Izgraditi brod

Rončević, Josip

Master's thesis / Diplomski rad

2020

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Academy of Fine Arts / Sveučilište u Zagrebu, Akademija likovnih umjetnosti**

Permanent link / Trajna poveznica: https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:215:969845

Rights / Prava: In copyright / Zaštićeno autorskim pravom.

Download date / Datum preuzimanja: **2024-03-29**

Repository / Repozitorij:

Repository of the Academy of Fine Arts in Zagreb

zir.nsk.hr

DIGITALNI AKADEMSKI ARHIVI I REPOZITORIJI

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
AKADEMIJA LIKOVNIH UMJETNOSTI

JOSIP RONČEVIĆ

IZGRADITI BROD

diplomski rad

Zagreb, 2020.

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
AKADEMIJA LIKOVNIH UMJETNOSTI
Odsjek Slikarstvo

IZGRADITI BROD

diplomski rad

Mentor: red. prof. art. Igor Rončević
Komentor: red. prof. mr. art. Jagor Bučan

Student: Josip Rončević

Zagreb, 2020.

Sažetak

Proces nastanka slika prati proces nastanka broda. Jedno je analogija za drugo. Problematiziraju se teme rada, vremena, prikazivanja (slikanja bez predloška i prema predlošku).

Ključne riječi

slikarstvo, predmet, sjećanje, vrijeme, mimezis, rad

Sadržaj

Zapisi 5
1. Slika i predmet, vrijeme i sjećanje 5
2. O radu i stvaranju 8
3. Slikarski proces, slikarsko zašto 9
4. Didov govor 11
5. Zaključno 12
Popis radova 13
Literatura 14
Pregled radova 16

1. Slika i predmet, vrijeme i sjećanje

Svaka je stvar tek početak jedne pjesme[1]

Kada Roland Barthes piše o Julesu Vernu, uspoređuje ga s francuskim enciklopedistom 18. stoljeća ili sa nizozemskim slikarom koji svijet promatraju kao da je konačan – kao da je pun brojivih stvari koje su složene jedna tik do druge, a što umjetniku jedino daje za zadatak da sastavlja kataloge, broji predmete i pronalazi mjesta za njih. Verne je, kaže Barthes, neprestano dovršavao svoj svijet upotpunjujući ga kao unutrašnjost jajeta.[2]

Slika i predmet su igra sličnosti.[3] Između predmeta i slike koja ga prikazuje razvija se odnos svijeta stvari i svijeta znakova, a negdje u procesu nastajanja slike i ona sama, pa i njeni sastavni elementi, postaju predmetom. Takvo je razmišljanje na tragu onoga koje propisuje filozofski pravac *reizam* koji naučava da je sve pojave moguće promatrati kao predmete, štoviše, da su umjetnička djela postala predmeti koji sama govore i pokazuju da su predmeti.[4]

Slikanje bez predloška (ili, slikanje prema "nematerijalnom predlošku") na specifičan način diktira slikarski postupak. U nastojanju da se tom (mentalnom) predlošku približimo, često se od samoga predmeta udaljujemo mijenjajući ga i deformirajući. Već nejasna, slika predmeta neprestano izmiče našoj želji da je učvrstimo na platnu. Tako je kod slikanja motiva prema sjećanju prisutan veći misaoni angažman i napor. Formu oblikujemo polako i kroz vrijeme, ona se oblikuje u odnosu na sebe samu jer nije zadana pojavnošću objekta. Zato kod Henrija Bergsona koncept vremena zamjenjuje koncept boga jer ako vrijeme može omogućiti evoluciju, nastanak novog života, onda je ono zaslužno za kreaciju, a kreacija bi trebala biti svojstvena stvoritelju. »Kad smo pred slikom, kao da smo pred vremenom.« (Didi-Huberman)

U našem umu, slika predmeta s vremenom blijedi. Zato misaono načelo kojim se vodim označujem pojmom *emanacija*.[5] Emanacija »je suprotna evoluciji. U emanaciji, istjecanju, stvari udaljavanjem od izvora postaju sve nesavršenije; u evoluciji, u razvija-

---

1 Rilke, Rainer Maria. *Arhajski torzo*, Nakladni zavod Matice hrvatske, Zagreb, 1979.

2 Barthes, Roland. *Mitologije*, Naklada Pelago, Zagreb, 2009.

3 Foucault, Michel. *Ovo nije lula*, Meandarmedia, Zagreb, 2011.

4 Šuvaković, Miško. *Pojmovnik suvremene umjetnosti*, Horetzky, Zagreb, 2005.

5 *lat.* izviranje, istjecanje, izbijanje, hlapljenje; *tal.* izdati, proizlaziti, zračiti, *emanazione*, objavljivanje, izbijanje. U filozofiji, nastajanje svih stvari iz nekog prabitka.

nju, iz nesavršenog postaje savršenije. Napredak je povratak«[6] a povratak napredak. Taj pojam ponajprije shvaćam kao hlapljenje, a shvaćen tako u kontekstu ovih radova, znači postepeno klizanje u zaborav one slike koja je oblikovana u sjećanju. Slike sjećanja se izmjenjuju i prepravljaju, nadomještaju novim slikama. Bergson kaže da mi gledamo da bismo pamtili. No, »pamtiti nije dovoljno, potrebno je i smisliti.«[7]

U djelu *Matter and Memory* (1986.) Henri Bergson uočava važnost prijelaza od samog sjećanja (*pure memory*) do sjećanja kao slike (*image memory*). Time se on naslanja na starogrčki problem razlikovanja pojmova: slika (*eikon*) i otisak (*tupos*). Dok *eikon* sadrži djelić drugoga (stvari, predmeta), *tupos* uključuje vanjski uzrok *stimulansa* (*kinesis*), na način sličan onome utiskivanja pečata u vosak.[8]

Slikajući predmet prema sjećanju, taj predmet prolazi kroz dvostruku negaciju jer niti sjećanje ne odgovara pravom predmetu, niti slika ne odgovara onoj *slici* iz sjećanja. A naslikana slika na kraju zamjenjuje onu sliku sjećanja po kojoj je nastala. »Neprestanim usvajanjem novoga, mi gubimo sebe.« (T. S. Eliot) U tom smislu, slikati znači zaboraviti[9], a čovjek se, zaboravljajući, osjeća rajski.[10]

S druge strane, Jean-Luc Nancy razlikujući objekt od njegove reprezentacije uvodi pojam *le distinct* (različito) i piše kako je »slika stvar koja nije ta stvar, ona se od stvari suštinski razlikuje. Ta odvojenost slike, koja ukazuje na razliku između slike i stvari je ono što sliku čini distinktivnom.«[11] Propitujući te međuodnose može se doći i zaključka da je svako stvaranje »*deicid*, potajno ubojstvo stvarnosti«[12] ali da je naposljetku »stvarno

---

6 Bačić, Marcel. članak *Bezimenost je znamen - o smrti autora na drugi način*, ur. Nemec, Krešimir. *Forum*, god. 58 (2019), knj. 91, br. 7-9 (srpanj-rujan), Zagreb

7 Sontag, 15 dana, br. 6, 2004.

8 Paul Ricoeur. članak *Memories and Images*, (2004.), ur. Farr, Ian. *Whitechapel: Documents of Contemporary Art - Memory*, Whitechappel Gallery, MIT Press, 2012., str. 67

9 »Pisati znači zaboraviti« Fernando Pessoa, prema: ur. Katunarić, Dražen. *Europski glasnik*, Hrvatsko društvo pisaca, Zagreb, 2010., str. 318

10 Herzog, Werner. *Fatamorgane*, 1971. (citat prema Lotte H. Eisner)

11 Purgar Krešimir. članak *Slika bez stvarnosti i proces bez subjekta*, ur. Brlek, Tomislav, Kragić, Bruno. *15 dana - ilustrirani časopis za umjetnost i kulturu*, br. 5/6, 2019., str. 11

12 »Svaki je roman potajni deicid, simbolično ubojstvo stvarnosti.« Mario Vargas Llosa, prema: ur. Katunarić, Dražen. *Europski glasnik*, Hrvatsko društvo pisaca, Zagreb, 2010., str. 364

ono što je nezamjenjivo.«[13]

Povodeći se za Proustom, umjetnički izraženo sjećanje može se shvatiti kao jedini pravi i istinski život.[14] Do slike dolazimo kroz introspekciju – misaono i kroz praksu, a te odrednice svojstvene su i umjetnosti. Umjetnost bi i sama trebala biti misaona i introspektivna. »Neprestano propitkivanje je znak svijesti i prisustva i tek se kroz čin propitkivanja postaje čovjekom.«[15] Slikarstvo nam omogućava da bilježimo i mijenjamo naš odnos prema svijetu.

***

Jer jedino skriveno značenje stvari
jest da one nemaju skrivenih značenja.
Neobičnije od svih neobičnosti,
i od snova svih pjesnika,
i od misli svih filozofa,
jest to da su stvari doista one kakvima se čine,
i nema se tu što razumjeti.
Da, evo što su moja osjetila spoznala:
Stvari nemaju značenje: one postoje.
Stvari su jedino skriveno značenje stvari.
(F. Pessoa)[16]

13 Cioran, Emil. *Brevijar poraženih*, Meandarmedia, Zagreb, 2009.

14 Solar, Milivoj. *Književni leksikon: Pisci. Djela. Pojmovi.* Matica hrvatska, Zagreb; str. 388, natuknica: *Marcel Proust*), 2011.

15 Byars, James Lee. *The White Mass*, Walther König, Köln, 1984.

16 Nancy, Jean-Luc. *Muze*, Meandarmedia, Zagreb, 2014.

2. O radu i stvaranju

Stvoriti znači dvaput živjeti.[17]

U početku nije muzika bila to što me je zanimalo – bile su to mogućnosti samog glazbala. Ili, želim li to modificirati i primijeniti na slikarstvo: "kako da tema jedne slike ostane sâmo slikarstvo a ne ono što se njime prikazuje?" Slike nastaju kasnije, one su sretne posljedice, ali slikanje (kao radnja, kao djelatnost) je uvijek važnije.

Koristeći analogiju s izgradnjom broda (a sam brod ovdje naravno nije bio u središtu zanimanja), htio sam reći nešto i o procesu nastanka slikarskoga djela. Sadržaj nije djelo, nego djelovanje. Motiv se odbacuje, ali se *motivacija* zadržava.[18]

***

Ideja rada, činjenja, slikanja, je najvažnija. Kada Paul Valéry u svome eseju *Školjka* govori o razlici između prirodnog i umjetničkog predmeta, piše da se zastajući pred prirodom u nama prvo pojavljuje pitanje *Činjenja* - to je ideja koja je prva i najljudskija od sviju. »Svaka uistinu čovjekova tvorevina zbiva se slijedom činova koji se nižu jedan za drugim, koji su međusobno odvojeni, razgraničeni, izbrojivi.«[19] Ideja činjenja u srži je onoga što treba postati umjetničko jer *umjetnost je napraviti*.

Svaki oblik stvaranja sadrži u sebi taktilnu vrijednost, ona je u samom njegovom iskonu.[20] Michelangelovo *Stvaranje Adama* takvo mišljenje potvrđuje - život je udahnut preko ruke.[21] Najtankoćutniji sklad tek po rukama zadobiva oblik pa predstoji prijeći put od jezika osjetila dodira do jezika osjetila vida.

S one strane slikarstva, s one strane slike, uvijek se nalazi zanat. Da bi slika postojala, ona treba biti izvedena. Izvedba pretpostavlja zanat. »Ne znam ništa drugo do onoga što znam napraviti.«[22]

---

17 Camus, Albert. *Mit o Sizifu*, Matica hrvatska, Zagreb, 1998.

18 ur. Obrist, Hans Ulrich. *Gerhard Richter - The Daily Practice of Painting - Writings and Interviews 1962 - 1993*, Thames and Hudson, London, 1995.

19 Valéry, Paul. *Školjka*, Vuković & Runjić, Zagreb, 2001.

20 Focillon, Henri. *Pohvala ruci*.

21 Marinković, Ranko. *Traktat o ruci*

22 Valéry, Paul. *Školjka*

3. Slikarski proces, slikarsko zašto

Vrlo važan aspekt u procesu izrade ovih slika bio mi je da prođem svaku od faza rada: od pripreme i izrade blind-rama, napinjanja i pripreme platana, naravno izrade skica i slikanja, do izrade okvira. Svaka mi je faza rada jednako važna, svakoj se odluci jednako posvećujem. Majstor čije sam barke fasciniran promatrao kako nastaju, sada mi je pomogao u izradi stolarskih radova, blind-rama – nečemu što je skelet na kojemu slika počiva. Također, mjesto na kojemu su sada nastajale slike, prije pola stoljeća su nastajali prvi brodovi. Ono što povezuje ta dva razdoblja je prije svega udivljenje prema radu. To je "brod" kojeg je bilo potrebno izraditi, to su vrijednosti na koje nacrt ne računa.

***

Za razliku od horizontalno postavljenoga formata koji pretpostavlja neki stupanj narativnosti, vremenitost, upliv trajanja i potom (vremenski) rasplet, vertikalni format zaposjeda monumentalnošću. Naš pogled upravlja prema *gore*, sijekući horizont vremena, iz njega iskačući i uzdižući ono slikom izrečeno na razinu nekog iskaza ili postulata.[23] Ciklus sačinjen od nanizanih vertikala tvori opet slijed koji se prati horizontalno, međutim ovoga puta ritam diktiraju praznine među slikama. Takvim nizom, cjelina ostaje izrečena "između redaka", prokrijumčarena kroz prostor između praznina.

Slike se u prostor postavljaju po točno određenom redoslijedu, budući da prikazuju razvojne faze u nastanku broda (barke, batele). Tim su redoslijedom slike i nastajale, razvijajući se prelijevale jedna u drugu. Jedna mudrost kazuje kako »knjigu nije dovoljno napisati, treba u njoj pokazati i redoslijed kojim se ona čita.«[24]

Pri određivanju duljine visine formata odlučujem da ona ne smije biti proizvoljna i da mora biti izvedena iz nečeg konkretnoga. Zato uzimam mjeru svoje visine, čime direktno upisujem svoju *mjeru*[25], sebe, u svaku od slika velikog formata. Time slike, osim što dobivaju određenu dimenziju konkretnosti i dozu osobne povezanosti sa djelom, dobivaju

---

23 Indikativno je da unutar filozofijskog rječnika *postulat* znači stav koji se smatra ispravnim unatoč tomu što nije dokazan. Slike ne treba tumačiti nego gledanjem usvajati.

24 P. A. Florenski, prema: Bačić, Marcel. članak *Bezimenost je znamen - o smrti autora na drugi način*, ur. Nemec, Krešimir. *Forum*, god. 58 (2019), knj. 91, br. 7-9 (srpanj-rujan), Zagreb

25 Antički ideal da je čovjek mjera svih stvari.

i perspektivno određenje - moguću liniju horizonta. U slike se upisujem i prije postavljanja platna na okvir.

Postoji taj paradoks u slikarstvu jer slikajući mi stalno nešto pokrivamo – slikanje je čin stalnog pokrivanja, ali dovršetkom tog procesa pokrivanja događa se jednom neko malo, neznatno otkriće. Pokrivamo da bismo si nešto otkrili.

Boja se, u svojoj pikturalnoj određenosti, ne istiskuje iz tube – do nje se na slici dolazi tek kroz proces izgradnje. Potvrdu takvom stavu nalazim i u onom što Josef Albers naziva *relativnošću boja*. Jer, ako je boja koja se nalazi u tubi ona koja je istinska, zašto se onda događa da se njena svojstva mijenjaju kada ju priložimo drugim bojama u postojećoj koloriranoj okolini? Boja je uvijek promjenjiva i do nje se tek slikanjem dolazi.

Taj princip sam nazvao slikanje *ad ovo*, što bi se moglo prevesti kao (slikanje) *prema jajetu* (dakle suprotno od ustaljenog izraza *ab ovo*, lat. *iz jajeta*, kojim je Horacije označio način pripovijedanja kod kojega pripovjedač kreće od samih početaka da bi došao do onoga što želi ispripovjediti). Temelji se na ideji da je, jednom kada je boja oslobođena iz tube, "gdje joj je najbolje", do njene "početne" kvalitete tek potrebno doći - što se čini slikanjem u tankim lazurnim slojevima. Boju se tako postupno vraća u tubu, a do *Boje* na slici se dolazi tek slikajući: slike se slikaju dok ne isporuče istinu.

Ishodište takvog pristupa je u tehnici fresko-slikarstva kakvu preporučuje Cennino Cennini za slikanje draperija, gdje su oni dijelovi koji su u najvećoj sjeni slikani bojom najvećega intenziteta, a dijelovi u svjetlu su slikani dodavanjem bijele.[26]

***

»Pretjerani smisao nekorisnosti, spojen s nekom vrstom mentalne djelatnosti koja stoji u odnosu s njim, jesu moji temelji. Jedan predmet postoji tek da bi potaknuo tu djelatnost još više, ne da bi odgovorio ili je prevladao. Ono što je načinjeno napušta me, a na nesreću ja predviđam da će biti učinjeno. (...) Pjesma me zanima manje nego suptilnost i svjetlosti stečene tijekom tog rada. Eto zbog čega treba raditi svoju pjesmu, što znači raditi sebe. Pjesma će biti za druge, tj. za površinu, prvi udar, utisak, potrošnju, dok će rad biti za mene, tj. za trajanje, nastavak, recept, napredak.«[27]

---

26 Ball, Philip. *Bright Earth - Art and the Invention of Color*, The University of Chicago Press, Chicago, 2001.

27 Valéry, Paul. *Sveske 1 - Moje sveske, Ego ego scriptor, Jezik, Gladijator, Pesme i map*, Glas, Banja Luka, 1988.

4. Didov govor

Ja bi najprija pošo u šumu pa bi ubra bor ili hrast koji ima jednu granu što ovako raste. Baš tako, ovo je gori, a ovo je doli. I unda vode od ove grane doli bi ispila jedan metar, ovako vode, a ova grana bi ostala ovako – osam centimetri. I sad odavde ide vamo prema krmi kolumba. Ova grana stoji vode da bi ju ćapa s dvi vide, fašajice dvi. Ovo bi spojilo ovo tako da bi to bilo jedno tijelo. A kako je vode, tako bi na krmi napravi ancikor, ali iznutra. Njega bi napravi od hrastovine, da je pet centimetri debel. I unda ide na ovu stopu, isto vako koso tako da onu kobilicu ćapaš. I kako je vode poveženo vako, tako i tamo...

Ja ti to mogu praktički kazati na daski, na daščicami i tako, ovako mi je to teško pokazati, nacrtati... Ja znam svaku stvar bolje učiniti nego nacrtati, svaku iciglu!

5. Zaključno

Ovaj slikarski ciklus neka govori nešto o slikarstvu, ali i svakom drugom radu. Kroz prikaz procesa nastanka drvenoga broda neka se vidi i proces nastanka jednog slikarskog ciklusa. Razvojni procesi se prate međusobno, ali oni nisu do kraja odvojeni, sumjerljivi su. Kroz analogiju s izgradnjom broda htio sam iznaći nekakav slikarski pristup. Izražavam staro nastojanje da »vid postane *uvidom*.«[28]

Stravinsky je jednom rekao da sve što trebamo raditi jest obnavljati stare brodove. Slikom uzimamo od svijeta[29], ali i prema nečemu usmjeravamo pažnju. Slikati uvijek znači i okrenuti se nečemu. Kroz to "nijemo pjesništvo" moguće je izreći nešto o svijetu, stvoriti novu vrijednost , a »čovjek je unio vrijednosti u stvari kako bi se održao – on je tek stvorio stvarima smisao, ljudski smisao! Stoga sebe i zove "čovjekom", to jest: onim koji procjenjuje.«[30]

Slikarstvo se ovdje shvaća kao sugestija, aproksimacija, nasludba. Oblici su nejasni jer je sjećanje nejasno. Oblik se još dade oblikovati, gromada se još kotrlja, viškovi neprestano otpadaju. Sadržaj se odbacuje i gubi.[31] Forma kroz rad tek treba izići na vidjelo, izraz se tek treba iznaći. Slika je shvaćena kao nastanak, kao *tišinčin*. Slikanjem se kretati prema čudu, ali zastati u čuđenju.

Nije li rečeno da snovi nastaju na selu a ostvaruju se u gradu?[32] Zavičaj je nešto što ne možemo zaboraviti.

---

28 Steiner, George. *Errata - propitani život*, Antibarbarus, Zagreb, 2004.

29 Bačić, M. *Bezimenost je znamen - o smrti autora na drugi način*

30 Nietzsche, F. *Tako je govorio Zaratustra*, Mladost, Zagreb 1983.

31 Schulz, Bruno.: »Oh, kako bi svijet profitirao od gubitka sadržaja!«

32 Ermanno Olmi

Popis radova

Karoc (190 × 130 cm, akrilik, ulje, platno; 2020.)
Konstrukcija 1 (190 × 130 cm, akrilik, ulje, platno; 2020.)
Konstrukcija 2 (190 × 162 cm, akrilik, ulje, platno; 2020.)
Konstrukcija 3 (190 × 162 cm, akrilik, ulje, platno; 2020.)
Prva ruka (190 × 130 cm, ulje, platno; 2020.)
Druga ruka (190 × 130 cm, ulje, platno; 2020.)

Pasić (100 × 81 cm, ulje, platno; 2020.)
Planja (100 × 81 cm, ulje, platno; 2020.)
Pila (100 × 81 cm, ulje, platno; 2020.)
Kosa (100 × 81 cm, ulje, platno; 2020.)
Sikira (100 × 81 cm, ulje, platno; 2020.)
Tesla (100 × 81 cm, ulje, platno; 2020.)

Literatura

Bačić, Marcel. članak *Bezimenost je znamen - o smrti autora na drugi način*, ur. Nemec, Krešimir. *Forum*, god. 58 (2019), knj. 91, br. 7-9 (srpanj-rujan), Zagreb

Ball, Philip. *Bright Earth - Art and the Invention of Color*, The University of Chicago Press, Chicago, 2001.

Barbarić, Damir. *Filozofija njemačkog idealizma*, Školska knjiga, Zagreb, 1998.

Barthes, Roland. *Mitologije*, Naklada Pelago, Zagreb, 2009.

ur. Brlek, Tomislav, Kragić, Bruno. *15 dana - ilustrirani časopis za umjetnost i kulturu*, br. 5/6, 2019.

Byars, James Lee. *The White Mass*, Walther König, Köln, 1984.

Cioran, Emil. *Brevijar poraženih*, Meandarmedia, Zagreb, 2009.

Paul Ricoeur. članak *Memories and Images*, (2004.), ur. Farr, Ian. *Whitechapel: Documents of Contemporary Art - Memory*, Whitechappel Gallery, MIT Press, 2012., str. 67

Focillon, Henri. *Život oblika*, Rako & Rako, Zagreb, 1995.

Foucault, Michel. *Ovo nije lula*, Meandarmedia, Zagreb, 2011.

ur. Frangeš, Ivo. *Rad Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti. Razred za suvremenu književnost*. Knj. 21 (1986.), urednik Marin Franičević. Marinković, Ranko, *Traktat o ruci*.

Herzog, Werner. *Fatamorgane*, 1971. (citat prema Lotte H. Eisner)

ur. Katunarić, Dražen. *Europski glasnik*, Hrvatsko društvo pisaca, Zagreb, 2010.

Marinković, Ranko. *Traktat o ruci*, dostupno na: https://dizbi.hazu.hr/a/?pr=iiif.v.a&id=172065&tify={%22pages%22:[0,1],%22view%22:%22%22}; zadnji pristup:

01.09.2020.

Nancy, Jean-Luc. *Muze*, Meandarmedia, Zagreb, 2014.

Nietzsche, Friedrich. *Tako je govorio Zaratustra*, Mladost, Zagreb 1983.

ur. Obrist, Hans Ulrich. *Gerhard Richter - The Daily Practice of Painting - Writings and Interviews 1962 - 1993*, Thames and Hudson, London, 1995.

Perec, George. *Vrste prostora*, Meandar, Zagreb, 2005.

Purgar Krešimir. članak *Slika bez stvarnosti i proces bez subjekta*, ur. Brlek, Tomislav, Kragić, Bruno. *15 dana - ilustrirani časopis za umjetnost i kulturu*, br. 5/6, 2019., str. 11

Rilke, Rainer Maria. *Arhajski torzo*, Nakladni zavod Matice hrvatske, Zagreb, 1979.

Schulz, Bruno. *Dućani cimetne boje*, Litteris, Zagreb, 2005.

Steiner, George. *Errata - propitani život*, Antibarbarus, Zagreb, 2004.

Solar, Milivoj. *Književni leksikon: Pisci. Djela. Pojmovi.* Matica hrvatska, Zagreb; str. 388, natuknica: *Marcel Proust*), 2011.

Sontag, 15 dana, br. 6, 2004.

Šuvaković, Miško. *Pojmovnik suvremene umjetnosti*, Horetzky, Zagreb, 2005.

Valéry, Paul. *Sveske 1 - Moje sveske, Ego ego scriptor, Jezik, Gladijator, Pesme i map*, Glas, Banja Luka, 1988.

Valéry, Paul. *Školjka*, Vuković & Runjić, Zagreb, 2001.

Pregled radova



Karoc
190 × 130 cm
akrilik, ulje, platno
2020.



Konstrukcija
190 × 130 cm
akrilik, ulje, platno
2020.



Konstrukcija 2
190 × 162 cm
akrilik, ulje, platno
2020.



Konstrukcija 3
190 × 162 cm
akrilik, ulje, platno
2020.



Prva ruka
190 × 130 cm
ulje, platno
2020.



Druga ruka
190 × 130 cm
ulje, platno
2020.



Planja
100 × 81 cm
ulje, platno
2020.



Pasić
100 × 81 cm
ulje, platno
2020.



Kosa
100 × 81 cm
ulje, platno
2020.



Pila
100 × 81 cm
ulje, platno
2020.



Tesla
100 × 81 cm
ulje, platno
2020.



Sikira
100 × 81 cm
ulje, platno
2020.