom baratanja papirom, njegovim presavijanjem i trganjem. Zvuk je nakon toga elektronički obrađen kako bi se dobila svrhovita i slušna matrica koja samo dodatno potkrepljuje ostale radove i s njima gradi atmosferu po principu holizma. Zvučni zapis ovdje služi kao još jedan transfer radnog procesa u galeriju, odnosno kao prezentacija procesualnosti.

Helmut Draxler u katalogu izložbe *See This Sound* piše o tome kako je u 19. stoljeću umjetnost podijeljena na 5 domena (arhitektura, kiparstvo, slikarstvo, poezija i glazba) koje su nazvane lijepima. On u svojem tekstu pobija teoriju da umjetnost treba granati, već navodi da je treba shvaćati kao ukupnost što nam donosi suvremena umjetnost koja, između ostalog, izlaže zvuk u galeriji ili video u muzeju, što se protivi ustaljenim pravilima o vrstama umjetnosti i prostorima u kojima se prezentiraju. Iako muzeji i galerije nisu prostori opremljeni za završenu reprodukciju audiovizualnih radova, oni to mogu prezentirati publici jer je riječ o kontekstu izlaganja zvuka više nego o samom slušanju istog. (Draxler, 2009.)³⁴ Ovaj citat koji je na tragu holizma u umjetnosti, daje nam uvid ukupnosti suvremene umjetnosti koja je vidljiva u mojem radu, gdje se različiti mediji nadopunjuju i stvaraju kompletnu sliku bez razdvajanja na različite grane ili domene.

³⁴ Helmut, D., *Wie können wir Sound als Kunst wahrnehmen? (How Can We Perceive Sound as Art?)* u katalogu izložbe *See This Sound*, Lentos Kunstmuseum Linz, König, Köln 2009.

PROCES

Proces igra ključnu ulogu u ovom radu, istražujući, ispitujući i zahtijevajući. On se manifestira ne samo u stvaranju, već i u konzumaciji umjetničkog rada. Obje faze zahtijevaju promišljanje i dijalog, no stvaranje zahtijeva i konkretni rad. Već je naznačeno da je u izradi ovog rada korišten isključivo ručni rad, a u ovom poglavlju ću detaljnije opisati neke specifične tehnike koje su korištene za njegovo stvaranje. Ove tehnike su ekološki prihvatljive te, ono što je najvažnije u kontekstu grafike, nisu toksične.

Umjetnički proces, kao srž ovog rada, započinje s odabirom tehnika i materijala. Svaka tehnika nosi sa sobom svoj karakter i izazove te je važno pažljivo odabrati one koje najbolje odgovaraju konceptu i ciljevima. U ovom je radu naglasak stavljen na ekološki prihvatljive pristupe, čija je suština minimizirati negativan utjecaj na okoliš i zdravlje.

Netoksične grafičke tehnike

Grafika, kao grana likovne umjetnosti, razlikuje se od ostalih ponajviše zbog složenosti tehničkog procesa izrade. Prilikom izvedbe takvog procesa grafičar koristi raznovrsne materijale i kemijska sredstva kako bi postigao željen efekt na svojoj matrici. Zbog izloženosti takvim materijalima i sredstvima, grafičari nerijetko oboljevaju od respiratornih i dermatoloških bolesti. Dževad Hozo navodi kako rad u grafičkom ateljeu nije usmjeren samo na stvaralački čin, već i na posebne uvjete rada, materijale i pomagala koji mogu biti opasni po zdravlje umjetnika, često iz razloga jer grafičar zanesen svojim stvaralaštvom zaboravlja na opasnosti takvih materijala i pomagala. Hozo u svojoj knjizi *Umjetnost multioriginala* medicinske aspekte grafike svrstava u nekoliko kategorija (psihološki napor, profesionalna štetnost, respiratorni problemi, nitrozni plin, patološke promjene, oboljenja kože i kostiju te mehaničke povrede i krvarenja).³⁵ Osobno smatram kako su najopasniji medicinski aspekti grafike upravo respiratorni problemi, patološke promjene i oboljenja kože jer su to oboljenja koja često mogu ostaviti trajne posljedice po zdravlje. Osobno sam se susreo s nekolicinom

³⁵ Hozo, Dž., *Umjetnost multioriginala*, Prva književna komuna Mostar, Ljubljana 1988.

povreda ili oboljenja i zbog toga odlučio detaljnije istražiti te isprobati tehnike netoksične grafike, prilikom čega ne napuštam toksične tehnike, već ih izvodim u manjoj mjeri s velikim oprezom.

Što su netoksične grafičke tehnike navode M. Franković, J. Šikanja i T. Karlović u svojoj knjizi *Netoksična grafika*. Autorice navode kako u svijetu od ranije postoji termin *green printmaking* i *eco printmaking*, što je termin koji označava ekološki prihvatljivu grafiku. Iako grafika nikako ne može biti u potpunosti netoksična, autorice su odlučile ove termine prevesti na hrvatski jezik kao netoksične grafičke tehnike jer smatraju da je pojam *non-toxic* ili *netoksično* univerzalno prihvaćen.³⁶

U svojem sam radu počeo spontano primjenjivati netoksične grafičke tehnike iz želje za eksperimentiranjem, što mi je omogućilo otkrivanje novih načina rada s materijalima, istovremeno čuvajući moje zdravlje. Glavna tehnika koja prevladava u mojem stvaralaštvu je kolagrafija. Ova tehnika uključuje upotrebu papira, često već korištenog ili odbačenog, kao matrice te celuloznog ljepila i lanenog ulja. Kroz ovaj se proces smanjuje upotreba kemikalija na minimum, osim razrjeđivača koji se koristi prilikom otiskivanja za uklanjanje tvrdokornih mrlja boje, pri čemu je zaštita kože od iznimne važnosti.

Netoksične grafičke tehnike ne samo da čuvaju moje zdravlje, već podržavaju i samu tematiku ovog rada koja se oslanja na prirodna svojstva i elemente. Kroz ovakav pristup nastojim integrirati ekološku svijest u umjetnički proces, istražujući kako umjetnost može doprinijeti promicanju ekološke održivosti i poštovanju prema okolišu. Osim toga, ovakav način rada potiče me na promišljanje o materijalima koje koristim i njihovom utjecaju na okolinu, potičući me na kreativno pronalaženje alternativa koje su prijateljske prema okolišu.

U skladu s tim, moj umjetnički proces postaje svojevrsna refleksija mojeg osobnog angažmana u očuvanju okoliša, dok istovremeno pruža estetsko iskustvo publici koje potiče na razmišljanje o ekološkim pitanjima i našem odnosu prema prirodi. Kroz ovaj holistički pristup umjetnosti, nadam se poticanju promjena prema održivijem društvu.

³⁶ Franković, M., Šikanja, J., Karlović, T., vlastita naklada, Rijeka 2021.

Procesualnost izrade i produkt kao posljedica

Proces kreiranja ovog rada tekao je prirodno kroz korake umjetničkog istraživanja. Umjetničko istraživanje slijedilo je korake opisane u prethodnom poglavlju, a sada će se detaljnije objasniti tehnike korištene u izradi pojedinih radova.

Sve tri instalacije inspirirane su prethodnom serijom radova nazvanom *Metakognicija faldanja*. Ova serija proizišla je iz umjetničkog istraživanja i eksperimentiranja, gdje je greška u procesu postala temelj za novu tehniku. Kroz pokušaje korištenja papira kao matrice, dogodila se slučajna primjena celuloznog ljepila na bazi vode preko preostalog uljnog sloja na matrici nakon čišćenja. Rezultat je bio stvaranje organskih oblika kroz prirodno odbijanje ulja i vode, što je dovelo do kombinacije organskih oblika s nafaldanom, odnosno ispresavijanom geometrijom na papiru i stvaranja vlastite interpretacije tehničkog procesa kolagrafije.

Kolagrafija tradicionalno uključuje crtanje ljepilom na matricu, no, u ovom su slučaju oblici nastajali spontano. Korišten je presavijan papir kao matrica da bi se postigla dualnost izraza, od ekspresivnih do minucioznih detalja. Nakon otiska, pregibi na papiru se manifestiraju kao crne i tamne linije ili bijele linije, ovisno o tome jesu li ispupčene ili uleknute. Ova tehnika je korištena za grafike u instalaciji *Vrt* i u umjetničkoj knjizi u instalaciji *Spilja*. U slučaju instalacije *Vrt*, na samu matricu dodavane su i ekspresivne linije u tehnici suhe igle čiji se broj polako povećava nakon svakog otiska, što rezultira otiscima u samo jednom, neponovljivom primjeru.

U procesu izrade instalacije *Spilja* korišteni su gips i gaza kako bi se postigle savršene površine oblikovane prema unaprijed određenim kalupima. Ovaj proces naslijeđen je iz tradicije mogeg djeda koji je cijeli život koristio ovu tehniku za izradu maketa planina za prikaz Kristova rođenja - jaslica. Materijali (gaza umočena u gips) su polagani na kalup od papira prekriven najlonskom folijom, a nakon sušenja su šivani na poprečne letvice pomoću kojih vise sa stropa čineći simulaciju spilje. Sama spilja, odnosno elementi od gipsa i gaze, postavljeni su u kružnu kompoziciju koja se simetrično otvara u dva smjera, kao dvije isprepletene spirale. Ovim spiralnim ulaskom i izlaskom u instalaciju, stvaram skučen prolaz nakon kojega sredina djeluje monumentalno. U samu sredinu spirale smještena je knjiga umjetnika s mirisom koji se, zbog strujanja zraka, širi u trenutku kada listamo stranice. Za postizanje ambijenta, odnosno atmosfere, ova instalacija koristi repliku žarulje sa žarnom niti koja visi iznad knjiga te pruža

gledatelju sigurnost u intimnom trenutku, poput pilića koji se skupljaju ispod takve žarulje kako bi se ugrijali.

Instalacija *Falde* izrađena je od materijala žutice, čije svojstvo podsjeća na tkanine korištene za narodne nošnje, što je bilo izraženo tijekom procesa izrade. Dimenzije instalacije su 350 x 120 cm, a za nju je upotrijebljeno oko 60 metara žutice, koja je pažljivo faldana uz pomoć šivaće mašine. Težina i volumen tkanine pružili su mi poseban doživljaj i senzaciju tijekom izrade, podsjećajući me na težinu narodnih nošnji od konoplje i lana s velikom gramaturom same tkanine koja me u potpunosti zaokupila. Na kraju su falde izvezene zlatnim koncem organskim apstraktnim motivima.

Svaki korak u izradi ovih instalacija donio je nove izazove koje sam s radošću prihvatio, kombinirajući ih s tradicionalnim tehnikama. Za mene je ključna procesualnost izrade, gdje zadovoljavam svoje umjetničke potrebe, dok je krajnji produkt sekundaran.

REFERENTNI PRIMJERI

Olafur Eliasson

Olafur Eliasson rođen je 1967. godine u Kopenhagenu te je stekao svjetsku slavu svojim inovativnim i inspirativnim instalacijama koje potiču promatrače da razmišljaju o svojoj percepciji prostora, svjetla, boje i prirode.

Jedna od njegovih najpoznatijih instalacija je *Sunce (Sun)*, koja je bila dio njegovog projekta u Tate Modern galeriji u Londonu 2003. godine. Ova instalacija simulira sunčevu svjetlost unutar zatvorenog prostora, stvarajući čarobnu atmosferu i potičući posjetitelje da se osjećaju kao da su u dodiru s prirodom na potpuno nov način. Kroz ovakve radove, Eliasson istražuje naše osjećaje, percepciju i emocionalnu reakciju na okolinu.

Osim svojih impresivnih instalacija, Eliasson je također poznat po svojem angažmanu u pitanjima zaštite okoliša i održivosti. Često koristi reciklirane materijale u svojim radovima i promovira svijest o klimatskim promjenama kroz umjetnost. Jedan od njegovih projekata, *Ice Watch*, uključivao je postavljanje velikih blokova arktičkog leda u gradovima širom svijeta kako bi podsjetio ljude na hitnost borbe protiv globalnog zatopljenja.

Ukratko, Olafur Eliasson je umjetnik čija djela prožimaju estetiku, znanost i društvenu angažiranost. Njegove instalacije potiču promatrače da razmišljaju, osjećaju i djeluju, ostavljajući trajni dojam i inspirirajući nas da se povežemo sa svijetom oko sebe na dubljem nivou.³⁷

³⁷ <https://www.larryshiner.com/art-and-scent>



(Slika 29. Olafur Eliasson, *Sunce*)

Otobong Nkanga

Otobong Nkanga nigerijska je umjetnica čiji radovi istražuju kompleksne teme identiteta, migracija, prirode i ekonomije. Rođena 1974. godine u Kano, Nigerija, Nkanga je svoju umjetničku karijeru gradila na međunarodnoj sceni, istražujući različite medije poput slikarstva, skulpture, performansa, instalacija i fotografije.

Nkangin rad često se bavi pitanjima povezanosti između ljudi i prirode, kao i implikacijama ekonomske i političke moći na životnu sredinu i ljudske zajednice. Kroz svoje instalacije i performanse, ona istražuje ekološke promjene, globalne trgovinske mreže i socijalne dinamike koje oblikuju naš svijet.

Jedan od njezinih poznatijih radova je *Anamneza*, prikazana u Muzeju suvremene umjetnosti u Chicagu 2018. godine. Rad predstavlja dugu samostojeću bijelu stijenu s tamnom rijekom koja podsjeća na rez u visini nivoa ljudskog nosa. Napunila je rez aromatičnim zrnima kave, nasjeckanim listovima duhana, klinčićima i drugim začinima slične vrste koji su bili iskorišteni u afričkoj kolonijalnoj trgovini. Dok su posjetitelji hodali uz smeđi rez, dobili su opipljivo iskustvo Nkangine anticolonijalne poruke.³⁸



(Slika 30. Otobong Nkanga, *Anamneza*)

³⁸ <https://www.larryshiner.com/art-and-scent>

Jagoda Buić Wuttke

„Rođena u Splitu 1930. godine i živjela do 2022. u Veneciji, bila je hrvatska likovna umjetnica najpoznatija po svojim monumentalnim skulpturama i tapiserijama“.³⁹ Djelovala je na području scenografije, kostimografije, kiparstva i ono najvažnije – tapiserija. Svoje je crteže postupno kroz godine pretvarala u tapiserije koje su postupno počele izlaziti u prostor. Uz pomoć svojih tkalja, stvarala je tapiserije u specifičnom koloritu, vraćajući se materiji i iskonskom na način da je koristila izvorne grube sirovine za proizvodnju tkanine. Reciklirani materijali i vuna njezin su glavni materijal s kojim gradi, kako je sama nazvala, *arhitexturu*. Vječito inspirirana arhitekturom, pogotovo grada Dubrovnika u kojem je često boravila kroz život, izgradila je ogroman broj tapiserija u prostoru koje više povezuje s instalacijom i arhitekturom nego kiparstvom.



(Slika 31. Jagoda Buić Wuttke, *Red volumes*)

³⁹ https://hr.wikipedia.org/wiki/Jagoda_Buić

Mirjana Vodopija

„Hrvatska likovna umjetnica (Zagreb, 1963). Diplomirala 1987. na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu u klasi M. Šuteja. Od početka sklona eksperimentiranju u različitim materijalima, a od 1989. uvodi svjetlost kao važan sastavni element. Oblikuje lumino-objekte maštovitih oblika, često postavljene tako da projiciraju ornamentalne crteže. Izrađuje scenografiju i videoanimaciju za televiziju, bavi se grafičkim oblikovanjem“.⁴⁰ Iako primarno grafičarka, izražava se puno više u svim ostalim medijima koji su vrlo često pomiješani ili ih pak nije moguće ni razabrati. Bavi se pitanjima života, pitanjima naizgled vrlo jednostavnih likovnih problema koje pak rješava na vrlo kompleksan način. Gotovo holističkim načinom upija svijet oko sebe i prenosi ga u materijal. „Autoričin sve izraženiji i artikuliraniji osjećaj svetosti i dragocjenosti postojanja, božanskog ili barem božanstvenog ustrojstva bitka, našao se pred nemalim umjetničkim problemom transponiranja u kodove vizualnog jezika“.⁴¹



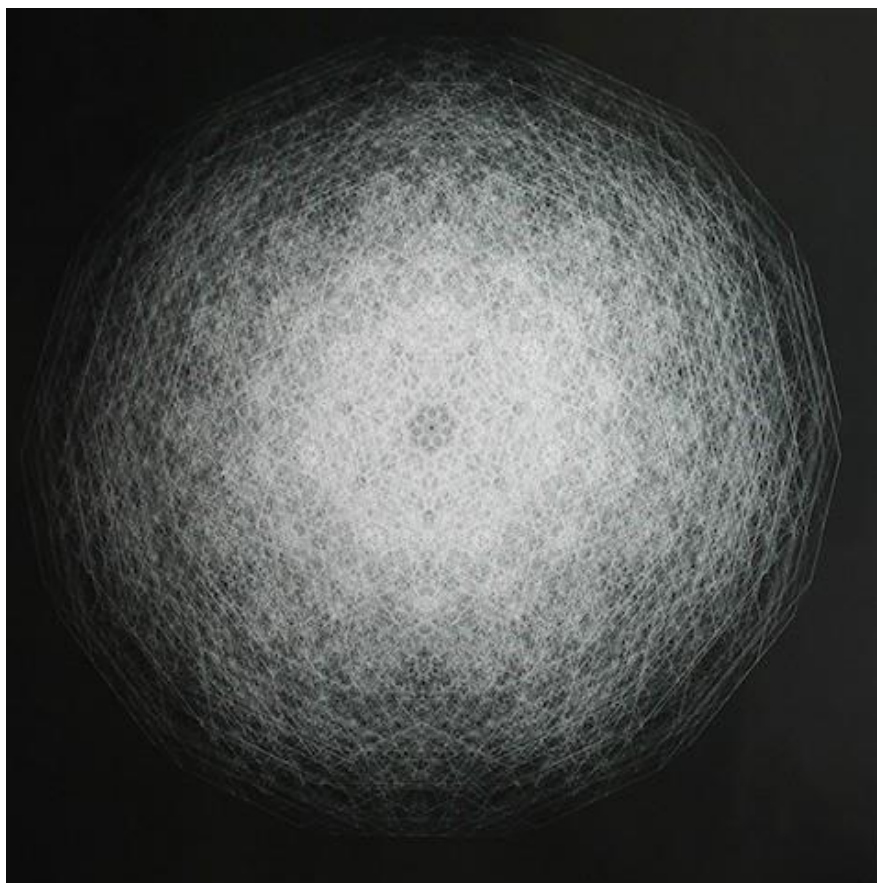
(Slike 32. i 33. Mirjana Vodopija)

⁴⁰ <https://www.enciklopedija.hr/clanak/vodopija-mirjana>

⁴¹ *Mirjana Vodopija – monografija*, Brano Franceschi, Fraktura, Zagreb 2004.

Ivana Franke

„Hrvatska likovna umjetnica (Zagreb, 21. XII. 1973). Diplomirala grafiku 1997. na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu u klasi M. Šuteja. Oslanjajući se na iskustva konstruktivističke, suprematističke i optičke umjetnosti, sustavno istražuje problematiku odnosa između realnosti i perceptivnih i kognitivnih procesa. Stvara prostorne instalacije, u kojima isprva inverznim postupkom, dematerijaliziranim, gotovo nevidljivim strukturama od najlonskih niti, upućuje na »tvornost« prostorne praznine i svjetlosti. Istodobno u modernističkoj težnji neprikazivomu, stvara minimalističke svjetlosne instalacije u zamračenim ambijentima, simbolički dokidajući granice prostora, čime potiče povratak primarnomu vizualnom iskustvu, oslobođenom od naučenoga, te proširuje okvire arhetipskih predodžbi o neizmjernosti, kozmičkome i uzvišenome. Radi i serije crteža i grafičkih mapa čije motive potom prevodi u komplementarne radove i prostorne linearne strukture“.⁴² Ivana Franke bavi se ambijentom, a zatim gotovo iz ničega gradi nešto pomoću svjetla kojim modelira strukture u prostoru.



(Slika 34. Ivana Franke, *World t012345_A6_0*, 2019.)

⁴² <https://enciklopedija.hr/clanak/franke-ivana>

Josip Butković

Josip Butković (1950. – 2023., Rijeka) diplomirao je na Akademiji umjetnosti u Novom Sadu 1980. godine. Iste godine počinje raditi na Sveučilištu u Rijeci. Poslijediplomski studij grafike završio je 1983. na Fakultetu za likovne umjetnosti u Beogradu. Umjetnik koji je utemeljio Riječku grafičku školu doživljava izložbu kao medij i ponekad je pretvara u akciju, pri čemu poziva publiku na sudjelovanje. Osim što poziva publiku na sudjelovanje, isto radi i sa životinjama, odnosno s prirodnim svijetom, pri čemu prepušta grafičke matrice da djeluju na njih i na taj način stvara početnu formu za svoje grafike. Vizualno vrlo snažne i energijom nabijene grafike, umjetnički su radovi u kojima pronalazim naknadnu referencu za svoj rad.



(Slika 35. Josip Butković postavlja matrice u prirodu)



(Slika 36. Izložba Josipa Butkovića u galeriji Kortil)

Sinteza primjera

Autori i autorice navedeni ranije odabrani su iz razloga jer pronalazim svoje ideje unutar njihovih ili obratno, veliki su mi uzor ili se bave sličnim tematikama ili likovnim problemima. Dok Eliasson gradi monumentalne ambijente u punom smislu značenja, koristeći minimalne intervencije kako bi ispunio prostor, što rezultira apsolutnom umjetnošću, Nkanga radi slično, ali dodaje sredstvo mirisa. Koristeći medij ambijenta, prenosi poruku prema publici uz uključivanje još jednog osjetila. Njezini radovi, vrlo vrijedne estetske kvalitete, sadrže mirisne aplikacije koje su povezane s njezinim korijenima, identitetom i tradicijom.

Na sličan način obraća nam se i Jagoda Buić Wutke, čiji rad mi nudi najviše inspiracije iz razloga što se ona vraća iskonskom, ručnom radu i prirodnim sirovinama. Ona se vraća materiji i predstavlja je na nov i originalan način, što je oduvijek bio moj cilj. Ono što mi je ponuđeno i dano, iskoristit ću i predstaviti na svoj način te se tako vratiti iskonskom i spoznati samoga sebe kroz nešto što čini moju povijest i društvo.

Svi navedeni umjetnici barem u nekoj fazi bave se ambijentom, žele zavladati prostorom, stvoriti novi medij, a ono što je za mene najvažnije, izložbu shvaćaju kao svojevrsni medij. Možda to najbolje predstavlja Ivana Franke koja je zavladała prostorom na način da ga gotovo i negira, prekriva ga mrakom u koji ugrađuje svjetlosne forme koje gotovo antimaterijski zaokupljaju prostor. Ona gradi od nule, iz mraka stvara svjetlo, što je definitivno povratak iskonskom, gotovo mitskom postanku ili pak knjizi postanka. Ona nam prezentira kako svugdje nema ničega, ali opet ima svega.

Na sličnom tragu nalazi se i Mirjana Vodopija, čije grafike oduševljavaju čistoćom, ali isto tako i prostorne instalacije čiji je glavni motiv vrlo često svjetlo. Baveći se božanskim i mitskim na gotovo holistički način, ona upija svijet kojeg prenosi u vizualni jezik. Holizam kao važna značajka ovoga rada vrlo je važna poveznica s Mirjanom Vodopijom jer ona prezentira svijet putem umjetnosti u potpunom smislu, odnosno njezinom smislu kojeg su upile njezine oči.

U ovom istraživanju umjetnika i njihovih djela, uočavamo povezanost između njihovog stvaralaštva i osobnih inspiracija. Eliassonova monumentalna umjetnost, Nkangina inkorporacija mirisa, Buićin ručni rad s prirodnim sirovinama te Ivanina manipulacija svjetlom, sve to predstavlja bogatstvo umjetničke raznolikosti koja nas nadahnjuje i potiče na

razmišljanje. Svaki od ovih umjetnika istražuje ambijent na svoj način, koristeći prostor kao medij za izražavanje svojih ideja i poruka. Njihovi radovi ne samo da zadivljuju estetski, već i potiču razmišljanje o identitetu, povijesti i prirodi ljudskog postojanja. S druge pak strane, Mirjana Vodopija i Josip Butković inspirirani su ambijentom oko sebe i uz pomoć njega grade svoje radove.

Kroz ovaj pregled umjetnosti, jasno je da umjetnost nije samo stvar vizualnog užitka, već i moćan alat za istraživanje i izražavanje ljudskih emocija i iskustava. Ovi umjetnici nas podsjećaju da je umjetnost neiscrpan izvor inspiracije i znanja te nas potiču da nastavimo istraživati svijet oko sebe na nov i kreativan način, što bih volio da bude i moj cilj.

ZAKLJUČAK

Biti izvoran znači vratiti se izvoru. (Antonio Gaudi)

Povratkom materiji kroz ručni rad spoznajem samoga sebe. Prethodno tome istražio sam svoj društveni identitet i publici servirao ambijent. Likovni problem nametnut od strane prethodnih radova riješen je umjetničkim istraživanjem i na taj način predstavljen.

Šivanje, tkanje, faldanje, lijepljenje, brušenje, nanošenje, brisanje, samo su neki od glagola koji opisuju radnje obavljane rukama tijekom izrade rada. Manualni rad kojega kroz ovaj rad uzdižem na pijedestal, zadobiva vrlo snažno značenje kao čovjekova potreba i želja. U vremenu novih tehnologija i umjetne inteligencije koja nam u mnogočemu pomaže, ručni rad ponovo izvire na površinu i biva cijenjen. Tehnologiju moramo prihvatiti kao još jedan od alata i iskoristiti je u najvišem mogućem obimu kako bi nam olakšala život. S jedne strane to dovodi do prestanka postojanja nekih radnih mjesta, no s druge strane otvara oči prema veličanju ručno rađenog proizvoda, a nadasve umjetnosti. Primijenjena umjetnost postaje vrijednija od industrijskog kiča, a tradicionalno zvana lijepa umjetnost vraća se izvorima, ali ne i tradiciji.

Prošireno iskustvo grafike, kao metaforički izraz ili koncept koji za mene nakon procesa izrade predstavlja ukupnost doživljaja izrade grafike, odnosno sadrži pojam holizma, s druge strane je donio pred publiku doslovna iskustva i senzacije. U grafiku sada možemo ući. Ovim zaokruženim krugom spoznaja i doživljaja vratio sam se početku, izvornom, podsjetio se tko sam i zašto želim koristiti ruke u stvaranju te zadao budućnost vlastitog umjetničkog stvaranja kroz pobuđivanje novih ideja.

LITERATURA

- Campbell, J., Moyers, B., Flowers, B. S., *The power of myth*, Doubleday, SAD 1988.
- Doty, R. L. *The Great Pheromone Myth*. Johns Hopkins University Press, 2010.
- Draxler, H, *Wie können wir Sound als Kunst wahrnehmen? (How Can We Perceive Sound as Art?)* u Saound, Lentos Kunstmuseum Linz, König, Köln 2009. katalog izložbe See This
- Franceschi, B., *Vodopija Mirjana – monografija*, Fraktura, Zagreb 2004.
- Franković, M., Šikanja, J., Karlović, T., vlastita naklada, Rijeka 2021.
- Giddens, A. *The Transformation of Intimacy: Sexuality, Love and Eroticism in Modern Societies*. Cambridge, Polity Press 1992.
- Goffman, E. *The Presentation of Self in Everyday Life*, Edinburgh: University of Edinburgh Social Sciences Research Centre, 1956.
- Gray, C., Malins, J., *Vizualno istraživanje*, 2004.
- Hall, S., *Questions of Cultural Identity*, London: Sage, 1996.
- Herz R.S. Haviland-Jones, J. M., *Neuron*, Volume 72, Issue 5, 2011.
- History of ecology*, web članak (pristupljeno 10.5.2024.)
https://bio.libretexts.org/Courses/Gettysburg_College/01%3A_Ecology_for_All/01%3A_Introduction_to_Ecology/1.03%3A_History_of_Ecology
- Horton, C., *Human Nature and the Social Order*, Routledge, New York 2017.
- Hozo, Dž. *Umjetnost multioriginala*, Prva književna komuna Mostar, Ljubljana 1988.
- Hrvatska enciklopedija leksikografskog zavoda Miroslav Krleža, glavni urednik: Bruno Kragić, *Holizam*, (pristupljeno 20. 4. 2024.) <https://www.enciklopedija.hr/clanak/holizam>
- Hrvatska enciklopedija leksikografskog zavoda Miroslav Krleža, glavni urednik: Bruno Kragić, *Senzacija*
(pristupljeno 21. 4. 2024.) <https://www.enciklopedija.hr/clanak/senzacija>

Hrvatska enciklopedija leksikografskog zavoda Miroslav Krleža, glavni urednik: Bruno Kragić, *Ambijent*

(pristupljeno 21. 4. 2024.) <https://www.enciklopedija.hr/clanak/ambijent>

Hrvatska enciklopedija leksikografskog zavoda Miroslav Krleža, glavni urednik: Bruno Kragić,

Mirjana Vodopija (pristupljeno 16.5.2024.) <https://www.enciklopedija.hr/clanak/vodopija-mirjana>

Hrvatska enciklopedija leksikografskog zavoda Miroslav Krleža, glavni urednik: Bruno Kragić, *Ivana Franke* <https://enciklopedija.hr/clanak/franke-ivana> (pristupljeno 16. 5. 2024.)

Hrvatska enciklopedija leksikografskog zavoda Miroslav Krleža, glavni urednik: Bruno Kragić, *Jagoda Buić* https://hr.wikipedia.org/wiki/Jagoda_Buić (pristupljeno 15. 5. 2024.)

Jenkins, R. *„Social Identity.“* London: Routledge, 1996.

Jevtić, A. P., *Holizam i geštalt terapija*, Evropski akreditovan psihoterapijski trening institut, Studio za edukaciju Beograd (EAPTI-SEB), 2023.

Labus, M., *Umjetnost i društvo*, Biblioteka znanost i društvo, Zagreb 2001.

Shiner, L. članak <https://www.larryshiner.com/art-and-scent> (pristupljeno 15. 5. 2024.)

Rogić, I. (2003). *Hrvatski nacionalni identitet i društvene elite*. Hrvatski identitet u Europskoj uniji. Zagreb, Centar za promicanje socijalnog nauka Crkve, Glas Koncila: 13-51.

Šuvaković, M. *Pojmovnik suvremene umjetnosti*, Zagreb 2005.

Šuvaković, M. *Pojmovnik teorije umetnosti*, Beograd 2011.

Turin, L. *The Secret of Scent*, Faber, 2007.

Turković Evelina, *Slika od zvuka*, Hrvatska sekcija AICA, Zagreb 2018.

Turković, V., Ppt *Umjetnička praksa kao istraživanje*

Witman, W., *Vlati trave*, preveo Tin Ujević, Zora, Zagreb 1951

POPIS SLIKA

Slika 1. Ženska narodna nošnja Kučana i Zbelave kraj Varaždina u arhivskoj kutiji u Gradskom muzeju Varaždin, osobna zbirka

Slika 2. Obrada lana na trlici, preuzeto s narodni.net <https://narodni.net/prerada-i-koristenje-lana-najvaznija-svojstva-lana/>

Slika 3. Narodna nošnja Kučana i Zbelave kraj Varaždina iz 19. st. u vlasništvu Gradskog muzeja Varaždin na izložbi *Nošnja se vraća svojemu domu*, osobna zbirka

Slika 4. Vlastite rekonstrukcije narodne nošnje Kučana i Zbelava kraj Varaždina, fotografija Berislave Picek, na fotografiji članice udruge za očuvanje tradicijske kulturne baštine Kučana i Zbelave „Hajdina“

Slike 5. i 6. Katalog izložbe *Nošnja se vraća svojemu domu* s popisom svih originalnih odjevnih predmeta s kraja 19. i početka 20. st., osobna zbirka

Slika 7. Ručni rad moje šukunbake – ručnik, osobna zbirka

Slika 8. Moj ručni rad – *Metakognicija faldanja*, osobna zbirka

Slika 9. Umna mapa diplomskog rada, osobna zbirka

Slika 10. Grafičko razlaganje ključnih riječi, osobna zbirka

Slika 11. Zapisivanje i skiciranje, osobna zbirka

Slika 12. Promišljanje o diplomskom, osobna zbirka

Slika 13. Vizualizacija digitalnom obradom fotografije – instalacija *Falde*, osobna zbirka

Slika 14. Eksperimentiranje s gazom i gipsom, osobna zbirka

Slika 15. Redovno promišljanje o projektu, osobna zbirka

Slika 16. Simulacija digitalnom obradom fotografije – instalacija *Vrt*, osobna zbirka

Slika 17. Maketa instalacije *Spilja*, osobna zbirka

Slika 18. Maketa instalacije *Spilja*, osobna zbirka

Slika 19. Instalacija *Falde* u ateljeu, osobna zbirka

Slika 20. Fotodokumentacija izrade, osobna zbirka

Slika 21. Instalacija *Spilja* postavljena na završnoj izložbi APURI, osobna zbirka

Slika 22. Instalacija *Falde* postavljena na završnoj izložbi APURI, osobna zbirka

Slika 23. Rad iz serije *Metakognicija faldanja – Tomlja*, osobna zbirka

Slika 24. Rad iz serije *Metakognicija faldanja – Metakognicija faldanja II*, osobna zbirka

Slika 25. Instalacija *Spilja* postavljena završnoj izložbi APURI – unutrašnjost, osobna zbirka

Slika 26. Grafički listovi, osobna zbirka

Slika 27. Instalacija *Falde* - detalj, postavljena na završnoj izložbi APURI, osobna zbirka

Slika 28. Instalacija *Vrt*, osobna zbirka

Slika 29. Olafur Eliasson, *Sunce*, preuzeto s web stranice umjetnika,

<https://olafureliasson.net/artwork/the-weather-project-2003/>

Slika 30. Otobong Nkanga, *Anamneza*, preuzeto s *The Lise Wilhelmsen Art Award*,

<https://www.lwaa.no/recipients/otobong-nkanga>

Slika 31. Jagoda Buić Wuttke, *Red volumes*, preuzeto s web stranice Nouva Europa,

https://www.ansa.it/nuova_europa/en/news/sections/culture/2013/10/18/Jagoda-Buic-you-follow-mainstream-you-might-exist_9484259.html

Slike 32. i 33. Mirjana Vodopija, preuzeto s web stranice Likovne akademije u Zagrebu,

https://www.alu.unizg.hr/alu/cms/front_content.php?Idcat=52&idart=1202&lang=1

Slika 28. Ivana Franke, *World 2019.*, preuzeto s web stranice Ministarstva kulture i medija,

<https://min-kulture.gov.hr/vijesti-8/pregled-kulturno-umjetnickih-programa-2020/pregled-programa-lipanj-2020/your-country-of-two-dimensions-is-not-spacious-enough-limits-of-perception-lab-ivana-franke-u-berlinu/19741>

Slika 35. Josip Butković postavlja matrice u prirodu, preuzeto sa stranice Celebrating print, <https://www.celebratingprint.com/post/2017/09/01/fortuity-of-making-and-print-tradition-in-josip-butkovic-s-practice>

Slika 36. Izložba Josipa Butkovića u galeriji Kortil, preuzeto s web stranica HKD-a na Sušaku, <https://hkd-rijeka.hr/galerija-kortil/arhiva/josip-butkovic-dvorista-courtyards/>