KAOS KAO OSNOVA POSTOJANJA

Medarski, Ivona

Master's thesis / Diplomski rad

2020

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **Josip Juraj Strossmayer University of Osijek, Academy of Arts and Culture in Osijek / Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Akademija za umjetnost i kulturu u Osijeku**

Permanent link / Trajna poveznica: https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:251:095688

Rights / Prava: In copyright / Zaštićeno autorskim pravom.

Download date / Datum preuzimanja: **2024-03-28**

AKADEMIJA ZA UMJETNOST I KULTURU U OSIJEKU

THE ACADEMY OF ARTS AND CULTURE IN OSIJEK

Repository / Repozitorij:

Repository of the Academy of Arts and Culture in Osijek

zir.nsk.hr

SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

dabar

DIGITALNI AKADEMSKI ARHIVI I REPOZITORIJI

SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

AKADEMIJA ZA UMJETNOST I KULTURU

ODSJEK ZA VIZUALNE I MEDIJSKE UMJETNOSTI

SVEUČILIŠNI DIPLOMSKI STUDIJ LIKOVNA KULTURA

IVONA MEDARSKI

KAOS KAO OSNOVA POSTOJANJA

DIPLOMSKI RAD

MENTOR:

doc. art. Vjeran Hrpka

Osijek, srpanj 2020.

SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

AKADEMIJA ZA UMJETNOST I KULTURU U OSIJEKU

IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI

kojom ja **Ivona Medarski** potvrđujem da je moj **diplomski** rad pod naslovom **Kaos kao osnova postojanja** te mentorstvom **doc. art. Vjerana Hrpke** rezultat isključivo mojega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima i oslanja na objavljenu literaturu kao što to pokazuju korištene bilješke i bibliografija. Izjavljujem da niti jedan dio diplomskog rada nije napisan na nedopušten način, odnosno da nije prepisan iz necitiranog rada, pa tako ne krši ničija autorska prava. Također izjavljujem da nijedan dio ovoga završnog/diplomskog rada nije iskorišten za bilo koji drugi rad pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj ili radnoj ustanove.

U Osijeku, 10.07.2020. godine

Potpis

Ivona Medarski

SADRŽAJ

1. UVOD 3
2. INTERPRETACIJE KAOSA 4
3. CLICHE-VERRE 9
4. KAOS KAO OSNOVA POSTOJANJA 13
5. PROCES IZRADE RADA 16
6. ZAKLJUČAK 19
7. SAŽETAK 20
8. POPIS LITERATURE 21
9. POPIS ONLINE IZVORA 22
10. POPIS SLIKOVNIH MATERIJALA 23

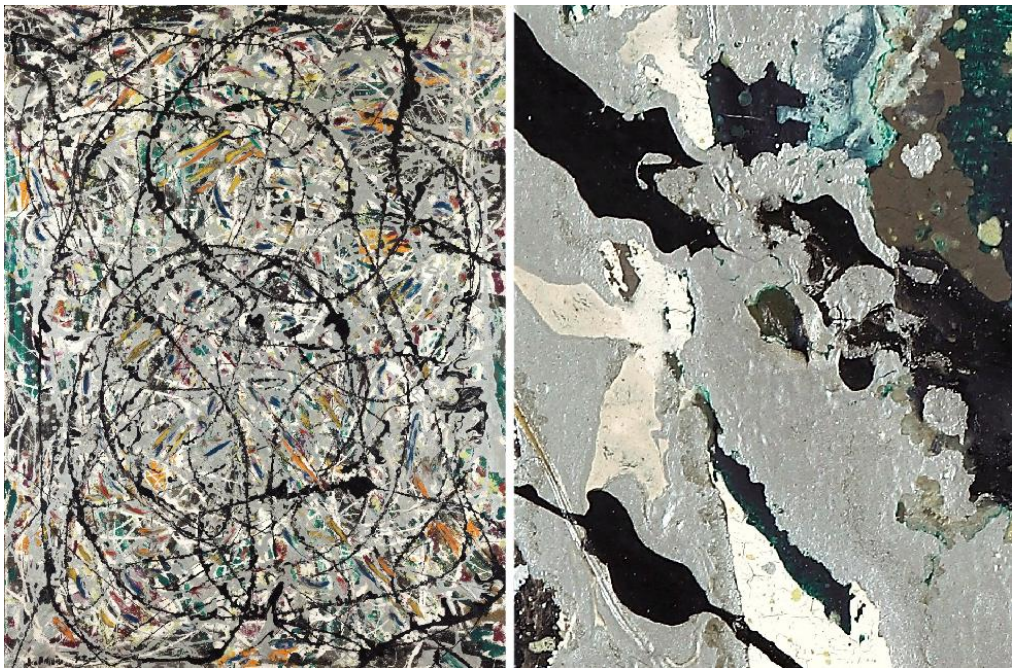
1. UVOD

Ljudski život je u neprestanom dinamičnom kretanju. Rijetko kada je nešto konstantno, ali je u ljudskoj prirodi težiti redu i rutini. S druge strane, neizbježno je da će red i rutina biti narušeni jer je u pozadini svega kaos, koji red nagriza i polako preuzima primat sve dok kaos ponovno ne prevagne. Takvo cikličko kretanje kaosa je dio svakog aspekta stvarnosti, od raspada materije i stvaranja nove od ostataka, do ljudske civilizacije koja je kroz povijest na mnogo načina bila uništavana i ponovno izgrađena. Alternativna fotografska tehnika cliche-verra prati istu putanju. Svi elementi od koje je tehnika sazdana su u svom primordijalnom obliku razbacane čestice koje je čovjek uobličio u predmete koje može upotrijebiti, a nadalje te iste čestice će se vratiti u svoje izvorno stanje kada nesigurna ravnoteža koja ih drži na okupu bude prekinuta.

2. INTERPRETACIJE KAOSA

Kaos mnogi gledaju kao nepoželjni aspekt života. On je nepredvidljivi faktor, šum u tišini, mala fluktuacija u mjeri. Ali on može biti i katalizator. U znanosti se često definira kao veliki broj varijabli koji daju različite rezultate (Chaos, 2015). Uvijek je prepušten slučajnosti i lišen ljudskog utjecaja. Često se varijacije gomilaju i rastu u ekstremima iz jednog trenutka u drugi. (Briggs, 1992:19). Za religije je često on "*kovitlajuća i nepregledna masa elemenata iz kojih je svemir bio stvoren ili nastao.*" (Hobbs, 2015:13)

Taj cijeli sustav je nepredvidljiv i sklon velikim promjenama, ali u svojoj nepredvidljivosti ima dosljednost (Chaos, 2015) baš kao što Pollockovi radovi, premda kaotični, imaju vrlo prepoznatljiv vizualni šum. (Taylor, 2002:118)



Slika 1. Jackson Pollock, *Watery Paths*, 1947, ulje na platnu, 114 cm x 86 cm. Cijeli rad i detalj.

Uz sve navedeno, interpretacije se mogu podijeliti u dvije grupe; filozofi i religije smatraju da je kaos nekakvo pred-stanje iz kojeg sve nastaje, a znanstvenici smatraju kaos jednostavno raznolikim i nepredvidivim ponašanjem. Zbog tih različitih viđenja istoga, može se zaključiti da je kaos stvar perspektive. Kada bi promatrali Pollockovu sliku (Slika 1) iz perspektive mrava, rad bi nam se

činio kao da je oličenje reda. Stoga - kaos je svuda oko nas. On je matrica stvarnosti samo ju mi ne možemo uvijek percipirati.

Umjetnički rad koji dolazi najbliže toj ideji je The Story of Cold Dark Matter od Cornelia Parker (Slika 2). Riječ je o instalaciji koja rekonstruira izgled eksplozije i mnoštvo krhotina koje vise u zraku. (The Story of Cold Dark Matter, 2017)



Slika 2. Cornelia Parker, *Cold Dark Matter: An Exploded View*, 1991, drvo, metal, plastika, papir, žica, 400 cm x 500 cm x 500 cm

Ali, ako se sjetimo da mnogi vjeruju da je kaos pred-stanje, onda je neizbježno da ljudi u kaosu traže red i daju mu smisao (McWhinnie, 1991:6). Fraktali i arabeske su savršeni primjeri ukroćenog kaosa sa svojim složenim oblicima koji prate određeni uzorak u vrlo pravilnom intervalu. Ljudi neizbježno traže pravilnosti. Traže red. Nastoje ukrotiti prirodu i grade ceste, zgrade, tvornice… Proučavaju znanosti i daju smisao naizgled nepredvidivim pojavama u svemiru i našem okolišu.

U ljudskoj prirodi je da tražimo prepoznatljivo. Gledamo nepravilne litice i tražimo lica, u oblacima nalazimo životinje. Svaki čovjek teži pravilnosti i traži nekakvu rutinu jer ona stvara dojam sigurnosti. Stoga je red ljudska tvorevina. On je ukroćeni kaos kojemu smo dali smisao i značenje (McWhinnie, 1991). Vremenske promjene su primjer kaosa kojemu je pridodan red i struktura

(Taylor, 2002:118). Svaki čovjek razumije da se vrijeme mijenja a zahvaljujući meteorološkim prognozama možemo predvidjeti i pratiti te promjene. Nepredvidljivost je postala predvidljiva i smislena.

Red i struktura su stvari koje nas privlače i nije iznenađujuće da stoga smatramo kaos nečim što prethodi civilizaciji i razumijevanju. Ali to nije nužno tako. Red je ljudska iluzija kojom opisujemo ravnotežu između elemenata. Kaos nikada nije eliminiran iz naših života ali ga struktura drži pod kontrolom.

S obzirom da ljudi teže strukturi i redu, nije nimalo iznenađujuće da je de Stijl dobio maha početkom 20. stoljeća i kasnije značajno utjecao na Bauhaus sa svojim temeljnim idejama (de Stijl, URL: https://www.moma.org/collection/terms/29 [pristup: 20.6.2020.]). Umjetnici koji su pratili ideje tog pokreta tražili su jednostavnost i čistoću u vizualnoj formi pomoću uporabe geometrijskih oblika i linija. Dovodili su red u nasumičan i kaotičan doživljaj stvarnosti.

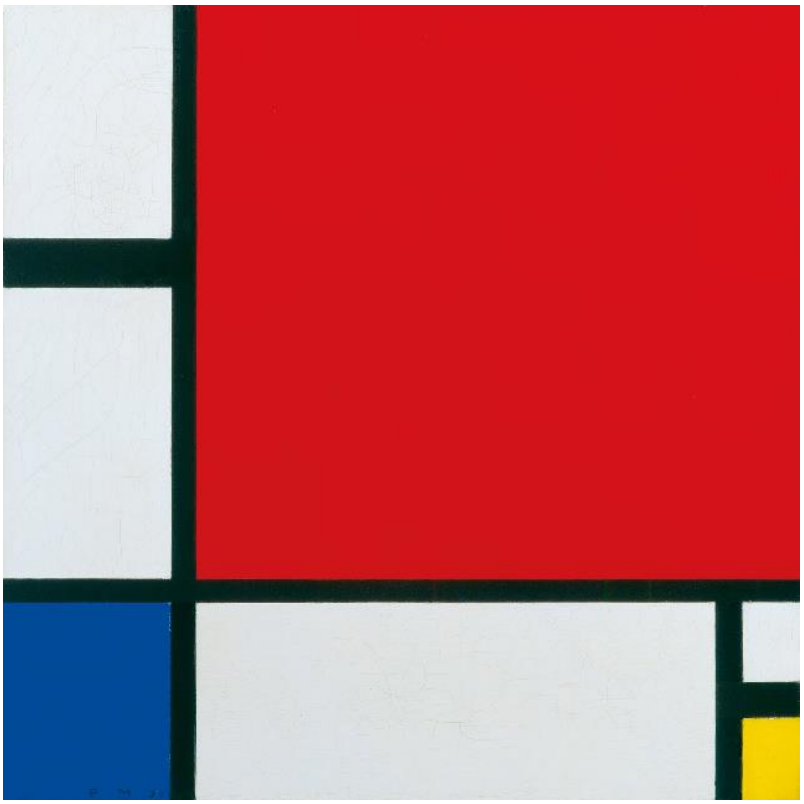
Mondrian sa svojim geometrijskim radovima svodi stvarnost u, po njemu, najčišći oblik (Piet Mondrian, 2013). Tokom života prelazi iz realističnog prikaza u sve stiliziraniji i reduciraniji izričaj dok ne svede stvarnost na njen potpuno destilirani oblik (Slika 3, 4 i 5).



Slika 3. Piet Mondrian, *The Gray Tree*, 1911, ulje na platnu, 79.7 cm x 109.1 cm



Slika 4. Piet Mondrian, *Composition in Brown and Gray*, 1913, ulje na platnu, 85.7 cm x 75.6 cm



Slika 5. Piet Mondrian, *Composition with Red, Blue and Yellow*, 1930, ulje na platnu, 45 cm x 45 cm

Izmjena kaosa i reda kao dominantnog faktora je neprekidni ciklus, ljudska iluzija koja je srušena i ponovno izgrađena iz jednog koraka u drugi. Čak i razne religije opisuju isto sa nastankom svijeta, njegovim postojanjem dok je sve uravnoteženo i potom njegovim uništenjem na kraju. Može se ista pravilnost uočiti i u ljudskoj povijesti sa neprekidnim izmjenama sukoba i mira. Naš svijet i postojanje je potpuno uronjeno u neprekidni niz izmjena iz reda u kaos i obrnuto.

Ljudi teže redu, a sama priroda i stvarnost teži kaosu. I najmanja stvar može kao domino-efekt pokrenuti val sve većih i većih promjena koje eskaliraju (Chaos, 2015) i dovode do potpunog raspada svega što nam je poznato. Nije riječ o uništenju nego o neprekidnoj transformaciji jednog u drugo u ciklusu bez kraja (McWhinnie, 1991:6).

3. CLICHE-VERRE

Cliche-verre je alternativna fotografska tehnika nastala sredinom 19. stoljeća u Francuskoj (Becker, 1979:71). Riječ je o tehnici u kojoj se dobiva fotografija bez fotografskog aparata. Staklo se koristi kao negativ i prekriva neprozirnim ili djelomično prozirnim materijalom u koji se potom može urezivati kako bi se fotografski papir ispod ploče izložio svjetlu i u procesu razvijanja dobile tamne linije.

Zbog ovoga svojstva tehnika je izričito slična grafičkim tehnikama dubokog tiska, pogotovo bakropisu. Dok u bakropisu posebno pripremljenu metalnu ploču urezujemo sa iglom i procesom jetkanja u kiselini dobivamo linije, kod cliche-verra isto se dobija urezivanjem linija u tamnu tvar na staklu. Nadalje u procesu otiskivanja bakropisa grafička boja se utiskuje u urezane linije i potom prenosi na papir protiskivanjem kroz grafičarsku prešu. Sličan postupak je prisutan i u cliche-verru gdje, kako bi se dobio krajnji rezultat, staklenu ploču i papir osvjetljavamo i kroz proces razvijanja dobivamo krajnji rad. Čak je i rezultat intervencije na pločama isti; u obje tehnike se dobivaju tamne linije. Postoji matrica pomoću koje se dobivaju radovi.

Zbog načina izrade rada, ovu tehniku može se doista usporediti sa Platonovom interpretacijom umjetnosti koja je odraz našeg doživljaja stvarnosti, i stoga već korak dalje od savršenstva jer mi krajnje savršenstvo svega što postoji ne možemo percipirati. (The Definition of Art, 2018) U cliche-verru, krajnji rad se dobiva prolaskom svjetla kroz ploču, a nadalje svjetlo je rezultat prolaska struje kroz žarnu nit žarulje koja se zagrijava i pri usijanju proizvodi svjetlo (Who Invented the Light Bulb?, 2017). Zbog toga je krajnji produkt odraz odraza, nastao iz složenih procesa koji se odvijaju u žarulji.

Sam razvoj tehnike cliche-verra je bio raznolik dok su umjetnici tražili najbolji materijal za zatamnjenje staklene ploče, počevši od srebrovih soli, puževe sluzi pa do kolodija kako bi bolje kontrolirali prolaz svijetla kroz ploču. (Cliché-Verre and Corot, 1960:4). I dan danas postoji mnogo prostora za eksperimentiranje i traženje materijala za potpuno ili djelomično zatamnjenje ploče kako bi se dobili vizualno intrigantni radovi. Primjerice, može se koristiti čađa koja omogućava tonalne prijelaze i stvara vrlo nježnu teksturu. Nasuprot tome, originalni postupak je sličan slijedećem: staklena ploča je prekrivena eksponiranim i razvijenim kolodijem, u nju je selektivno

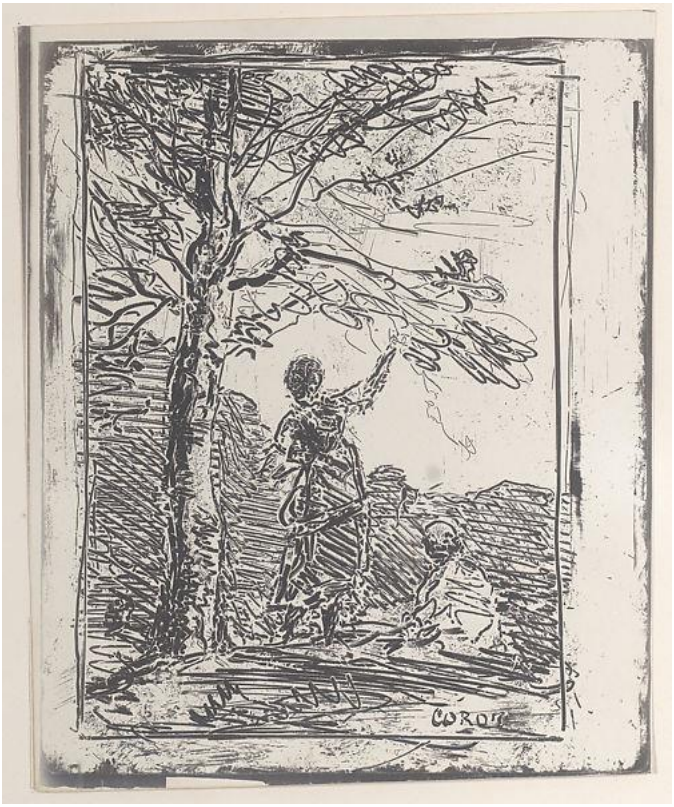
urezivano sa oštrim predmetom kako bi se dobio negativ i zatim je razvijen pozitiv na fotografskom papiru (Becker, 1979:71).

Jedan od predvodnika uporabe cliche-verra je bio Camille Corot koji je izradio više od 66 radova u toj tehnici (Kettner, 2008:92). Veliki broj tih radova su idilični pejsaži koji svojim izgledom poprilično sliče bakropisu. U velikom broju radova linije su oštre i zasićeniji tonovi se dobivaju gomilanjem linija u suprotnim smjerovima u slojevima (Slika 6). Ipak, neki radovi također imaju i bogatiji raspon linija i tekstura gdje dinamičnost crteža dolazi do izražaja u gotovo skicoznom obliku (Slika 7).

U današnje vrijeme tehnika se i dalje koristi. Tako primjerice Abelardo Morell, kubansko-američki umjetnik, stvara gotovo apstraktne radove sa vrlo bogatom teksturom i velikim rasponom tonova (Slika 8). Margaret Hiden je američka umjetnica čiji radovi su poprilično vizualno čisti i podsjećaju na mikroskopske organizme i stanice (slika 9). Alexandra Leykauf, njemačka umjetnica, s druge strane radi cliche-verre radove velikih dimenzija i koristi ih kao dio instalacija (Slika 10).



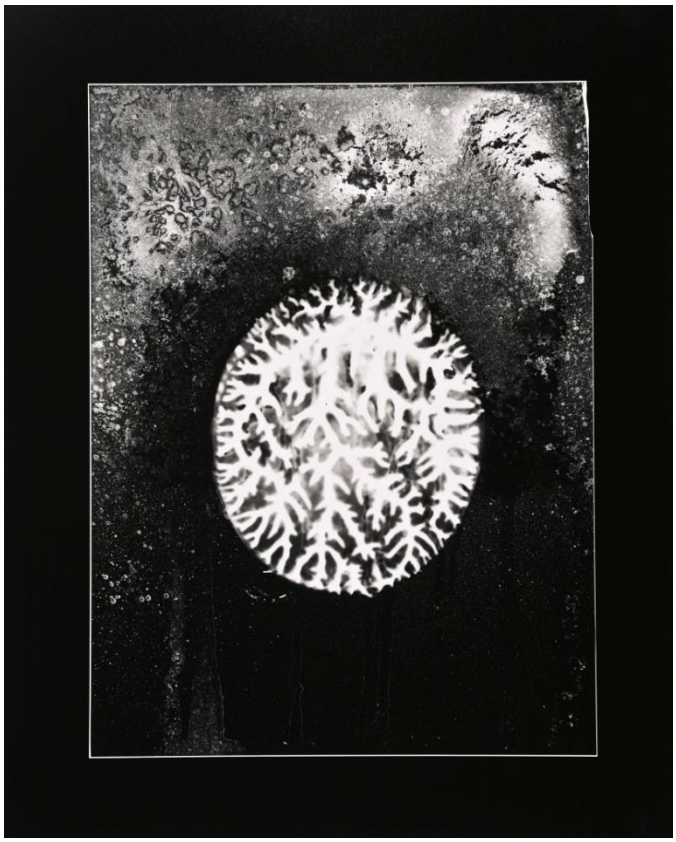
Slika 6. Camille Corot, *Tower at the Lake's Horizon*, 1871, cliche-verre, 11.5 cm x 16 cm



Slika 7. Camille Corot, *Death and the Maiden*, 1854, cliche-verre, 21 cm x 17 cm



Slika 8. Abelardo Morell, *Fern 14*, 2009, cliche-verre



Slika 9. Margaret Hiden, *Bez naziva*, 2011, cliche-verre, 40.6 cm x 50.8 cm



Slika 10. Alexandra Leykauf, *Bez naziva*, 2018, cliche-verre, instalacija

4. KAOS KAO OSNOVA POSTOJANJA

Kaos kao sastavni dio života mi je oduvijek bio jako blizak. Živjela sam kroz vrlo turbulentne trenutke dok je Hrvatska prolazila kroz gospodarsku tranziciju, globalnu recesiju i sada čak cijelu globalnu pandemiju. Moj cijeli život je obilježilo i eksponencijalno širenje i razvoj tehnologije. Tijekom svega dvadesetak godina moga života gledala sam kako smo od telefona veličine cigle došli do telefona koji nam stanu u džep. Svijet se istovremeno proširivao i postajao sve bližim kroz bujanje Interneta i društvenih mreža. Ni u jednom trenutku svijet oko mene nije bio u mirovanju.

S druge strane, oduvijek svoj život pokušavam uravnotežiti unatoč svim izazovima i težim nekakvoj strukturi iako ona unutar mene rijetko postoji. Svaki dan mi je ispunjen neprestanim kovitlanjem anksioznosti koja treperi i teži da se prelije u sve što radim. Uz neprestan trud, svoj kaos potiskujem i trudim se držati ga pod kontrolom na razne načine.

Ipak, taj kaos je uvijek prisutan u meni kao kovitlac bez smisla. U pozadini moga uma neprestano se formiraju strahovi i nestaju samo da se pojave novi. Kao što Deleuze i Guattari (1994:118) kažu „*Chaos is defined not so much by its disorder as by the infinite speed with which every form taking shape in it vanishes. It is a void that is not a nothingness but a virtual, containing all possible particles and drawing out all possible forms, which spring up only to disappear... without consistency or reference, without consequence. Chaos is an infinite speed of birth and disappearance.*“, za mene je kaos kovitlac u kojemu sve poprima oblik i raspada se nepojmljivom brzinom.

U meni je kaos suzbijen ali on nikada nije potpuno iskorijenjen. Uvijek je ispod površine i gomila se, a jedino što ga sprječava u prelijevanju u sve aspekte moga života je čvrsta struktura. Ta struktura, naravno, nije savršena. Čim se jedan dio poremeti, osjetljiva ravnoteža reda i kaosa je narušena te se sve ostalo raspada i kaos može prevagnuti.

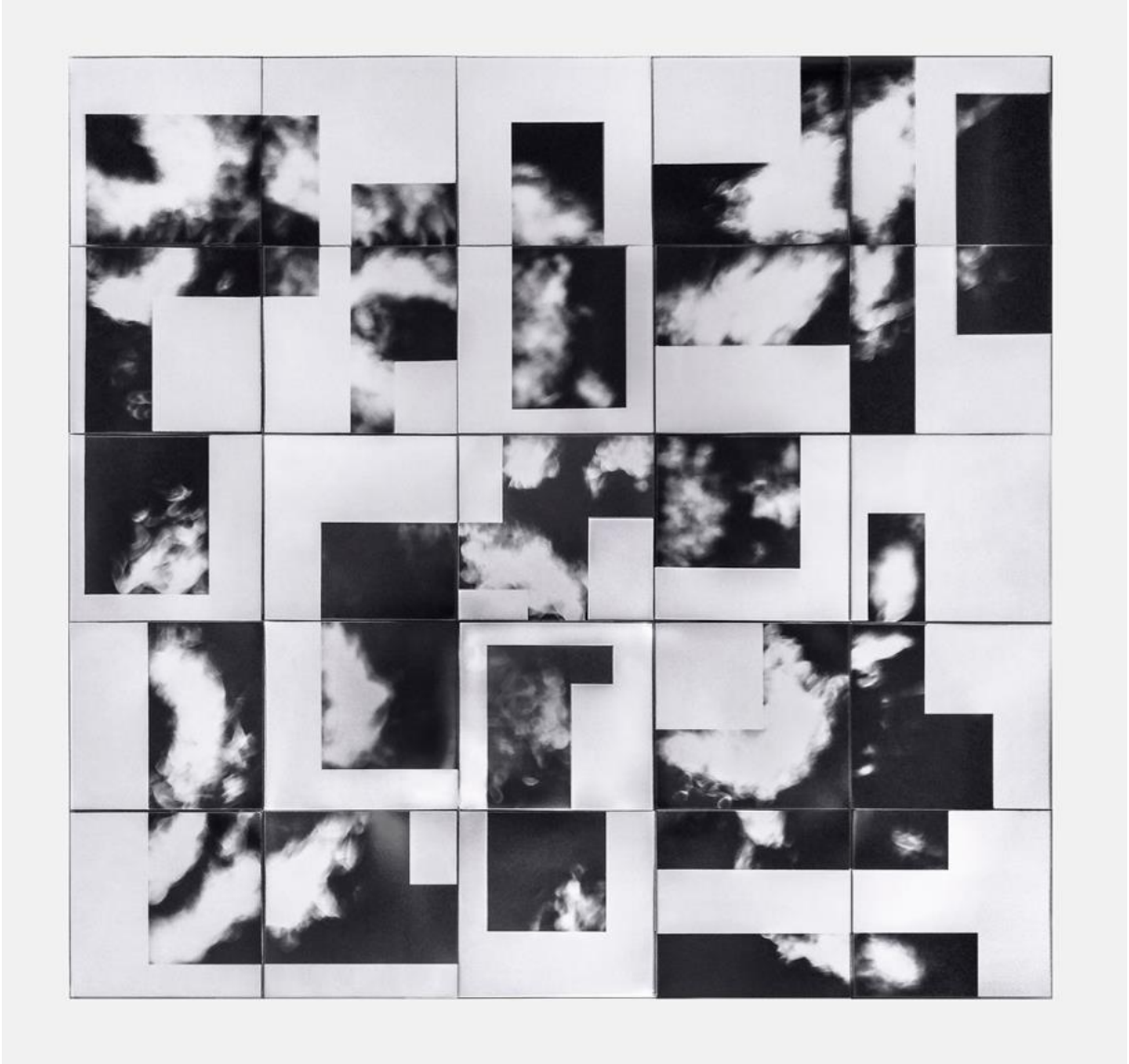
U seriji ovih radova (Slika 11), nastojala sam izraziti upravo kako taj osjetljivi suživot reda i kaosa izgleda. U svom čistom i sirovom obliku kaos je dinamična masa bez smisla, kovitlac koji treperi i šušti. Kao u mnogo mitologija i religija, on je prepušten slučajnosti i lišen ljudskog utjecaja. Oblici se gomilaju i rastu u ekstremima iz jednog u drugi (Briggs, 1992:19).

S obzirom da se kaos smatra nepoželjnim u ljudskom životu, u njega urezujem svoj red i tražim način kako da mu pridodam smisao te ga prisilim da bude dio funkcionalne cjeline. Tijekom ove serije radova (Slika 11) upravo to radim s nanošenjem čađe na ploče te zatim njihovim okretanjem i stavljanjem na šablone koje toj kaotičnoj čađi daju kontekst i značenje. Stvarnost uređujem u pročišćeniji oblik kako bi joj dodala smisao i jednostavnost kojoj umjetnici i dizajneri teže kroz cijelu povijest, a ta težnja je posebice prevalentna u idejama de Stijla čiji umjetnici nastoje destilirati stvarnost u potpuno jednostavne forme (de Stijl, URL: https://www.moma.org/collection/terms/29 [pristup: 08.6.2020.]).

Iz kaosa pomoću šablona dobiva se red koji je ravnoteža moga utjecaja i onoga što je u pozadini. Postoji smisao između šuma kaosa i praznih ploha, ali i ploha kaosa. Mogu se uočiti i jednostavni elementi kompozicije. U ovome radu (Slika 11) ljudski utjecaj – stavljanje kaotičnih ploha u kompaktne i izdizajnirane oblike – dao je kaosu značenje. Ovo je u skladu sa McWhinnievom (1991) idejom gdje kaže: „*the role of the arts and design was to make order out of chaos*.“ Premda je kaos potisnut i ukroćen, on nikako nije eliminiran.

Zbog toga kaos može vrlo lako ponovno prevagnuti. Rad (Slika 11) funkcionira kao jedinstvena cjelina sastavljena od 25 dijelova. Čim se jedan dio izolira i zasebno promatra, on gubi kontekst cjeline i prelazi u izvorni kaos jer je ravnoteža reda i kaosa vrlo krhka. Ukoliko se izdvojeni dio ponovno vrati u cjelinu i promatra kao dio nje, ravnoteža je ponovno postignuta. Ta neprestana, ciklička transformacija je centar znanstvene teorije kaosa gdje jedno sljeduje drugo (McWhinnie, 1991:6). Isto tako, ova karakteristika je i u skladu ideje da je kaos stvar perspektive. Cjelina kaosu daje kontekst, ali bez nje ne postoji ništa osim kaosa.

Ljudi u svemu traže smisao i razlog mojeg osvrta na znanost je upravo to; znanost je za mene najčišći izraz smisla jer se bazira na tezama dokazanim istraživanjem i pažljivom analizom (Our definition of science, 2015). Kao osoba koja živi s vlastitim kaosom, čvrsta struktura znanosti je mjesto gdje mogu pronaći mir i kaosu dati svoje osobno značenje.



Slika 11. Ivona Medarski, *Kaos kao osnova postojanja*, 2020, cliche-verre, 125 cm x 125 cm

5. PROCES IZRADE RADA

Sama tehnika cliche-verra je odabrana za ovaj rad jer je nasumična i stvara određeni vizualni šum koji se poklapa sa unutarnjim šumom koji poistovjećujem s kaosom. Priroda tehnike je takva da omogućava nasumično i kovitlajuće nanošenje čađe pri kojemu ne postoji puno prostora za kontrolu i ljudski utjecaj. Čađa se na nekim dijelovima nagomilava i smanjuje količinu svjetla koje prolazi kroz nju te stvara veliki raspon tonova u krajnjem radu. Jedini oblik kontrole koji je pri nanošenju čađe moguć je potez u kojemu se ona nanosi.

Kako bi se dobio odgovarajući vizualni šum sa prikladnom dinamikom, na staklenu ploču sam nanosila čađu pomoću plamena dobivenog gorenjem lanenog ulja i pomicanja stakla u svrhu dobivanja pseudo linija i ploha (Slika 12) koje se provlače kroz cijelu seriju. Rubovi čađe se gube i svjetlo se na zasićenim dijelovima jedva probija kroz tami nanos.



Slika 12. Načađena stakla (lijevo) i dio baklje za komarce korišten za čađenje (desno).

Na ploči u ovom trenutku prevladava nasumičnost i besmislenost. Postoji sličnost sa razbacanom slagalicom, i naš prvi instinkt je pronaći smisao te složiti slagalicu. Istom logikom sam stoga uzela svaku ploču iz serije od 25 radova i pažljivo razmatrala kako se čađa na njoj kreće. Zatim sam po potrebi ploču rotirala i stavljala sa donje, čiste strane šablonu (Slika 13) koja čađu uokviruje u oblik koji će unutar cijele serije biti ključan pri stvaranju ravnoteže te kaosu čađe pridodati smisao i kontekst.

Šablone su dizajnirane unaprijed kako bi svojim oblicima tvorile cjelinu koja funkcionira unutar rada. Kao osoba koja se bori sa unutarnjim kaosom i teži kontroli, ovakav proces uzimanja kaosa i njegovo utiskivanje u strukturu koja je vlastita tvorevina da se dobije nešto smisleno je uobičajen u mojem životu jer stvara red i smisao.

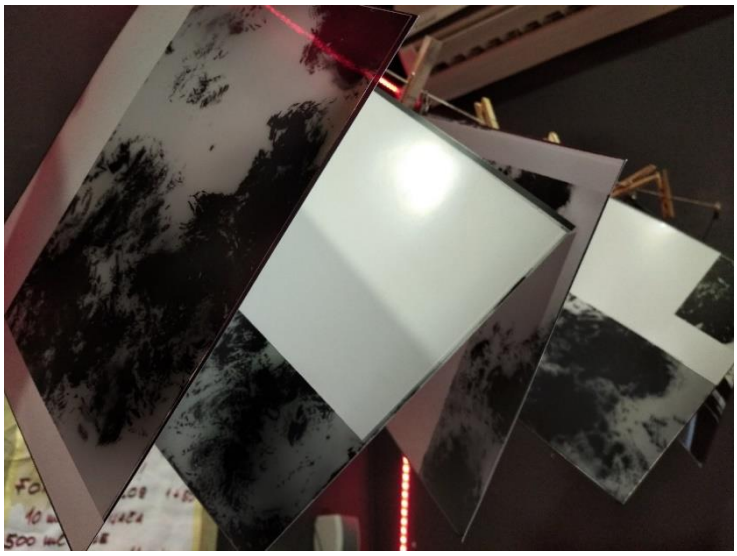


Slika 13. Izrezane šablone od ljepenke (lijevo) i šablone nalijepljene ispod začađenog stakla (desno).

Tako pripremljene ploče sam zatim koristila kao svojevrsni film u razvijanju fotografija (Slika 14). U fotografskom laboratoriju sam fotografski papir stavljala pod aparat za povećavanje te na njega stavljala šablonu i načađeno staklo. Pomoću aparata za povećavanje sam osvjetljavala papir ispod ploče te ga dalje stavljala u razvijač i fiksir.

Iz ranije opisanog procesa osvjetljavanja papira, možemo reći da je usred prolaska svjetla, koje je rezultat već navedenog zagrijavanja žarne niti u žarulji, rad odraz prolaska svjetla kroz ploču te nadalje odraz procesa u žarulji. Ovaj slijed je identičan vanjskom izgledu mojega unutarnjeg kaosa jer su njegove, prema van izražene karakteristike, nesavršen i manjkav odraz stvarnog stanja, a zatim način na koji drugi taj vanjski izražaj percipiraju je još manjkaviji i stoga odraz odraza.

S obzirom da je riječ o čađi na staklu, rad je vrlo lako uništiti ili potpuno ukloniti. To svojstvo se može usporediti s karakteristikom većine stvari koje čovjek stvori. Sve je podložno propadanju i nestajanju, te vraćanju u svoje početno kaotično stanje jer je ravnoteža kaosa i reda vrlo krhka. Ako nam staklo ispadne, rasuti će se u milijun komadića i ponovno se vratiti u svoje stanje slično početnom kada su sva zrnca pijeska iz kojeg je nastalo bila slobodna. Isto tako ako obrišemo čađu krpom ona se nasumično gomila na podlozi te kasnije kada krpu operemo vraća se u prirodu u najsitnijem i slobodnijem obliku. U svemu oko nas postoji kaos, bilo ukroćen ili u svom početnom obliku. Sve teži povratku u čisti kaos, samo je pitanje vremena kada će se to dogoditi i na koji način.



Slika 14. Razvijene fotografije.

6. ZAKLJUČAK

Kaos se može interpretirati na mnoštvo načina u filozofiji, religijama i znanosti, ali je uvijek stvar perspektive. Iz šireg pogleda on je neprestano ponavljanje reda i manjka istoga. Transformira se iz jednog oblika u drugi u neprestanom ciklusu koji je prisutan u svakom dijelu ljudske stvarnosti. Alternativna fotografska tehnika cliche-verre nije izuzetak od tog pravila. U trenutku kada se rad nastao u toj tehnici doživljava, svi elementi od kojega se sastoji kao što su staklena ploča, tamna materija koja ju prekriva i fotografski papir su ljudske tvorevine kod kojih je ukroćena kaotična priroda materije i uobličena u predmete koji se mogu koristiti i imenovati. U budućnosti ta materija će se raspadati i ponovno vratiti u svoj izvorni oblik samo kako bi se kasnije ponovno uobličila u nešto drugo. Nastojala sam sa serijom radova prikazati kaos u fazi kada je on uobličen pomoću ljudskog djelovanja, što se dodatno referira na anksioznost i život s istom pomoću čvrste kontrole i discipline koja vanjskim promatračima nije nužno vidljiva u izvornom obliku. S time se ističe da je ljudsko postojanje prožeto kaosom, samo to nije uvijek moguće percipirati.

7. SAŽETAK

Serija radova *Kaos kao osnova postojanja* je proizvod promišljanja značenja kaosa i kako se isti veže uz stvarnost. Uz pomoć cliche-verre tehnike istražujem suživot ljudskog utjecaja i kaosa kao dio jedinstvene cjeline.

Ključne riječi: cliche-verre, kaos, cjelina

Keywords: cliche-verre, chaos, whole

8. POPIS LITERATURE

Briggs, J. (1992) *Fractals: The Patterns of Chaos, a New Aesthetic of Art, Science, and Nature*. New York: Simon and Schuster.

Becker, W. B. (1979) *The American 'Cliché Verre'*. History of Photography, 3 (1). str. 71-81.

Deleuze G. i Guattari F. (1994) *What is Philosophy?*. London: Verso.

Hobbs, A. (2015) *CHAOS/ART*. Diplomski rad. Sidney: The University of Sydney.

McWhinnie, H. J. (1991) *Chaos Theory in Arts and Design*. College Park: University of Maryland.

Taylor, R. P. (2002) *Order in Pollock's Chaos*. Scientific American, 287 (6). str. 117-121.

Anon (1960) *Cliché-Verre and Corot*. The Art Institute of Chicago Quarterly, 54 (3) str. 4-5.

9. POPIS ONLINE IZVORA

Abelardo Morell. URL:http://www.abelardomorell.net/project/cliche-verres/ [pristup: 09.06.2020.]

Alexandra Leykauf. URL: https://www.alexandraleykauf.com/p/cliche_verre_-_KM_Ga [pristup: 09.06.2020.]

Guggenheim (2013) *Piet Mondrian*. URL:https://www.guggenheim.org/artwork/artist/piet-mondrian [pristup: 08.6.2020.]

Live Science (2017) *Who Invented the Light Bulb?*. URL: https://www.livescience.com/43424-who-invented-the-light-bulb.html [pristup: 08.7.2020.]

Margaret Hiden. URL:http://margarethiden.virb.com/cliche-verre [pristup: 09.6.2020.]

MoMA (n.g.) *de Stijl*. URL:https://www.moma.org/collection/terms/29 [pristup: 08.6.2020.]

Science Council (2015) *Our definition of science.* URL:https://sciencecouncil.org/about-science/our-definition-of-science/ [pristup: 09.6.2020.]

Stanford Encyclopedia of Philosophy (2015) *Chaos*. URL:https://plato.stanford.edu/entries/chaos/ [pristup: 02.6.2020.]

Stanford Encyclopedia of Philosophy (2018) *The Definition of Art.* URL:https://plato.stanford.edu/entries/art-definition/ [pristup: 04.6.2020.]

Tate (2017) *The Story of Cold Dark Matter*. URL:https://www.tate.org.uk/art/artworks/parker-cold-dark-matter-an-exploded-view-t06949/story-cold-dark-matter [pristup: 05.6.2020.]

10. POPIS SLIKOVNIH MATERIJALA

Slika 1. Jackson Pollock, *Watery Paths*, 1947, ulje na platnu, 114 cm x 86 cm. Prema: https://artsandculture.google.com/asset/watery-paths-sentieri-ondulati-jackson-pollock/PQG0v4l2QsUtvA?hl=en [pristup: 20.6.2020.]

Slika 2. Cornelia Parker, *Cold Dark Matter: An Exploded View*, 1991, drvo, metal, plastika, papir, žica, instalacija, 400 cm x 500 cm x 500 cm. Prema: https://www.tate.org.uk/art/artworks/parker-cold-dark-matter-an-exploded-view-t06949 [pristup: 20.6.2020.]

Slika. 3. Piet Mondrian, *The Gray Tree*, 1911, ulje na platnu, 79.7 cm x 109.1 cm. Prema: https://arthistoryproject.com/artists/piet-mondrian/gray-tree/ [pristup: 20.6.2020.]

Slika 4. Piet Mondrian, *Composition in Brown and Gray*, 1913, ulje na platnu, 85.7 cm x 75.6 cm. Prema:https://artsandculture.google.com/asset/composition-with-red-blue-and-yellow-piet-mondrian/xwERWaqDyIcZ9w?hl=en [pristup: 20.6.2020.]

Slika 5. Piet Mondrian, *Composition with Red, Blue and Yellow*, 1930, ulje na platnu, 45 cm x 45 cm. Prema: https://artsandculture.google.com/asset/composition-with-red-blue-and-yellow-piet-mondrian/xwERWaqDyIcZ9w?hl=en [pristup: 20.6.2020.]

Slika 6. Camille Corot, *Tower at the Lake's Horizon*, 1871, cliche-verre, 11.5 cm x 16 cm. Prema: https://www.metmuseum.org/art/collection/search/387976 [pristup: 20.6.2020.]

Slika 7. Camille Corot, *Death and the Maiden*, 1854, cliche-verre, 21 cm x 17 cm. Prema: https://www.metmuseum.org/art/collection/search/387982 [pristup: 20.6.2020.]

Slika 8. Abelardo Morell, *Fern 14*, 2009, cliche-verre. Prema: http://www.abelardomorell.net/project/cliche-verres/#jp-carousel-653 [pristup: 20.6.2020.]

Slika 9. Margaret Hiden, *Bez naziva*, 2011, cliche-verre, 40.6 cm x 50.8 cm. Prema: http://margarethiden.virb.com/cliche-verre#/id/i2175461 [pristup: 20.6.2020.]

Slika 10. Alexandra Leykauf, *Bez naziva*, 2018, cliche-verre, instalacija. Prema: https://www.alexandraleykauf.com/i/cliche_verre_-_KM_Ga/i_37/1 [pristup: 20.6.2020.]

Slika 11. Ivona Medarski, *Kaos kao osnova postojanja*, 2020, cliche-verre, 125 cm x 125 cm. Izvor: autorska fotografija

Slika 12. Načađena stakla (lijevo) i dio baklje za komarce korišten za čađenje (desno). Izvor: autorska fotografija

Slika 13. Izrezane šablone od ljepenke (lijevo) i šablone nalijepljene ispod začađenog stakla (desno). Izvor: autorska fotografija

Slika 14. Razvijene fotografije. Izvor: autorska fotografija