

Meković, Marin

Master's thesis / Diplomski rad

2019

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://um.nsk.hr/um:nbn:hr:251:954256>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-04-19**



Repository / Repozitorij:

[Repository of the Academy of Arts and Culture in Osijek](#)



SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU
UMJETNIČKA AKADEMIJA U OSIJEKU
ODSJEK ZA LIKOVNU UMJETNOST
DIPLOMSKI SVEUČILIŠNI STUDIJ LIKOVNA KULTURA

MARIN MEKOVIĆ

PALIMPSEST

DIPLOMSKI RAD

Mentor:

Izv. prof. dr. art. Ines Matijević Cakić

Osijek, 2019.

SADRŽAJ:

SAŽETAK

1. UVOD.....	1
2. PALIMPSEST (<i>grč.: nanovo ostrugan</i>)	2
3. SUVREMENI PALIMPSEST.....	3
3.1. <i>Nesvjesna likovnost</i>	3
3.2. <i>Aditivno oduzimanje kao proces strukturiranja umjetničkog djela</i>	4
3.3. <i>Međusobno nadopunjavanje</i>	5
4. METODE KONCEPTUALIZACIJE RADA.....	7
4.1. <i>Intervencija i interakcija</i>	7
4.2. <i>Odbacivanje značenja likovnog djela</i>	8
4.2.1. <i>Mark Rothko</i>	8
4.2.2. <i>Kazimir Maljevič</i>	9
5. GRAFFITI.....	10
6. TIJEK STRUKTUIRANJA RADA.....	11
7. ANALIZA IZVEDBENOG RADA.....	12
8. ZAKLJUČAK.....	14
9. LITERATURA.....	15
10. PRILOZI	

SAŽETAK

U diplomskome radu „*Palimpsest*“ koristim pojam „*palimpsest*“ kao medij i proces za uklanjanje i upisivanje sadržaja u javnom prostoru. Predmet moga interesa su grafiti na javnim površinama. Ideja uklanjanja sadržaja korištena je kao poveznica s umjetnicima koji su odbacivali značenje i tematiku likovnog djela, u kojoj je rad dovoljan sam po sebi zbog svojih likovnih vrijednosti. Rad se sastoji od procesa koji podrazumijeva javnu akciju i umjetničku evidenciju. Javna akcija podrazumijeva moje umjetničke intervencije na javnoj površini, na prostorima predviđenim za umjetnost ulice. Intervencija se sastojala od toga da sam stupove u Bosutskom naselju, ispod ceste E73 prebojao bijelom bojom. Umjetnička evidencija podrazumijeva evidentiranje i kreativno mapiranje umjetničke intervencije. Ovaj dio rada objedinjen je u umjetničku knjigu (Artist book) i fotografije. Umjetnička knjiga sastoji se od 137 fotografije na kojima je prikazana detaljna površina palimpsesta.

Ključne riječi: palimpsest, interakcija, intervencija, uklanjanje značenja

Abstract:

In my Palimpsest thesis, I use the term palimpsest as a medium and process for removing and writing content in a public space. The subject of my interest is graffiti in public areas. The idea of removing content was used as link with artists who rejected the meaning and theme of a work of art, in which the work is sufficient in itself for its artistic values. The work consists of a process that involves public action and artistic record. Public action involves my artistic interventions on a public surface, in spaces designated for street art. The intervention consisted of painting the area in Bosutsko settlement, under the E73 road, covering with white painting. Artistic recording involves recording and creatively mapping artistic intervention. This part of the work is combined into an artist book and photographs. The art book consists of 137 photographs showing the detailed surface of a palimpsest

Keywords: palimpsest, interaction, intervention, meaning removal

1. UVOD

Naziv diplomskoga rada „*Palimpsest*“ preuzet je od pojma „*palimpsestus*“ što znači nanovo ostrugan. Izvorno označava rukopis na pergamentu ili papirusu s kojega je izbrisan prvobitni tekst i na njegovu mjestu napisan novi. (Hrvatska enciklopedija, 2019)

Palimpsestom se može nazvati i svaka intervencija koja uključuje prebojavanje ili drugi način uklanjanja sadržaja, grafita, rukopisa s površine, koja se kasnije koristi kao podloga za novi sadržaj.

U ovome je diplomskome radu palimpsest je korišten kao metoda kojom se sadržaj u istom procesu uklanjanja i stvara umjetničkom intervencijom na javnom mjestu prebojavajući grafit nastale na podlozi stupova u Bosutskome naselju ispod ceste E73. Cilj je bio osloboditi površine od prijašnjeg sadržaja omogućavajući i potičući interakciju prolaznika za upis novog sadržaja.

Baveći se dugi niz godina grafitima i muralima primjećujem palimpseste koji prekrivaju razne natpise i grafitе kao anomaliju ulične umjetnosti. Palimpsesti se ne povezuju s likovnom umjetnošću i nisu nastali kreativnim izražavanjem, već su odraz nesusvjesne interakcije suprotnosti na javnoj površini. Osoba koja pošara zid i osoba koja preboja grafit, jednako zaslužni za palimpsest koji su zajedno stvorili, iako nesusvjesni tog čina. Usporedne vrijednosti možemo prepoznati u raznim djelima apstraktnih umjetnika 20. i 21. st. poput Mark Rothka, Kazimira Maljevića, Roberta Rauschenberga, Yves Klein-a, Cy Twombly-a i drugih, čije su ideje radova bile uklanjanje značenja likovnog djela koje može postojati samo za sebe kao vizualno tijelo bez potrebne dodane teme ili objašnjenja. Istom idejom odbacivanja teme i značenja, fotografirajući palimpsest raznim pristupima pokušavam naglasiti i njegove vrijednosti, promišljajući o elementima i vrijednostima koji su proizašli iz slikarstva navedenih umjetnika.

2. PALIMPSEST (*grč.: nanovo ostrugan*)

Palimpsesti nastaju procesom u kojem se postojeći tekst briše korištenjem različitih kemijskih metoda, a novi se tekst upisuje na mjestu staroga. Nastajali su od sedmog do petnaestog stoljeća prvenstveno u monaškim ustanovama. Njegova je priroda ponovne upotrebe i recikliranja zbog kombinacije raznih čimbenika: oskudice i troškova pisanog materijala, zbog fizičkog propadanja postojećih rukopisa za koje se tada koristila životinjska koža, promjenjivih povijesnih i kulturnih čimbenika koji su neke tekstove učinili zastarjelim, jezik na kojem je pisano više se nije mogao čitati ili zato što njihov sadržaj više nije bio cijenjen. Najčudnija je i najzanimljivija činjenica o palimpsestima da su bili od velikog interesa i značaja za sljedeće generacije, iako se činilo da je prvo pisanje na pergamentu iskorišteno nakon tretmana. Njezin se sablasni trag ponovno pojavio kroz naredna stoljeća, dok je željezo u preostaloj tinti reagiralo s kisikom u zraku proizvodeći crvenkasto-smeđi oksid. Ovaj proces potaknut je uporabom kemikalija, reagensa i ultraljubičastog svjetla u devetnaestom i početkom dvadesetog stoljeća i još više napretkom tehnologije snimanja krajem dvadesetog i početkom dvadeset prvog stoljeća. Palimpsest je, dakle, površinski fenomen gdje su u iluziji slojevite dubine inače nepovezani tekstovi uključeni i isprepleteni, zamršeni, ometaju se i nastanjuju međusobno. (Dillon, 2012: 1)

Inspiracija za naziv palimpsest nastala je zbog njegovih karakteristika zamršenosti, slojeva, nadopunjavanja i procesima koji su istovjetni ideji moga rada.

3. SUVREMENI PALIMPSEST

3.1. Nesvjesna likovnost

„Podsvjesna umjetnost uklanjanja grafita“ (eng: „Subconscious art of graffiti removal“) eksperimentalni je dokumentarni film redatelja Matt McCormicka, koji prikazuje satirični pogled Portlanda iz Oregona na nesvjesni pokušaj bavljenja umjetnošću, čak i dok je stvaraju. Uspoređujući velike plohe boja koje prekrivaju razne grafite, definirajući ih kao „palimpseste“ ili žargonom uličnih umjetnika „buffs“, (Slike 1.-3.) stvorene valjcima i četkama od strane gradskih službi za čišćenje. Redatelj palimpseste u filmu uspoređuje s radovima umjetnika poput Mark Rothka, Kazimira Maljeviča, Roberta Rauschenberga, definirajući palimpseste kao spoj raznih pokreta moderne umjetnosti, ali zadržavajući svoju prepoznatljivost i kvalitetu. Primjere palimpsesta svojim slobodnim lebdećim oblikom i njihovu izvedu redatelj dijeli u tri kategorije:

- simetrična: koju definiraju slojevi geometrijskih oblika kvadrata i pravokutnika
- ghosting: u kojoj osoba koja uklanja grafit prati njegove linije prebojavajući ga, ostavljajući naglašeni generalni oblik i formu grafita
- radikalni: kojeg još naziva: „prebojavanje izvan linije“ (eng: „outside the line removal“) u kojem osoba koja uklanja grafit ne koristi geometriju niti prati linije koje prekriva, što rezultira vizualno najslobodnijom izvedbom od svih triju načina.

Redatelj filmom naglašava našu nesvjesnu potrebu stvaranja ljepote oko nas, čak i ako to znači suzbijanje komunikacije i izražavanja drugih. (McCormick, 2001)

3.2. Aditivno oduzimanje kao proces strukturiranja umjetničkog djela

Početni dojam bilo kakvog brisanja u umjetničkom djelu često je od destruktivnog čina. Ali to ne mora uvijek biti slučaj. Godine 1953. američki pop-art umjetnik Robert Rauschenberg izradio je djelo pod naslovom „*Izbrisan de Kooning*“, (Slika 4.) koje se smatra njegovim najkontroverznijim djelom jer u doba kad rad nastaje nizozemsko-američki umjetnik De Kooning, predstavnik apstraktnog ekspresionizma, bio je priznat i slavan za razliku od mladog Rauschenberga. To je učinjeno korištenjem gumica za brisanje, kojima uklanja crtež de Kooninga, kojeg mu je dao posebno za tu svrhu. Rad je trajao mjesec dana i potrošeno je oko četrdeset gumica za brisanje/izradu.

Pretpostavlja se da je Robert Rauschenberg želio simbolički izbrisati Willem de Kooninga, njegovog oca (vodećeg utemeljenog umjetnika starije generacije). Robert Rauschenberg je prepoznao ovaj element iskorjenjivanja kada je kasnije govorio o pokušaju „očistiti se od mog učenja“. Riječ „čistka“, međutim, sugerira proces čišćenja i pročišćavanja, a ne nasilno uništenje. Robert Rauschenberg naglašava da je glavni cilj ovog rada bio saznati može li se crtež napraviti iz brisanja. Robert Rauschenberg je koristio gumicu kao alat za crtanje, radeći na vrhu starog crteža, kako bi stvorio novo djelo.

Jasper Johns je *Izbrisanog de Kooninga* nazvao „aditivnim oduzimanjem“. Pitanje uništenja tada se može vidjeti u smislu pozitivnog i negativnog, ili zbrajanja i oduzimanja. Aditivno je oduzimanje kontradikcija koja sugerira igru razlika, a ne odsutnost prisutnosti. (Galpin, 1998) Radovi od Roberta Rauschenberga oko ovog razdoblja dovode u pitanje prirodu umjetnosti - drugačiji pristup inspiriran eksperimentima. Najistaknutije su njegove „Bijele slike“ iz 1951. godine, koje su se činile neobojanima, a snimljene na Crnoj planini. Fakultet Crna Planina (eng: Black Mountain) u Sjevernoj Karolini bila je eksperimentalna škola usredotočena na kolaborativno učenje umjetnosti i znanosti, a služila je kao dom i intelektualna zajednica nekim od najutjecajnijih umjetnika iz američkog poslijeratnog razdoblja. (Rauschenberg foundation, 2019) Robert Rauschenberg je čak zamolio kolegu umjetnika Cy Twombly-a, jednog od predstavnika apstraktnog ekspresionizma, da naslika nekoliko slika, dovodeći u pitanje ideju autorstva. „Bijele slike“ povezao je s „Izbrisanim crtežima“, oba su bila eksperimenti s onim što je nazvao „monokromnim bez slike“. I sigurno, mnogi su to klasificirali kao čin pobune, umjetnički udar. No Robert Rauschenberg je tvrdio da to nije bio smisao njegova rada. „*To nije negacija*“, rekao je, „*to je slavlje*.“ (Cain, 2017)

3.3. Međusobno nadopunjavanje

Engleski je ulični umjetnik King Robbo 1985. godine izradio grafit u tunelu Regent's Canal u Camdenu. Tada nije bio svjestan da će i dalje raditi na njemu desetljećima kasnije.

Naime, njegov je grafit 2009. godine preslikao londonski umjetnik Banksy. (Slika 5.) U svome je prepoznatljivome stilu, koristeći šablone i autolak, naslikao radnika gradske službe koji sivom bojom prekriva grafit King Robboa. Taj se grafit od strane grafit umjetnika smatrao dijelom povijesti tog mjesta, kojeg su pokušali što duže sačuvati, iako je dijelom bio prekriven raznim potpisima. Banksyjev je stil bio toliko jedinstven i dobro poznat da se čak ponekad nije ni potpisivao. Ljudi su počeli obraćati pozornost po cijelom gradu, promatrajući sukob između legendi.

Nakon što je King Robbo vidio Banksyjevu intervenciju u svom izvornom djelu, počinje razmišljati da mu na to odgovori. Iako King Robbo nije napravio grafit više od nekoliko desetljeća odlučuje da izađe iz „mirovine“ kako bi uzvratio udarac Banksyju. Prema riječima King Robboa: *„Prekršio je kodeks ponašanja, pa sam se morao vratiti. Ono što ljudi ne shvaćaju jest da je on već prešao preko puno mojih stvari, a ja se nisam potrudio uzvratiti, ali ovaj put je bilo tako namjerno, tako kukavički. Ako imate nešto o nečemu, šaljete poruku i raspravljate o njoj kao gospodin, ne brišete dio povijesti grafita. Ali to je ono što on radi, nikada ne izražava vlastito mišljenje, stavlja nešto i pušta ljude da se zavaravaju, on je pametan u tom pogledu.“* (Sabotage times, 2019)

King Robbo je uzvratio udarac prebojavajući ono što je ostalo od njegovog prebojanog grafita, ostavljajući Banksyevog lika i dodavajući slova „King Robbo“. (Slika 6.) Mediji su se odmah zainteresirali i cijeli je London govorio o tome. Započeo se okršaj dvojice umjetnika koji je bio u punoj snazi. Banksy uzvraća nekoliko mjeseci kasnije dodajući na početak slova „fuc“ grafitu „King Robbo“. (Slika 7.) King Robbo opet intervenira, briše slova „fuc“ i vraća grafit nazad u „King Robbo“. (Slika 8.) Zatim je cijeli zid prebojan u crno. Nitko ne zna zašto ni tko je to učinio. (Slika 9.) Pretpostavljalo se da je grad želio zaustaviti daljnji rasplet situacije. King Robbo se vraća i oslikavajući crtanog lika koji se naslanja na nadgrobni spomenik sa natpisom „POČIVALA U MIRU BANKSYEVA KARIJERA“ (eng: „R.I.P BANKSY“S CAREER“). (Slika 10.) Nakon određenog vremena zid je opet prebojan u crno. (Slika 11.) Banksy se vraća oslikavajući zid kredom s motivom dnevne sobe. (Slika 12.) Ubrzo nakon toga King Robbo je pronađen u nesvijesti na ulici s po život opasnim ozljedama glave. Vjeruje se da je King Robbo možda pao niz stube i udario glavom, iako policija nikada

nije istražila incident.

Nakon što je čuo vijest o zdravlju King Robboe, Banksy je oslikao motiv zapaljivog spreja, koji se može protumačiti kao bdijenje. (Slika 13.) Unatoč svađi između njih Banksy je izjavio: *"Želim Robbou potpun i brzo oporavak."* (artFido, 2019)

Mural je vraćen u svoj izvorni oblik s malim promjenama od strane ostalih članova „Team Robboa“. (Slika 14.) Bitka se službeno odmarala... za sada. (artFido, 2019)

4. METODE KONCEPTUALIZACIJE RADA

4.1. *Intervencija i interakcija*

U svom sam se radu služio trima umjetničkim metodama, intervencijom i interakcijom i promišljao sam o procesu odbacivanja značenja likovnog djela. Poznati suvremeni srpski teoretičar Miško Šuvaković interakciju objašnjava kao čin, akciju ili postupak kojim se mijenja postojeći poredak stvari (umjetničkog djela, prirodnog ili arhitektonskog ambijenta, urbanih situacija). Zamisao i realizacije intervencije su temelj strategije procesualne umjetnosti. Cilj djelovanja umjetnika nije stvaranje umjetničkog djela nego promjena fragmenata ili totaliteta stvarnosti. (Šuvaković, 2005: 284-285) Koristeći palimpsest interveniram na površinu stupova na kojima se netko drugi već izrazio i promijenio njen izgled. Palimpsestom prebojavam postojeći sadržaj i novim slojem bijele boje oslobađam površinu sadržaja stvarajući time priliku za interakciju s drugima.

Šuvaković interakciju vidi kao naziv za umjetnički rad zasnovan na odnosu stimulansa koji nudi umjetnik i reakcije publike na taj stimulans tijekom izvođenja rada. Svako je umjetničko djelo je interaktivno djelo u estetskom smislu jer je upućeno estetskoj reakciji promatrača ili slušatelja. Neka su djela zasnovana na sudjelovanju publike koja reagira na predložak umjetnika i svojim ponašanjem i djelovanjem izvodi ili dovršava djelo. Pojam se interaktivnog umjetničkog djela ili interaktivne umjetnosti danas koristi za umjetnička djela izvođena na internetu, *internet art* ili *net. Art*; ili za cybersisteme, gdje postoji hardverska i softverska povratna veza (*feed-back*) između kompjutorskog sistema i primatelja koji intervenira na ponuđenom djelu. Interaktivno je umjetničko djelo takvo djelo čiji je konstitutivni aspekt intervencija primatelja posredovanjem odgovarajućeg tehnološkog sistema. (Šuvaković, 2005: 279)

4.2. Odbacivanje značenja likovnog djela

Osim ideja intervencije i interakcije koristim palimpsestove karakteristike prekrivanja i uklanjanja sadržaja u funkciji odbacivanja značenja likovnog djela. Ideji prema kojoj je rad dovoljan sam po sebi zbog svojih likovnih vrijednosti, bez dodane teme ili objašnjenja. Ideja odbacivanja značenja likovnog djela vidljiva je u raznim djelima apstraktnih umjetnika 20. i 21. st. poput M. Rothka i Cy. Twombly-a, jednih od predstavnika apstraktnog ekspresionizma, K. Maljevića predstavnika geometrijske apstrakcije i suprematizma, R. Rauschenberga, umjetnika raznih umjetničkih pokreta poput pop-arta, neodadaizma i apstraktnog ekspresionizma, Y. Klein-a, umjetnika najpoznatijeg po performansu, umjetnice Agnes Martin, predstavnice apstraktnog ekspresionizma, koja je izjavila: „*Martin je jednom rekla predivnu stvar kad su je ljudi pitali što znače njene slike, odgovorila je: u glazbi ljudi prihvaćaju čistu emociju, ali od umjetnosti zahtijevaju objašnjenje*“. (Tate, 2015)

Šuvaković objašnjava da razni umjetnici izražavaju ideju odbacivanja značenja na razne načine. Ono što ih povezuje ideja je slike kao traga duhovnog i psihološkog doživljaja s odsutnosti prepoznatljivim motivom. (Šuvaković, 2005: 61)

4.2.1. Mark Rothko

Umjetnik, jedan od predstavnika apstraktnog ekspresionizma, koji je specifičan po svojim pravokutnim ploham magličastih rubova, koji me svojim pravokutnim oblikom i izvedbom podsjećaju na palimpseste je Mark Rothko. Jedan je od predstavnika apstraktnog ekspresionizma kojeg definira „izražavanja duhovnih, psihičkih i egzistencijalnih osjećaja, vizija i predodžbi s apstraktnim formama“. (Šuvaković, 2005: 62) U svojoj potrazi za izražavanjem dubokih emocija kroz slikarstvo njegovim sada specifičnim kompozicijama bogato „obojenih polja“, koje ispunjavaju velika platna, prizivajući ono što je on nazvao "uzvišenim", namjerava dočarati metafizičko kroz zajedništvo gledatelja s platnom u kontroliranom okruženju. (Slika 15.) Platno je u funkciji medija koji omogućuje izražavanje emocija. Rad postaje mjesto gledateljima da istražuju vlastite emocije i stanja uma. Rothkov stil prepoznatljiv je po velikim površinama vodoravnih polja, po bojama koje stvaraju prostor gledateljima da stanu ispred, puštajući svoje emocije da izađu na površinu. „*Nisam apstraktan*", rekao je jednom. „*Zainteresiran sam samo za izražavanje osnovnih ljudskih emocija: tragedija, ekstaza, propasti i dr.*“ (Moma, 2019) „Rothkova kapelica“ sadrži 14

monokromatskih crnih slika velikih dimenzija u crkvi u Houstonu, Texas. (Slika 16.) Na površini crnih monokromatskih slika vidljivi su svjetliji i tamniji dijelovi slike, nastali zbog osvjetljenja i smjerova poteza kista, ostavljajući dojam titranja svjetla u prevladavajućoj tami. Rothko je, zajedno sa svojim suvremenicima, bio jedan od prvih umjetnika čije su umjetničko djelo smatrali ne kao referencu na drugi događaj, već kao iskustvo koje je stvorio gledatelj. Rekao je da „*slika nije prikaz doživljaja, ona je doživljaj*“. (The modern, 2019) Rothko je želio da njegove slike budu dovoljno velike da bi se osoba mogla suočiti s njima i izgubiti se u prostranstvima boja. Rekao je: „*Želim biti vrlo intiman i ljudski. Slikati malu sliku znači staviti se izvan svog iskustva. Kad slikaš veću sliku, ti si u njoj*“. (The modern, 2019)

4.2.2. Kazimir Maljevič

Kazimir Maljevič bio je ruski umjetnik najpoznatiji kao utemeljitelj suprematizma, umjetničkog i filozofskog načina koji vjeruje da bi umjetnost trebala nadići predmet - pisanje i slikanje. Nadilaženje materije u kojoj oblik i boja trebaju dominirati (biti u stanju supremacije) nad prikazom ili naracijom. Njegova je teorija suprematizma primjer spajanja nespojivoga. Povezuje radikalizaciju forme, kubističkog i futurističkog likovnog izraza s tada aktualnim psihološkim teorijama percepcije poput pravoslavlja, zapadne filozofije budizma i dr. (Šuvaković.2005: 165) Maljevič je napravio jednu od svojih najpoznatijih slika „*Crni kvadrat*“. (Slika 17.) Danas je to još uvijek kulturni rad o kojem se često raspravlja i upućuje. To je upravo ono što on kaže, crni kvadrat s bijelom pozadinom oslikanom na vrhu, ali je i mnogo više od toga. Crni kvadrat ima dubine poteza kista, otiske prstiju i boju koja je vidljiva gledatelju. Osim toga, Maljevič je vidio crni kvadrat kao prikaz nečega - osjećaja - dok je bijela pozadina bila ništavilo. Ideja je, iza toga i drugih suprematističkih djela, ukloniti oblik iz rada kako bi se uklonila logika i razum. To je omogućilo gledatelju da se umjesto toga usredotoči na čiste osjećaje i da to formulira u apsolutnu istinu. (Kazimir Malevich, 2019)

5. GRAFFITI

Značenje grafita potječe iz talijanske riječi „*graffiato*“ (izgreban) koji je srodan pojmu „*sgraffito*“ koji uključuje grebanje po jednom sloju pigmenta kako bi se otkrio drugi donji dio, čiju su tehniku koristili lončari glazirajući svoje proizvode. (Dictionary.com, 2019)

Riječ „*grafit*“ odnosi se na sliku, crtež ili tekstualni zapis na zidu u javnim prostorima: na ulici, u podzemnoj željeznici, toaletu. To je neumjetnički proizvod nastao kao oblik individualnog i grupnog izražavanja u visoko urbaniziranoj kulturi. Slike, crteži ili tekstualni zapisi grafita funkcioniraju kao oblik komunikacije pojedinca ili organizirane grupe sa širom kulturom; društveni protest i provokacija u javnom prostoru i vandalsko uništavanje javnih povijesnih građevina. Grafit nosi poruku koja može biti politička, seksualna, osobna ili određena prešutnim pravilima komunikacije marginalne grupe u kojoj nastaje. Tijekom 20. su se stoljeća grafitima bavili umjetnici koji su tragali za privatnim, primitivnim, nagonskim i automatskim izražavanjem, od Paula Kleea i Pabla Picassa do Jeana Dubuffeta, Michel Basquie, Cy Twomblyja, Bena Vautiera ili Sigmara Polkea. Kleea i Picasso izražavali su se više primitivnim, arhaičnim ili urbanim zidnim crtežom. (Šuvaković, 2005: 249)

Potreba za ostavljanjem traga od spiljskog slikarstva do danas se nije promijenila. Prvi likovni znak, spoznaja o sebi i postojanju bio je otisak otvorene šake bojom ili krvlju žrtvene životinje. Od spiljskog čovjeka do današnjih grafita ostala je jednaka potreba za izražavanjem svoje individualnosti, neovisno o tome je li je zakonom zabranjeno ili ne, čovjek je stoljećima pronalazio načine da se izrazi.

Prema Biškup (2012: 20), kako je navedeno u De Albentis i sur. (2012), najstariji oblik modernih grafita dolazi iz antičke Grčke, koji je bio u funkciji raznih oglasa na javnim mjestima. Stari Rimljani, Egipćani, Maje i Vikinzi također su prakticirali grafite na grobnicama, monolitima i drugim građevinama. U vrijeme izbornih kampanja u rimskom gradu Pompeji nastajali su grafiti koji nam danas govore o sukobima i strastima kojima je bio ispunjen politički život grada. Ti izborni natpisi po zidovima kuća i zgrada govore koji su kandidati i kakvi izborni programi stjecali trenutačnu naklonost stanovništva. Do danas očuvani slogani i propagandni tekstovi ispisani su svaki put nakon što bi izbori završili, svi politički grafiti bili su zatim brisani. Osim političkih slogana i programa često na zidovima nalazimo i privatne poruke, pjesmice, savjete, optužbe i slično. Svaki stanovnik Pompeja, ako je htio nešto reći, a želio je da svi znaju, mogao je jednostavno to napisati na zid neke zgrade ili kuće. Grafiti su se nastavili u budućim kulturama s mnogo napadačkih vojski koje su urezivale grafite u zidove mjesta koje su zauzeli.

Kada se današnja grafiti kultura detaljnije ispita, razni stereotipi za osobe poput grafiti umjetnika su neutemeljeni. Na primjer, ne postoji tipična demografska struktura osoba koje se time bave. Dio onih koji se bave grafitima dolazi iz kaotičnog okruženja, ali isto tako mnogi dolaze i iz stabilnih okruženja. (Young, 2002: 170-171)

6. TIJEK STRUKTUIRANJA RADA

Palimpsest je izveden na 20 stupova ispod ceste E73 u Bosutskom naselju. Izabrao sam lokaciju zbog njene slabe prometnosti i osjećaja odvojenosti i izoliranosti što mi je dalo priliku za neometanu interakciju i izražavanje. Površine koje sam prebojavao bile su one koje su već išarane, izblijedjele i starije radove. Alati za izvedbu palimpsesta bili su bijela boja za vanjske površine i valjak. Poštujući etiku grafita prebojavao sam onaj dio površine na kojem je već bio neki vid izražavanja, ostavljajući vidljive netaknute površine zida. Prebojavanje sam izvodio slobodno, prateći površinu koju prebojavam, ne misleći o njenom estetskom izgledu nakon završene intervencije. Nanosio sam jedan sloj boje kako bi i dalje bio vidljiv sadržaj ispod, stvarajući time transparentni sloj koji omogućuje da se vidi prebojani sloj, naglašavajući time palimpsestovu prirodu prekrivanja sadržaja. Svaka površina stupa fotografirana je prije i nakon njenog prebojavanja (intervencije). Pojedine površine fotografirane su i u procesu prebojavanja. Fotografirane površine sadrže fotografije koje prikazuju trenutno stanje, ono nakon intervencije, interakcije od strane drugih, fotografije stupova sa njihovim okruženjem, kao i detaljne fotografije površine palimpsesta koje su objedinjene u Artist book. Fotografije za Artist book kojih je ukupno 137, isprintane su na papire koji se međusobno razlikuju po boji, debljini, transparentnosti i teksturi.

7. ANALIZA IZVEDENOG RADA

Rad je nastao potaknut razmišljanjem o uličnoj umjetnosti, kojom se i sam bavim i njene prirode da ulični umjetnik uvijek zauzima javnu površinu svojim radom, prebojavajući već postojeći rad ili intervenirajući na netaknutu površinu. Primjećujući palimpseste po gradu počeo sam prepoznavati njihove likovne vrijednosti, iako nisu nastali od strane umjetnika i nisu smatrani likovnim radom, nalazili se na javnom mjestu i plijenili su pažnju. Razmišljajući o njima zaključio sam da su paradoksalni, na način da oslobađaju površinu prijašnjeg sadržaja prebojavajući ga, ali je i zauzima, na način da se i dalje nalaze na njoj, iako je prijašnji sadržaj uklonjen. Pristupajući toj ideji na drugi način, palimpsesti, iako zauzimaju površinu, opet omogućuju upis novog sadržaja svojim izgledom, prebojanom čistom površinom koja priziva na upis novog sadržaja, potiče na interakciju i promjenu zatečenog stanja. U palimpsestu vidim poveznicu s apstraktnim umjetnicima 20. i 21.st. poput Mark Rothka, Kazimira Maljeviča, Yves. Kleina, Roberta Rauscherberga, čiji su radovi nastali s idejom odbacivanja značenja likovnog djela u kojoj rad može postojati i biti dovoljan zbog svojih likovnih vrijednosti bez zadane teme i značenja rada.

Palimpsest i grafiti dijele jednaka svojstva, na način da se u grafitima radovi vremenom nižu jedan na drugi kao slojevi palimpsesta. Djele jednaku slojevitost stvaranja i uklanjanja tijekom vremena. Grafiti se uklanjaju iz više razloga, a oni su vrijeme koje je utjecalo na njegovo stanje, osobni razlozi i stavovi među uličnim umjetnicima, lošija realizacija i prirodni uvjeti. Sve to utječe na njegovo nestajanje i omogućuje priliku za novu podlogu. Palimpsest objedinjuje obje ideje stvaranja i uništavanja.

Koristeći palimpsest interveniram na površinu stupova na kojoj se već netko drugi izrazio i promijenio njen izgled. Svojom intervencijom u kojoj prebojavam površinu bijelom bojom, stvaram priliku drugima za izražavanje i interakciju. Ideja interakcije, intervencije i odbacivanja značenja likovnog djela izražene su nizom fotografija koje prikazuju: fotografije prije i poslije intervencije, (Slike 18.) fotografije okruženja u kojem su palimpsesti nastali, (Slike 19.) intervencije od strane ostalih (Slike 20.) i detaljnu površinu palimpsesta objedinjenje u Artist book, (Slike 21.-28.) , Prikazom prostora, (Slike 19.) koji je bio ispunjen grafitima, kako poprima bijelu podlogu bilježim promjenu ugođaja prostora koji je nastao prebojanim površinama stupova. Izbor bijele boje, koja je u funkciji prebojavanja, je zbog njene sterilnosti i čistoće koja izgledom potiče da bude šarana, ostvarujući time interakciju sa drugima.

Fotografijama koje prikazuju detaljniju površinu zida, (Slike 24.-25.) pokušavam zabilježiti likovne vrijednosti koje palimpsest sadrži, s vidljivom interakcijom stvaranja i uništavanja, međusobnog infiltriranja, stvarajući dojam nemogućnosti da dijele istu površinu, ostavljajući ih u konstantom krugu međusobnog poništavanja. Vidljiv je i međuodnos neprebojanog i prebojanog zida i njihova komunikacija na istoj površini. Palimpsest svojim izgledom poništava dvodimenzionalnu površinu na kojoj se nalazi i ostvaruje dojam dubine gledanjem kroz slojeve, ulaženja u prostor. Kako bi se dodatno naglasila ideja slojeva koji se nižu jedan na drugi, fotografije koje prikazuju površinu palimpsesta objedinjene su u Artist book, (Slike 21.-28.) omogućujući time listanje i gledanje kroz slojeve ili stranice. Fotografije su isprintane na papirima koji se međusobno razlikuju po boji, teksturi, debljini i transparentnosti naglašavajući time karakteristike palimpsesta i njegovu slojevitost, čiji je svaki sloj po nečemu različit od prethodnog. U knjigama se obično radnja odvija stranicu po stranicu, iz svake stranice saznajemo nešto više o cjelokupnoj priči, dok u ovom radu primamo sve više i više informacija, kojima ne znamo početak i kraj ni u kojemu su odnosu. Dio sadržaja koji izbija kroz slojeve možemo prepoznati dok preostali sadržaj ne možemo. Listajući stranice saznajemo da se cijeli sadržaj međusobno isprepliće bez zadanog početka i kraja tvoreći time jednu cjelinu kojoj ne znamo značenje.

Baš to neznanje omogućuje gledatelju da odustane u potrazi za značenjem i smislom rada koje rezultira odsustvom uma. Time zaustavljajući proces misli u pokušaju definiranja onoga što vidi, ostavljajući ga slobodnog da sam stvori iskustvo između sebe i palimpsesta.

Palimpsestova priroda je priroda poništavanja, uklanjanja sadržaja koji ne nastaje s ciljem likovnog izražavanja ni kreativnosti, već samo s jednim ciljem, da ukloni svaki vid kreativnosti, izražavanja i likovnosti. Njegov čin uklanjanja postaje čin stvaranja. Slojevi koji su prebojani izbijaju kroz prebojanu površinu. Oni su možda prebojani, poništeni, ali su i dalje tu. On ih objedinjuje i povezuje u jedno, time i postaje dio njih.

8. ZAKLJUČAK

Promjenom ustaljenog procesa u kojem je određeni sadržaj zauzima površinu, koristim karakteristike palimpsesta s ciljem njenog oslobađanja. Služi i kao podloga za izražavanje, interakciju i mogućnost upisa novog sadržaja. Palimpsest u ulozi uklanjanja prijašnjeg sadržaja kako bi omogućio upis novog, paradoksalno sam postaje simbol izražavanja, kao i njena podloga za buduće upise. Uspijeva suzbiti komunikaciju i izražavanje sadržaja kojeg uklanja, ali ne može pobjeći od toga da on postane element izražavanja, sadržavajući određene likovne vrijednosti, postajući ono što mu je cilj ukloniti. Njegova je priroda dvostruka; da čuva različitost pojedinih sadržaja, dok se opet infiltriraju jedni u druge. Stoga, iako je proces raslojavanja koji stvara palimpsest nastao iz potrebe brisanja i uništavanja prethodnih sadržaja, ponovno pojavljivanje tih uništenih sadržaja čini strukturu koja prikazuje heterogenost i raznolikost. (Dillon, 2008: 1) Palimpsest simbolizira promjenu i prolaznost stvari; jedino što je u njemu stalno je promjena. Umjetnost je svuda oko nas, čak i tamo gdje najmanje očekujemo, a to hoćemo li je prepoznati ovisi o nama. Cilj je diplomskog rada ukazati na likovnost mjesta na kojima je neočekivana.

9. LITERATURA:

1. Šuvaković M. (2005) *Pojmovnik suvremene umjetnosti* Zagreb, Horetzky.

Članci na internetu:

1. artFido, (<https://www.artfido.com/banksy-vs-king-robbo-street-art-vs-graffiti/>), [pristup: 20.7.2019.]

2. Biškup, L. (2012) *Život i smrt jednoga grada*, Diplomski rad, Osijek: Sveučilište J.J.Strossmayera, (<https://student.cc.uoc.gr/uploadFiles/181-%CE%A0%CE%9F%CE%9A%CE%9A350/the%20meaning%20of%20graffiti.pdf>) [pristup: 10.5 2019.]

3. Cain, A. (2017), *Why Robert Rauschenberg erased a De Kooning*, Artsy (<https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-robert-rauschenberg-erased-de-kooning>), [pristup: 26.8. 2019.]

4. Dictionary.com (<https://www.dictionary.com/browse/sgraffito?s=ts>), [pristup: 15.6 2019.]

5. Dillon, S. (2012), *Palimpsesting: Reading and Writing Lives in H.D.'s Palimpsest*, St. Andrews research, (https://research-repository.st-andrews.ac.uk/bitstream/handle/10023/3240/Palimpsesting_H_D_Dillon.pdf?sequence=1&isAllowed=y), [pristup: 3.5.2019.]

6. Galpin, R. (1998), *Erasure in art: Destruction, Deconstruction, and Palimpsest. Deconstruction: documents of Contemporary Art Anthology.* (<https://www.richardgalpin.co.uk/erasureinart>), [pristup: 8.5.2019.]

7. Hrvatska enciklopedija (<http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=46273>), [pristup: 27.6.2019.]

8. KazimirMalevich.org (<http://www.kazimirmalevich.org/biography/>), [pristup: 25.5.2019.]

9. McCormick, M. (2001), *The Subconscious Art of Graffiti Removal*, Experimentalni film, USA, 16 min, (<https://www.youtube.com/watch?v=pUa9x1-SMLo>), [pristup: 3.5.2019.]
10. Modern Art Museum of Fort Worth, *Light Cloud, Dark Cloud 1957 Mark Rothko* (<https://www.themodern.org/collection/light-cloud-dark-cloud/1152>), [pristup: 10.8.2019.]
11. Moma, *Mark Rothko, American born Russia (now Latvia). 1903-1970* (<https://www.moma.org/artists/5047>). [pristup: 19.9.2019.]
12. Rauscherberg foundation, *The Black Mountain Years: Experiments and Collaborations*, (<https://www.rauschenbergfoundation.org/art/lightboxes/black-mountain-years-experiments-and-collaborations>), [pristup: 14.9. 2019.]
13. Roberts, S. (2013), *Erased de Kooning Drawing*, SFMOMA, Rauschenberg research project (<https://www.sfmoma.org/essay/erased-de-kooning-drawing/>), [pristup: 7.5.2019.]
14. Sabotage times, *King Robbo interview: my graffiti war with Banksy*, (<https://sabotagetimes.com/life/king-robbo-archive-interview-my-graffiti-war-with-banksy>), [pristup: 14.9. 2019.]
15. Tate, (2015.), *Agnes Martin-„Beauty is in your mind“* Tateshot (<https://www.youtube.com/watch?v=902YXjchQsk>), [pristup: 14.7.2019.]

10. PRILOZI



Slika 1. Matt McCormick, *Podsvjesna umjetnost uklanjanja grafita*, (eng: *Subconscious art of graffiti removal*) 2001.



Slika 2. Matt McCormick, *Podsvjesna umjetnost uklanjanja grafita*, (eng: *Subconscious art of graffiti removal*) 2001.



Slika 3. Matt McCormick, *Podsvjesna umjetnost uklanjanja grafita*, (eng: *Subconscious art of graffiti removal*) 2001.



Slika 4. Robert Rauschenberg, *Izbrisan de Kooning*, (*Erased de Kooning*) 1953.



Slika 5, Banksy, King Robbo, *Bez naziva*, 2009.



Slika 6. Banksy, King Robbo, *Bez naziva*, 2009.



Slika 7. Banksy, King Robbo, *Bez naziva*, 2010.



Slika 8. Banksy, King Robbo, *Bez naziva*, 2010.



Slika 9. Autor nepoznat, *Bez naziva*, 2010.



Slika 10. King Robbo, *Bez naziva*, 2010.



Slika 11. Autor nepoznat, *Bez naziva*, 2010.



Slika 12. Banksy, *Bez naziva*, 2010.



Slika 13. Banksy, *Bez naziva*, 2011.



Slika 14. Članovi tima „King Robbo“, *Bez naziva*, 2011.



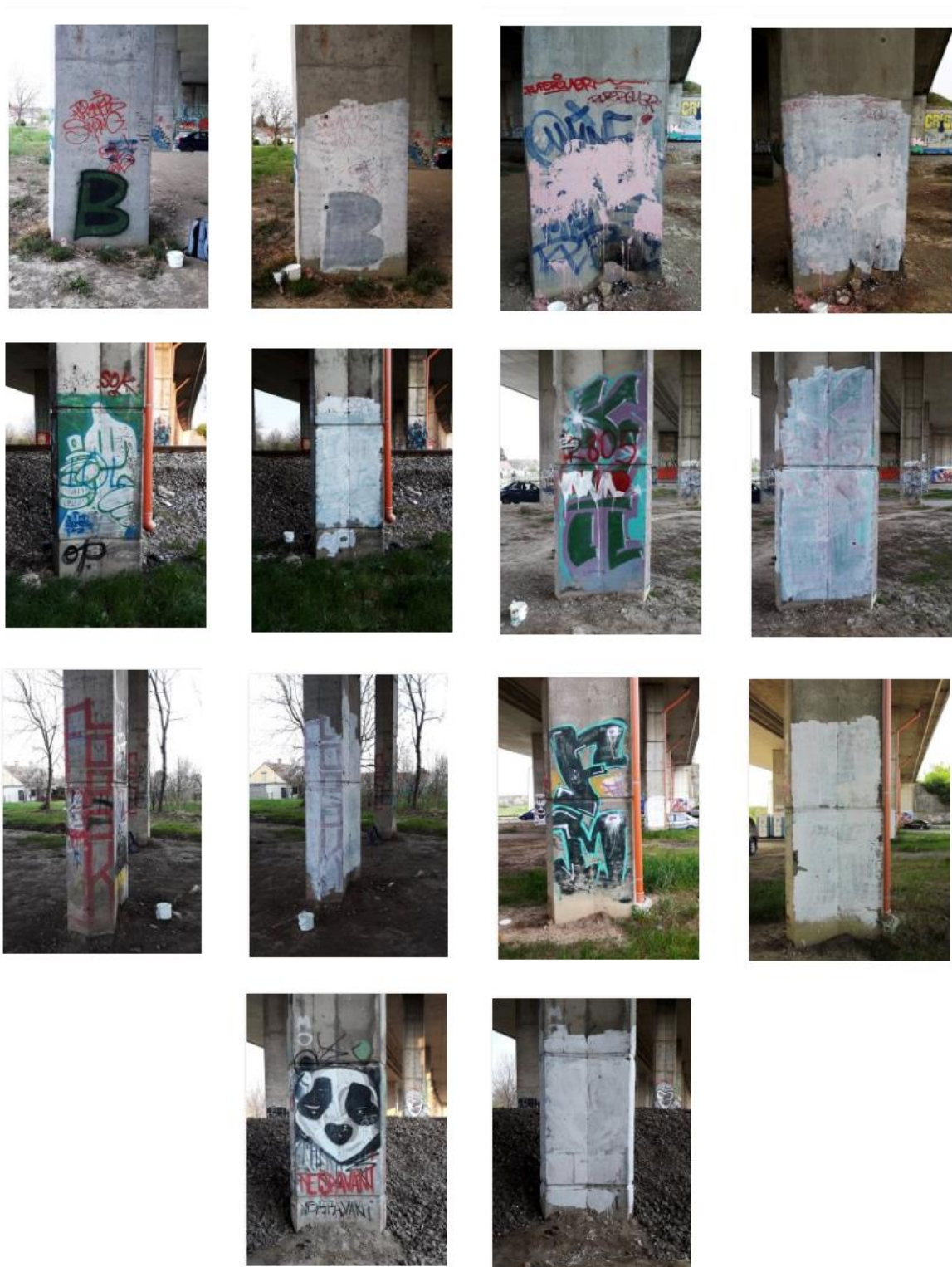
Slika 15. Mark Rothko, *Bez naziva*, 1968.



Slika 16. Mark Rothko, *Rothko Chapel*, 1971.



Slika 17. Kazimir Maljevič, *Crni kvadrat*, 1915.



Slike 18. Marin Meković, *Prije i poslije*, 2019.



Slike 19. Marin Meković, *Prostor*, 2019.



Slike 20. Autor nepoznat, *Interakcija*, 2019.



Slika 21. Marin Meković, *Artist book*, 2019.



Slike 22. Marin Meković, *Artist book*, 2019.



Slike 23. Marin Meković, *Artist book*, 2019.



Slike 24. Marin Meković, *Artist book*, 2019.



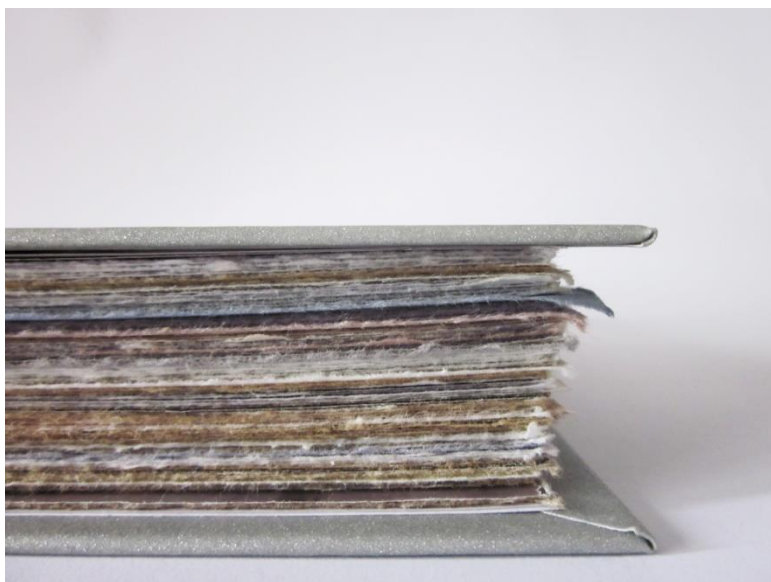
Slike 25. Marin Meković, *Artist book*, 2019.



Slika 26. Marin Meković, *Artist book*, 2019.



Slika 27. Marin Meković, *Artist book*, 2019.



Slika 28. Marin Meković, *Artist book*, 2019.