

Sjećanja s jednog otoka-vizualizacija u teksturi

Magdić, Antonia

Master's thesis / Diplomski rad

2022

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:251:440861>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-12-25**



Repository / Repozitorij:

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



SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU
AKADEMIJA ZA UMJETNOST I KULTURU
ODSJEK ZA VIZUALNU I MEDIJSKU UMJETNOST
SVEUČILIŠNI DIPLOMSKI STUDIJ LIKOVNE KULTURE

ANTONIA MAGDIĆ

**SJEĆANJA S JEDNOG OTOKA -
VIZUALIZACIJE U TEKSTURI**

DIPLOMSKI RAD

MENTOR:

Izv.prof.dr.art. Ines Matijević Cakić

Osijek, 2022.

SAŽETAK

Diplomski rad *Sjećanja s jednog otoka – vizualizacije u teksturi* umjetničko je istraživanje prostornih promjena koje nastaju uslijed nekontroliranog ljudskog djelovanja na okoliš. Kroz rad su interpretirani suvremeni problemi devastacije prirodnih ljepota, obalnog područja, nastajanje divljih odlagališta otpada te divlja gradnja i apartmanizacija mjesta. Istraživani prostor objedinjuje motive stare obiteljske kuće, autohtone otočke kamene ulice, biljni svijet te novoizgrađene građevine. Subjektivno se preispituju trajne urbanističke promjene, nastale kao posljedice turistifikacije i ljudskog djelovanja na okoliš. Prostorne promjene se istražuju komparacijom starih obiteljskih fotografija s novonastalim fotografijama te njihovom redefinicijom nastaju novi imaginarni prostori. Rad je koncipiran kroz dvije metode istraživanja. Prva metoda obuhvaća sakupljanje fotografija, mapiranje, evidenciju i manipulaciju dok je druga metoda eksperimentalna metoda kreativne manipulacije likovnog sadržaja u bakar. Rad se sastoji od pet umjetničkih djela. Djela su nastala vizualizacijom prikaza u teksturi, odnosno kemijskom i mehaničkom obradom materijala bakra. Dimenzije svakoga djela su 100 x 100 cm.

Ključne riječi: prostorne promjene, krajolik, devastacija, bakar, jetka modre galice

ABSTRACT

The graduate thesis *Memories from one island – visualizations in texture* is an artistic exploration of spatial changes uncontrolled human activity in the environment. Modern problems of the devastation of natural beauties, the coastal area, the emergence of wild landfills, and the illegal construction and apartment overbuilding of the site are interpreted. The explored area combines the motifs of the old family house, autochthonous island cobbled streets, vegetation, and recently built architecture. Lasting urban changes derived from tourist and human environmental activity are subjectively reviewed. Spatial changes are explored and redefined by comparing old family photos with newly created photographs that create new imaginary spaces. The work was conceived through two research methods. The first method includes the collection of photographs, mapping, records and manipulation, while the second method is an experimental method of creative manipulation of art content into copper. The work consists of five artworks. The works were created by visualizing the representation in the texture, that is, by chemical and mechanical processing of the copper material. The dimensions of each work are 100 x 100 cm.

Keywords: spatial changes, landscape, devastation, copper, bluestone as a mordant

SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU
AKADEMIJA ZA UMJETNOST I KULTURU U OSIJEKU

IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI

kojom ja _____ potvrđujem da je moj _____ rad
diplomski/završni
pod naslovom _____

te mentorstvom _____

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, _____

Potpis

SADRŽAJ

1. UVOD.....	1
2. PROSTOR I PROMJENE	2
2.1. Otoci, krajolik i turistifikacija	2
3. INTERPRETACIJA PROSTORA U ŽENSKIM UMJETNIČKIM PRAKSAMA OD MODERNOSTI DO DANAS.....	5
3.1. Interpretacija prostora – modernizam	5
3.1.1. Berthe Morisot i Mary Cassatt.....	7
3.2. Suvremena interpretacija prostora.....	11
3.2.1. Tina Gverović – <i>Ili otok ili brod</i>	11
3.2.2. Ana Opalić – <i>Mjesta koja čekaju</i>	12
3.2.3. Lana Stojićević – <i>Villa Roza</i>	13
3.2.4. Sandra Sterle - <i>La Casa</i>	14
4. OD FOTOGRAFIJE DO VIZUALIZACIJE U TEKSTURI	16
4.1. Metode.....	17
4.2. Poticaj.....	20
5. REALIZACIJA RADOVA – KEMIJSKI I MEHANIČKI PROCESI.....	20
5.1. Bakar	20
5.2. Priprema i oslikavanje bakra	20
5.3. Jetkanje bakra otopinom modre galice i kuhinjske soli	22
5.4. Odmašćivanje ploče, uporaba boje i zaštita površine	22
6. ANALIZA RADOVA	25
6.1. Stapanje krajolika.....	25
6.2. <i>Pogled na staro mjesto</i>	27
6.3. <i>Fragment prirode</i>	29
6.4. <i>Suprotstavljanje I i II</i>	31
7. ZAKLJUČAK.....	34

8. LITERATURA	36
9. POPIS SLIKOVNIH MATERIJALA	38

1. UVOD

Ideja diplomskog rada *Sjećanja s jednog otoka – vizualizacije u teksturi* potaknuta je propitivanjem prostornih promjena koje nastaju uslijed nekontroliranog ljudskog djelovanja na okoliš. Svakim se danom susrećemo sa sve većim brojem slučajeva devastacije prirodnih ljepota, obalnog područja i nekontroliranim nastajanjem divljih odlagališta otpada. Svjedočimo kako prostor ljudskog izbivanja, do tada netaknuta priroda, postaje mjesto ljudskog djelovanja. Pripremu za diplomski rad započinjem putovanjem, odlaskom na moje „staro mjesto“, na otok Prvić u svibnju 2021. godine. Niz iskustava i uspomena proživljenih na otoku, na kojemu sam provela dio svoga djetinjstva, razvili su posebnu osjetljivost prema prostornim promjenama koje su ponekad potrebne i neizbježne. Sve te promjene doživljavam kao negativna djelovanja na osobna sjećanja. Neposredna blizina prirode, šume, sloboda kretanja i bijeg od užurbanosti gradskog života stvorili su posebnu vezu s mjestom i idealizirali prikaz mjesta koji postoji samo u sjećanju.

Cilj petodnevnog boravka na otoku bio je uočiti i zabilježiti kakve se prostorne promjene događaju i koju problematiku skrivaju te usporediti trenutne urbanističke okolnosti s fotografijama pohranjenim u obiteljskom albumu. Odnos i usporedba starih i novonastalih fotografija poslužili su kao svojevrsno putovanje kroz vrijeme te su mi stvorili jasniji pogled na promjene krajolika i devastaciju tkiva naselja. Dolaskom na otok susrela sam se s mjestom koje je djelomično promijenilo svoj karakter. Fotografirala sam staru obiteljsku kuću te se suočila s problemom prihvaćanja novih prostornih okolnosti. Pitam se koliko su te promjene utjecale na moje osobne promjene te kakvu ulogu ima pojedinac u društvu? Gdje su granice javnog i privatnog prostora u današnjem vremenu i kako na njih utječemo? Koliku odgovornost svatko od nas nosi?

2. PROSTOR I PROMJENE

„U svojih tisuću šupljina prostor zadržava komprimirano vrijeme. Takva je svrha prostora. Baš kroz prostore i u prostorima nailazimo na lijepe fosile trajanja, konkretizirane dugim prebivanjima.“ (Bachelard, 2000: 32)

Prostor je jedan od fizikalnih pojmova kojim se opisuje izgled, pojavnost i prisutnost svijeta te se može definirati na tri načina; kao mjesto koje pozicionira bića i stvari, kao sredstvo kojim položaj stvari postaje moguć te prostor kao apstraktna, konceptualna, logička i matematička kategorija kojom se opisuje položaj stvari, odnos između stvari i cjelina mogućih odnosa stvari (Šuvaković, 2005). Jedan od problema suvremenog svijeta je nedostatak prostora. Prostor je fizički ograničen, a suprotno njemu razvoj društva, ekonomije i ljudi je beskonačan. Isti se prostor može koristiti za različite potrebe i interese, što dovodi do većeg broja različitih korisnika, a to sa sobom donosi konflikte. Prostor postaje ishodištem sukoba jer se potreba za njim javlja i u gospodarstvu i u društvu. Najčešći su konflikti između općih i pojedinačnih interesa te konflikti između različitih namjena prostora. Namjena može biti industrijska ili za turističku izgradnju, a njegova se vrijednost promatra na osnovi nekoliko različitih vrijednosnih sustava kao što su: gospodarski, prirodni, društveni i ekološki sustav (Šimunović, 2018).

2.1. Otoci, krajolik i turistifikacija

Mali hrvatski otoci su stoljećima bili kontinuirano naseljen prostor u kojemu su se odvijale različite društvene i gospodarske aktivnosti, a posljednjih su desetljeća doživjeli korjenitu preobrazbu, kako u svojem radu navode Faričić, Graovac i Čuka (2010). Kopno i more se spajaju u jedinstven životni prostor čovjeka na otoku te se svakim ugrožavanjem kopna ili mora ugrožava i čovjekov životni prostor (Šimunović, 2018: 201). Procesi apartmanizacije, depopulacije i deagrarizacije ostavili su trag na izgled otočnog krajolika. Iz krajolika nestaju maslinici, vinogradi i suhozidi oblikovani višestoljetnim radom otočana. Prirodno se obnavlja izvorna vegetacija makije i šume koja može biti privlačna turistima željnim „prirodne divljine“, ali spontanom širenjem makije i šumskih zajednica nestaju brojna livadna staništa velike bioraznolikosti, a povećava se opasnost od izbijanja i nekontroliranog širenja požara (Faričić, Graovac i Čuka, 2010). Naselja na otocima gradila su se pažljivo i po svojoj formi to su mali gradići s uređenim ulicama i kućama građenim od klesanog kamena. Naselja na obali s

usiljenom gradnjom apartmana i kuća za odmor gube svoju povijesnu formu i pretvaraju se u vretenasta naselja smještena uz more (Šimunović, 2018). Beton zamjenjuje kamen, a kamen postaje prestižni ukras, s detaljima koji često prelaze granice ukusa. Faričić, Graovac i Čuka (2010:178) naglašavaju tri osnovna razloga izrazitog povećanja broja i površine stambenih jedinica: demografski, ekonomsko-socijalni te turistički. Povećanje stambenog fonda ne znači i povećanje broja stanovnika, već se najvećim dijelom odnosi na korištenje otočnog prostora za odmor i rekreaciju. Novoizgrađeni objekti svojim izgledom, građevinskim materijalima, dimenzijama i bojama pročelja te samim smještajem narušavaju estetiku otočnih naselja. Otoci preuzimaju funkciju prostora namijenjenog odmoru i rekreaciji.

U suvremenom svijetu krajolici su prepoznati kao jedan od važnih čimbenika prostornog identiteta zemlje, bilo da se radi o krajolicima visokog stupnja prirodnosti ili o krajolicima oblikovanim čovjekovim djelovanjem tijekom vremena (Dumbović Bilušić, 2014). Pod pojam „krajolik“ ili „krajobraz“ svrstavaju se područja prirodnosti, odnosno neizgrađeni, otvoreni prostori i elementi prirode u urbanom okruženju. Krajolik može biti urban, ruralan, krajolik mora ili kopna, dobro očuvan ili degradirani krajolik. Pojam krajolik nije vezan samo uz pojedino mjesto, već se odnosi na cjelokupan prostor. Krajolik je antropogena, kulturna kategorija oblikovana međudjelovanjem čovjeka i njegova prirodnog okoliša (Gosden i Head, 1994, navedeno u Dumbović Bilušić, 2014). Relph (1976: 45), kako je navedeno u radu Dumbović Bilušić (2014), objašnjava da krajolik nije statična slika i estetska podloga, već predstavlja okvir čovjekova života koji istovremeno odražava grupe uvjeta. Krajolik predstavlja međusklop prirode i kulture, materijalne i nematerijalne baštine, biološke i kulturne raznolikosti (Rössler, 1999: 15, navedeno u Dumbović Bilušić, 2014). Materijalnu strukturu i prostornu organizaciju krajolika oblikovali su tzv. mentalni čimbenici, odnosno ideje i stavovi ljudi kao i njihov odnos prema okružujućem okolišu (Appleton, 1996: 26; Palang, 2003: 8, navedeno u Dumbović Bilušić, 2014). Kulturni krajolik prikazuje zajedničko djelo prirode i čovjeka, ilustrira razvitak ljudskog društva i naselja kroz povijest, kao integrirani sustav stvoren međudjelovanjem svog prirodnog okoliša te društvenih, gospodarskih i kulturnih snaga društva (UNESCO, 1992., art. 37., navedeno u Dumbović Bilušić, 2014). Kao naslijeđeni, egzistencijalni prostor, krajolik je izravno povezan s osjećajem pripadnosti i zavičajnosti. Zavičajnost, kao preduvjet pripadanju i povezanosti, ima ključnu ulogu u stvaranju prepoznatljivosti (Bachelard, 2000: 29, navedeno u Dumbović Bilušić, 2014). Proshansky (1978: 147), kako navode Dumbović Bilušić (2014), tvrdi kako su jedinstvenost i višestruka značenja krajolika određujući elementi za stvaranje prepoznatljivosti i identiteta. Navodi da

čovjek kao pojedinac aktivno sudjeluje u stvaranju i oblikovanju krajolika te istovremeno iz njega izvlači značenja. Svaki krajolik izražava jedinstveni osjećaj i duh mjesta, a utjelovljuje značajke topografskih obilježja koje mjestu daju poseban karakter te time određuju njegov identitet (Norberg-Schulz, 1982: 35, navedeno u Dumbović Bilušić, 2014). Morris i Therivel (1995: 78, navedeno u Dumbović Bilušić, 2014)) navode kako je krajolik, kao prostor čovjekova života, važan nacionalni resurs, zajedničko prirodno i kulturno naslijeđe koje je cijenjeno zbog svoje estetske ljepote i doprinosa identitetu područja i osjećaju mjesta.

Turizam je pojava kulturnog kontakta koja sa sobom nosi pozitivne i negativne posljedice (Jelinčić, 2006). Susret turista i domaćina je kontakt dva različita identiteta. Taj kontakt donosi brojne promjene, ne samo u lokalnoj zajednici, već i u turističkom shvaćanju odredišta. Prilika za upoznavanje drugih kultura različitih od vlastite je upravo kulturni kontakt. Kulturni identitet odgovara na pitanje o čovjekovom mjestu u svijetu. Lokalni stanovnik i turist svjesni su vlastitog identiteta, tvrdi Jelinčić (2006: 161), a iz njihovog se susreta stvaraju novi identiteti. Robinson (1999, navedeno u Jelinčić, 2006) turizam sagledava kroz prizmu kulturnih konflikata. Tipologija tih konflikata glasi: konflikt turist – domaćin; konflikt međunarodni operatori u turizmu – receptivna zemlja; konflikt koji proizlazi iz loše reklame; konflikt između različitih sektora receptivne zemlje. Model kontakta ‘turist–domaćin’ je narušen neravnotežom u susretu između bogatih posjetitelja i siromašnijeg lokalnog stanovništva. Davanje prioriteta infrastrukturna i funkcijama namijenjenih turistima može izazvati nelagodu u svakodnevnom životu lokalne populacije. Ne postoji univerzalni identitet turista. U turističkom procesu su neodvojivi identitet lokalne populacije i identitet turista jer su promjene međusobno zavisne. Turizam može istodobno unaprijediti i uništiti kulturu. Stručnjaci često predlažu edukaciju turista kako bi se izbjegli negativni učinci. Nastanak općih mjesta, koja su procvatom masovnog turizma postala njegovim glavnim obilježjima, uzrokovan je nejednakim položajem posjetitelja i lokalnog stanovništva, koji u turističkom procesu dolaze u kontakt (Jelinčić, 2006).

Za mene su sveprisutne intenzivne društvene okolnosti velika inspiracija i poticaj za umjetničko istraživanje. Propitkujem uzroke i problematiziram posljedice nastalih promjena i turistifikacije te njihov trajni utjecaj na prirodu, društvo i zajednicu. Sentimentalno promišljam o prostoru u kojem su skrivene sve moje uspomene i snovi, iz kojih proizlazi povezanosti s otokom. Razmišljam o mjestu koje se mijenja i krajoliku kojem se vjerno vraćam.

3. INTERPRETACIJA PROSTORA U ŽENSKIM UMJETNIČKIM PRAKSAMA OD MODERNOSTI DO DANAS

U ovom će se poglavlju predstaviti primjeri šest umjetnica i njihove različite pozicije u razumijevanju prostora u odnosu na vrijeme kada su umjetnički radovi nastali.

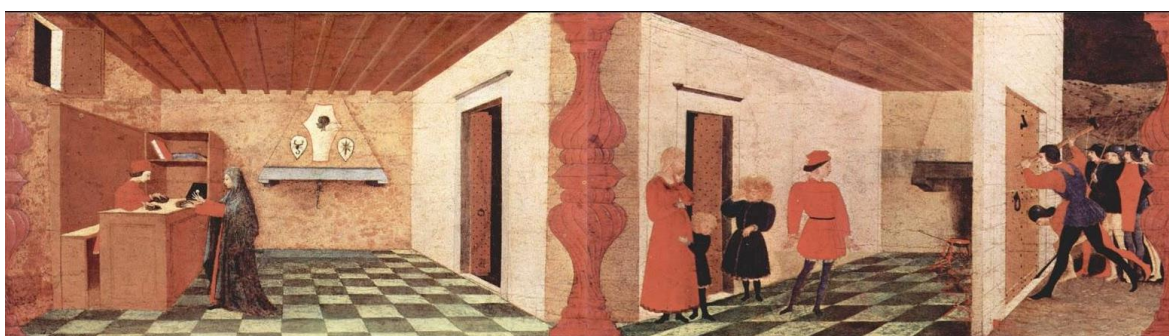
3.1. Interpretacija prostora – modernizam

Civiliziran, pismen čovjek teži ograničavanju, zatvaranju i razdvajanju funkcija prostora, dok je „plemenski čovjek slobodno produživao formu svojeg tijela kako bi njime obuhvatio svemir.“ (McLuhan, 2008: 111) McLuhan (2008) navodi kako je stambeni prostor za plemenska i nepismena društva predstavljao sliku i tijela i svemira te tvrdi kako odjeća i stambeni prostor predstavljaju sredstva komuniciranja. Oni oblikuju i preustrojavaju načine ljudskog udruživanja i zajednice.

Ukoliko sagledamo reprezentaciju prostora kroz povijest, vidljivo je da se interpretacija prostora javlja još u umjetnosti Egipta i Mezopotamije. Vertikalnom perspektivom se prostor raščlanjivao na jednostavan način. Ono što se u stvarnosti nalazi jedno iza drugoga, na slici će biti prikazano jedno iznad drugoga. Osim vertikalne, u egipatskoj umjetnosti susrećemo i obrnutu perspektivu kojom je prostor prikazan mijenjanjem kuta gledanja kako bi što bolje prikazali stvarni izgled stvari (vidi Sliku 1.). U rimskom zidnom slikarstvu zidovi se dekoriraju bojama kako bi oponašali mramor i druge vrste materijala. Iluzionističkim pristupom i perspektivno slikanim arhitektonskim elementima negira se površina zida te se zid prividno otvara u prostor. Slikaju se pejzaži i figurativni prikazi naglašenog iluzionizma. Postizanje privida realnog trodimenzionalnog prostora na slici omogućeno je otkrićem linearne perspektive (vidi Sliku 2.). Upravo je to jedna od najznačajnijih odlika ranorenesansnog slikarstva, a sklonost realnim prikazima vidljiva je i u pojavi svjetovnih motiva, pejzaža i portreta. U baroku se stvara novo viđenje svijeta. Obilježja baroknih kompozicija su nemir i dinamičnost, a naglasak je na kontrastu svjetla i sjene. Pojavljuju se motivi mrtve prirode i *genre scene*, koji su do tada bili sporedni elementi u kompozicijama (vidi Sliku 3.) (Zubek et al, 2014).



Slika 1. Vrt s ribnjakom, XIII. Dinastija, oko 1580. – 1314. g. pr. Kr.,
Ulomak dekoracije iz tebanske grobnice, Egipat



Slika 2. Paolo Ucello, *Legenda o hostiji*, 1468., tempera



Slika 3. Jan Vermeer van Delft, *Geograf*, 1669., ulje na platnu

Modernost se, kao fenomen 19. stoljeća, može smatrati proizvodom urbane sredine. Modernost odgovara na pitanja koja se pojavljuju naglim porastom stanovništva i ubrzanim načinom života s pratećim promjenama u doživljavanju i upravljanju vremenom te je odgovorna za promjenu izgleda i karaktera gradova. Grad koji je bio središte s vidljivim aktivnostima

proizvodnje, trgovine i razmjene postaje grad podijeljen na područja i slojeve unutar kojih proizvodnja postaje skrivenija. Javni prostor modernizma postaje uzbudljiv i naglašeno seksualiziran. Ti su fenomeni na različite načine utjecali na žene i na muškarce. Novim prostorima odgovaraju novi tipovi iskustva. Glavna karakteristika novog iskustva je *flâneur* koji se može opisati kao čovjek iz gomile i ravnodušni šetač koji promatra, ali ne djeluje interaktivno. *Flâneur* simbolizira povlasticu slobode kretanja javnim prostorom grada i isključivo je muški tip. Podjela na javno i privatno te društveno odvajanje i razgraničavanje muških i ženskih područja utjecalo je na stvaranje specifičnog građanskog načina života (Pollock, 1999).

Prostor se može sagledati u više dimenzija, a jedna od njih je prostor kao lokacija. Berthe Morisot i Mary Cassatt su dvije pripadnice pariškog slikarskog društva, a djelovale su u razdoblju između 1870-ih i 1880-ih godina. Njihovi suvremenici su ih smatrali važnim članicama skupine danas poznate kao impresionisti. Prostori prikazani u radovima Berthe Morisot i Mary Cassatt su većinom privatni prostori i prostori vezani uz dom koji uključuju prostore blagovaonice, spavaonice, salone, balkone/terase te privatne vrtove. Osim privatnih, slikale su i prizore javnog života koji uključuju prizore šetnji, vožnje parkom, čamcem te posjete kazalištu. I navedene umjetnice prikazuju prostore građanske zabave i društvenih rituala koji su stvorili uglađeno građansko društvo. U radovima Mary Cassatt pronalazimo i radne prostore, naročito one posvećene brizi o djeci. Prvi put je učinila vidljivim rad žena iz radničke klase tako što ih je slikala u domovima poslodavaca prilikom obavljanja kućanskih poslova (Pollock, 1999). Ženama su uskraćena mjesta i teme koje su dostupne muškarcima, stoga na svojim slikama ne prikazuju barove i prostor iza pozornice.

3.1.1. Berthe Morisot i Mary Cassatt

Problemu prostora može se pristupiti i kroz organizaciju slikarske kompozicije. Obilježje ranog modernističkog slikarstva je poigravanje s prostornim strukturama. Berthe Morisot i Mary Cassatt sudjelovale su u razgovorima s umjetnicima impresionizma te su tako upoznate sa strategijama prikazivanja, kao što su Manetova proračunata igra s ravninama ili Degasovo korištenje oštih kutova gledanja i promjenjivih motrišta. Umjetnice su bile izložene i možda nesvjesnim društvenim utjecajima koji su ih potaknuli na istraživanje prostornih metafora i dvosmislenosti. Berthe Morisot organizira prostor na svojim slikama jukstaponiranjem dvaju prostornih sustava ili dvaju segmenata prostora na istom planu.

Prostori su često jasno odvojeni balustradom, terasom ili nasipom, a fakturom je naglašena različitost. B. Morisot na slici *Pristanište u Lorientu* (vidi Sliku 4.), nastaloj 1869. godine, prikazuje panoramski pogled na ušće rijeke dočaran tradicionalnom perspektivom. Ženski lik je postavljen uz sredinu desnog ruba slike i prikazan je kako sjedi ukoso prema glavnom prizoru i prema promatraču. U radu *Na terasi* (vidi Sliku 5.), iz 1874. godine, ženski lik ostaje u prvom planu, ali je istisnut iz središta kompozicije. Taj je lik zbijen u svojevrsnu prostornu kutiju označenu trakom tamne boje, tj. zidom balkona, koja stvara granicu prema vanjskom svijetu plaže. Na slikama se dijelom prizora čini i mjesto s kojeg Morisot slika. Tako nastaje prostorna zbijenost i veća neposrednost prednjeg plana. Promatrač se postavlja na mjesto autorice te tako iskušava izmještenost ženskog teritorija u odnosu na svijet izvan njegovih granica. Na slikama Berthe Morisot, balustrade ne označavaju granicu između javnog i privatnog, već granicu između prostora ženskosti i prostora muškosti. Ti su prostori u slikarske kompozicije upisani na dvije razine, a to su razina prostora dostupnih ženama i muškarcima i razina odnosa muškaraca i žena prema prostoru i onima koji u njemu borave.



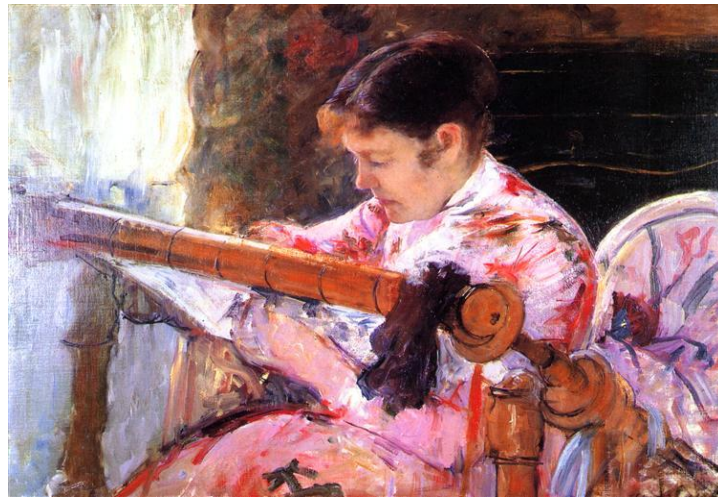
Slika 4. Berthe Morisot, *Pristanište u Lorientu*, 1869., ulje na platnu



Slika 5. Berthe Morisot, *Na terasi*, 1874., ulje na platnu

Karakteristike radova Mary Cassatt su sažimanje i blizina. Ona rijetko stvara podjelu prostora kakva se pronalazi u radovima B. Morisot te češće slika plitke pikturalne prostore bez dubine, kojima dominira naslikani lik. Na taj je način promatrač prisiljen na „razgovor“ s naslikanim likom. Rad *Lydia pred okvirom za tapiseriju* (vidi Sliku 6), iz 1881. godine, prikazuje plitki prostor bez dubine koji je nedovoljno velik da bi obuhvatio cijeli okvir ručnog rada. Na slici *Lydia kukiča u vrtu* (vidi Sliku 7), iz 1881. godine, ženski je lik smješten van zatvorenog prostora. Naslikana je umjetničina sestra kako sjedi u vrtu. Iako je naslikan otvoreni prostor, stvara se osjećaj rušenja u promatračev prostor. Pollock (1999) navodi kako je stvorena svojevrsna intimnost interijera koja označava vrt kao dio privatnog vlasništva te kao mjesto zatvorenosti i povučenosti unatoč smještaju kompozicije u otvoreni prostor. Prostor se, osim perspektivom, može prikazati i pomoću drugih konvencija, kako navodi Pollock (1999). Prostor slike funkcionira kao apstraktna kutija u kojoj su smješteni predmeti u racionalnom i apstraktnom odnosu. Prostor slike se predstavlja onako kako ga doživljavamo kombinacijom dodira, tekture i pogleda. Predmeti unutar prostora su postavljeni prema subjektivnim vrijednosnim hijerarhijama autora. Cilj stvaranja fenomenološkog prostora bio je djelovati i na druga osjetila i odnose među predmetima stvarnog svijeta pomoću vizualnih natuknica. Takav način predstavljanja prostora, kao iskustveni prostor, postaje podložan raznim povijesnim, ideološkim i subjektivnim promjenama. Treći način prikazivanja prostora se odnosi, uz prikazane prostore i prostore predstavljanja, i na društvene prostore u kojima su prikazi nastali. „Autorica je oblikovana unutar prostorno uvjetovane društvene strukture koju doživljava i na psihičkoj i na društvenoj razini. Prostor gledan s mjesta odakle je slika stvarana, odredit će u

izvjesnoj mjeri i motrište promatrača u trenutku gledanja, a to nije ni apstraktno ni osobno naglašeno, već ideološki i povijesno konstruirano.“ (Pollock, 1999: 172)



Slika 6. Mary Cassatt, *Lydia pred okvirom za tapiseriju*, 1881., ulje na platnu



Slika 7. Mary Cassatt, *Lydia kukiča u vrtu*, 1881., ulje na platnu

Prostor se može problematizirati slikarskom kompozicijom. Takav pristup je vidljiv u ranom modernističkom slikarstvu, čije je obilježje poigravanje s prostornim strukturama. Predstavnice tog razdoblja su Berthe Morisot i Mary Cassatt. Prostor slike može funkcionirati i kao apstraktna kutija, gdje je prostor slike predstavljen onako kako ga doživljavamo kombinacijom dodira, teksture i pogleda. Predmeti unutar prostora su postavljeni prema subjektivnim vrijednosnim hijerarhijama autora. Treći način prikazivanja prostora se odnosi na prikazane prostore, prostore predstavljanja te na društvene prostore u kojima su prikazi nastali.

3.2. Suvremena interpretacija prostora

3.2.1. Tina Gverović – *Ili otok ili brod*

Karakteristike kojima se definira mjesto su istovremeno i vrlo općenite i prilično specifične. Mjesto na koje umjetnica aludira u svome radu *Ili otok ili brod* je dom, pojam ili mjesto koje zamišljamo da bismo mu trebali pripadati. Tina Gverović navodi kako "mjesto u kojem postojimo, kojem pripadamo, na kojem živimo ovdje je predstavljeno kao skup međuovisnih varijabli koje sugeriraju kulturnu povijest, nepouzdana pamćenje, odsutna stanja duha i karte koje možda i ne izgledaju baš kao konvencionalne karte."¹

Umjetnica kroz crteže, slike, audio i video zapise te prostorne instalacije istražuje postupno formiranje i reformiranje mjesta i osobe. Bavi se zamišljanjem mjesta koje može biti udaljeno ili u blizini, za kojim se čezne ili mjesto koje je možda izgubljeno. Galerija postaje brod, odnosno mjesto koje pluta.



Slika 8. Tina Gverović, *Or an Island or a Boat 06*, 2013., instalacija **Slika 9.** Tina Gverović, *Or an Island or a Boat 07*, 2013., instalacija

¹ Preuzeto s <https://tinagverovic.com/notes/notes-on-or-an-island-or-a-boat/>



Slika 10. Tina Gverović, *Or an Island or a Boat 03* 2013., instalacija



Slika 11. Tina Gverović, *Or an Island or a Boat 04*, 2013., instalacija

3.2.2. Ana Opalić – *Mjesta koja čekaju*

Mjesta koja čekaju je naziv fotografskog projekta umjetnice Ane Opalić u kojemu autorica istražuje i bilježi socijalni pejzaž otoka Paga. „Od 2014. godine odlazim na otok Pag isključivo u zimskim mjesecima, fotografirajući turističke lokacije u čekanju. Gol i siromašan raslinjem Pag je savršena metafora prostora. Otok je iznimno kompleksan jer balansira na granici svojeg tradicijskog identiteta, otoka koji njeguje ruralni uzgoj ovaca i proizvodnju vrhunskog sira te onog turističkog, koji je sadržajima, poput plaže Zrće, globalno odredio sudbinu njegovih stanovnika.“² Svojim fotografijama približava problematiku izgradnje apartmanskih naselja koja zimi ostaju napuštena. Fotografije prikazuju spoj dehumaniziranih planova i mirnoće cjeline (vidi Slike 12, 13 i 14).

Prosoli³ ističe kako je neprisutnost na Aninim fotografijama agresivna i uznemirujuća te kako prikazana mjesta ne postaju neutralna prilikom gubitka svojeg primarnog, turističkog identiteta.

² Preuzeto s <https://croatian-photography.com/author/ana-opalic/>

³ Prosoli, I. Dostupno putem <https://vizkultura.hr/mjesta-koja-cekaju/>



Slika 12. Ana Opalić, *Mjesta koja čekaju_1*, 2014.- , fotografija



Slika 13. Ana Opalić, *Mjesta koja čekaju_2*, 2014.- , fotografija



Slika 14. Ana Opalić, *Mjesta koja čekaju_24*, 2014.- , fotografija

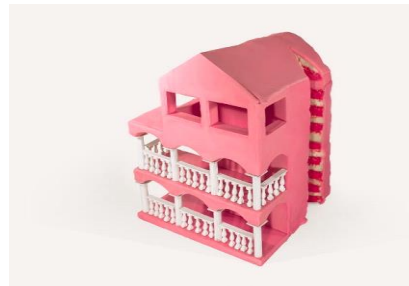
3.2.3. Lana Stojićević – *Villa Roza*

Lana Stojićević svojim projektom *Villa Roza* istražuje oblik estetskog onečišćavanja, odnosno problematizira izgradnju stambenih kuća kojima dominiraju nefunkcionalne nakupine dekorativnih elemenata te agresivan kolorit (vidi Sliku 15). Spomenute građevine svojim oblicima i koloritom promatrača mogu asociirati na torte. Velike torte simboliziraju nešto nezdravo, simboliziraju neumjerenost i proždrljivost (vidi Slike 16 i 17). Tako je i ovakva gradnja nezdrava za okoliš. Ovakvi objekti svojim nastankom, nasilnim odnosom prema okolini i agresivnim obilježavanjem vlastita teritorija „utjelovljuju psihologiju jednog izrazito primitivnog patrijarhalno-mačističkog principa, dok će njihova vanjšina biti, zapravo,

naglašeno feminizirana. Kao da je došlo do zanimljiva raskoraka između forme (izgleda) i sadržaja (namjene).“⁴



Slika 15. Lana Stojićević, *Villa Roza*, 2016., skulptura



Slika 16. i Slika 17. Lana Stojićević, *Villa Roza*, 2016., skulptura/torta

3.2.4. Sandra Sterle - *La Casa*

Sandra Sterle zamaskirana izvodi performans ispred svoje obiteljske kuće u Zadru. (vidi Slike 18 i 19). Snima se u trenutku kada bager ruši zid okućnice kako bi proširio cestu. (vidi Sliku 20). Autorica se susreće s bagerom i ostalim strojevima koji prodiru dublje u vrt te izvještava o problemu kaosa u urbanističkom planiranju koji postaje obilježje priobalja u Hrvatskoj. Ona prikazuje međuigru ljudskog i urbanog ludila.⁵

⁴Babić, V., dostupno putem <https://vizkultura.hr/villa-roza/>

⁵Franceschi, B., dostupno putem <http://sandrasterle.com/La-Casa>



Slika 18. Sandra Sterle, *La Casa_1*, 2003., performans



Slika 19. Sandra Sterle, *La Casa_2*, 2003., performans



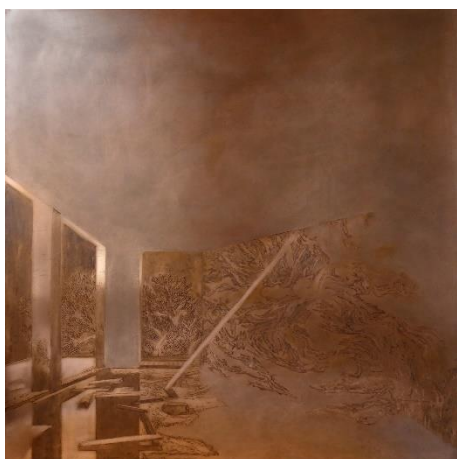
Slika 20. . Sandra Sterle, *La Casa_3*, 2003., performans

Četiri suvremene hrvatske umjetnice pristupaju umjetničkom istraživanju prostora kroz različite medije. Tina Gverović u svojem radu *Ili otok ili brod* aludira na mjesto kao dom, pojam ili mjesto koje zamišljamo da bismo mu trebali pripadati. Srž rada je formiranje i reformiranje mjesta i subjekta. Izložba funkcionira kao teatar sjećanja, a izložbeni materijali aktiviraju naša osobna sjećanja na prethodne susrete i iskustva. Performansom *La Casa*, Sandra Sterle prikazuje igru urbanog i ljudskog ludila dok Ana Opalić fotografskim projektom *Mjesta koja čekaju* problematizira izgradnju apartmanskih naselja koja zimi ostaju napuštena. Približava nam hladan i napušten prostor dok istražuje i bilježi socijalni pejzaž otoka Paga. Negativni utjecaj prekomjerne gradnje i apartmanizacije na krajolik i društvo problematizira i Lana Stojićević. Ona u svojem radu *Villa Roza* predstavlja problem izgradnje stambenih kuća koje svojim koloritom i oblicima dominiraju krajolikom. Umjetnice problematiziraju negativan utjecaj i posljedice turistifikacije na okoliš i zajednicu. Prikazuju destrukciju i zagađivanje krajolika prekomjernom gradnjom, koloritom i oblicima novoizgrađenih objekata.

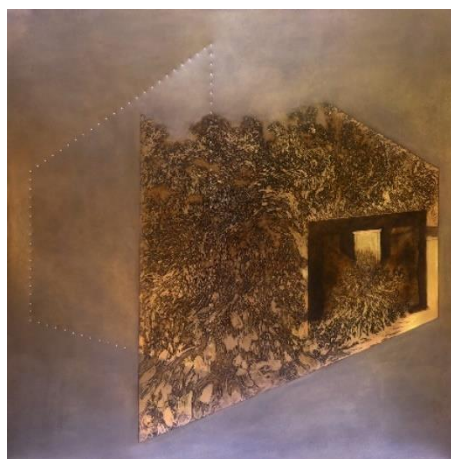
4. OD FOTOGRAFIJE DO VIZUALIZACIJE U TEKSTURI

Polazišta izrade diplomskog rada *Sjećanja s jednog otoka – vizualizacije u teksturi* su propitivanje prostornih promjena, koje nastaju uslijed nekontroliranog ljudskog djelovanja na okoliš, te susret sa sve većim problemom devastacije prirodnih ljepota i obalnog područja. Svjedočimo kako netaknuta priroda postaje mjesto ljudskog djelovanja. Promjene su ponekad potrebne i neizbježne, a nekada su rezultat ljudskog nemara i nepromišljenosti.

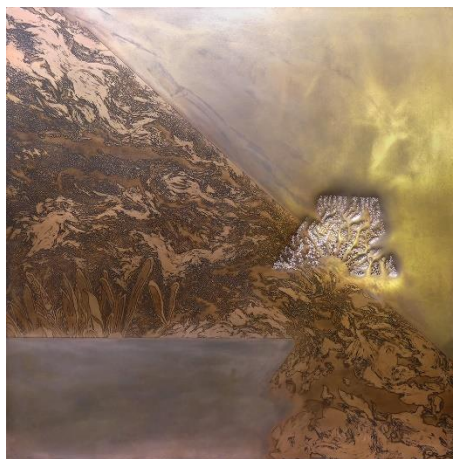
Rad se sastoji od pet umjetničkih djela. Djela su nastala kemijskom i mehaničkom obradom materijala, bakra. Dimenzije svakoga djela su 100 x 100 cm. Prvo djelo nosi naziv *Stapanje krajolika* (vidi Sliku 21), drugo je *Pogled na staro mjesto* (vidi Sliku 22), treće se naziva *Fragment prirode* (vidi Sliku 23) dok se četvrto i peto djelo nazivaju *Suprotstavljanje I* (vidi Sliku 24) i *Suprotstavljanje II* (vidi sliku 25).



Slika 21. *Stapanje krajolika*, 2021.



Slika 22. *Pogled na staro mjesto*, 2022.



Slika 23. *Fragment prirode*, 2022.



Slika 24. *Suprotstavlanje I*, 2022.



Slika 25. *Suprotstavlanje II*, 2022.

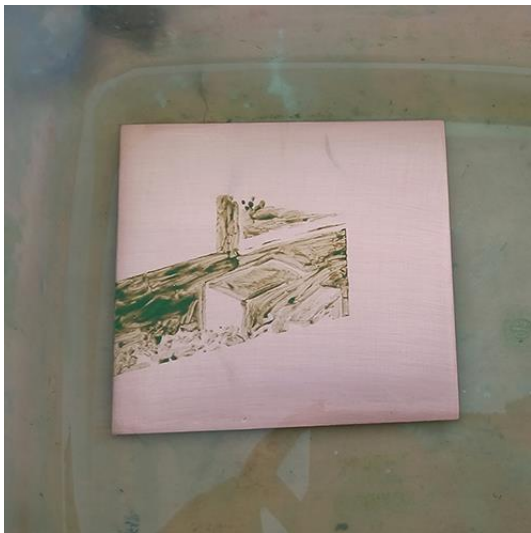
4.1. Metode

Diplomski rad koncipiran je kroz dvije metode istraživanja. Prva metoda obuhvaća sakupljanje fotografija, mapiranje, evidenciju i manipulaciju dok je druga metoda eksperimentalna metoda kreativne manipulacije likovnog sadržaja u bakru. Metoda 1 sastoji se od istraživanja starih fotografija iz obiteljskog albuma, fotografiranja novonastalih okolnosti i evidencije promjena koje su rezultat djelovanja čovjeka u vremenskom periodu od 1996. do 2021. godine. Istraživani prostor objedinjuje motive stare obiteljske kuće, autohtone otočke kamene ulice, biljni svijet te novoizgrađene građevine. Metoda 1 je izabrana polazeći od ideje znane američke filozofkinje Susan Sontag koja fotografiju vidi kao istovremenu lažnu prisutnost i znak odsutnosti te kao „tanki isječak prostora kao i vremena.“ (Sontag, 2007: 20) Fotografije mogu pružiti dokaze, potvrditi naše sumnje ili nas navesti na razmišljanje. Lako podliježu poigravanju omjerima, rekonponiranju, redefiniranju i manipuliranju digitalnim alatima. Redefinicijom snimljenih fotografija djelomično mijenjam postojeću stvarnost te tako stvaram nove prizore i novi imaginarni prostor.

Metoda 2 bavi se eksperimentalnim pristupom izvedbi radova u bakru. Bakar sam odabrala zbog njegove tople svijetle crveno-smeđe boje te mekoće koja dopušta intervenciju bušilicom po svojoj površini, a prilikom koje ne dolazi do bušenja ploče. Prije konačne izvedbe radova većih dimenzija, napravila sam niz proba manjih dimenzija. Probne radove jetkala sam u otopini modre galice (vidi Slike 26, 33, 34, 35 i 36) te u 9% solnoj kiselini (vidi Slike 27, 28, 29, 30, 31 i 32). Na taj način sam istraživala izražajne mogućnosti materijala, bakra i cinka te evidentirala rezultate njihovih reakcija sa solnom kiselinom i otopinom modre galice.



Slika 26. Evidencija probnih radova *Stapanje krajolika* nastalih jetkanjem ploča bakra i cinka u otopini modre galice i kuhinjske soli



Slika 27. i Slika 28. Evidencija procesa tijekom rada sa solnom kiselinom, *proba I*



Slika 29. i Slika 30. Evidencija procesa tijekom rada sa solnom kiselinom, *proba II*



Slika 31. i Slika 32. Evidencija procesa tijekom rada sa solnom kiselinom, *proba III*



Slika 33. i Slika 34. Evidencija procesa tijekom rada s otopinom modre galice, *proba III*



Slika 35. Proba 1 - *Suprotstavljanje I*



Slika 36. Proba 2 - *Suprotstavljanje I*

4.2. Poticaj

Oslikavanjem bakra te jetkanjem nastaju radovi čiji su prizori vizualizirani teksturom. Glavna karakteristika odabranog krajolika, odnosno otoka, su reljefnost te prizori kamenih zidova, vrludavih puteva, biljnog pokrova te pokrova istkanih suhim borovim iglicama koji se protežu posvuda. Na vizualizaciju radova u teksturi navelo me upravo takvo teksturalno bogatstvo okoline, gdje svaki prizor poziva na dodir i na taktilni doživljaj prostora.

5. REALIZACIJA RADOVA – KEMIJSKI I MEHANIČKI PROCESI

5.1. Bakar

Bakar je element koji se ubraja u metale. U prirodi se pronalazi u elementarnom stanju, čist, ali mnogo je važnije njegovo dobivanje iz raznih ruda u kojima obično biva spojen sa sumporom. Iz tih se ruda dobiva na različite načine i konačno rafinira elektrolizom. Posjeduje tipičnu crvenu boju, žilav je, može se kovati i fino polirati. Lako se legira s drugim metalima dajući slitine visokih kvaliteta. Bakrene ploče moraju biti vrlo homogene u masi. Bakar se malo mijenja na suhom zraku, ali na vlažnom zraku se vrlo brzo prevlači slojem bazičnog bakrovog karbonata koji je poznat pod nazivom „patina“. Prilikom jačeg zagrijavanja na njegovoj se površini stvara tamna prevlaka bakrenog oksida. Otopine kalijevog i natrijevog hidroksida u većim koncentracijama prouzrokuju mrlje na bakru, a u razrijeđenoj formi služe za skidanje masnoća s njegove površine (Paro, 1991).

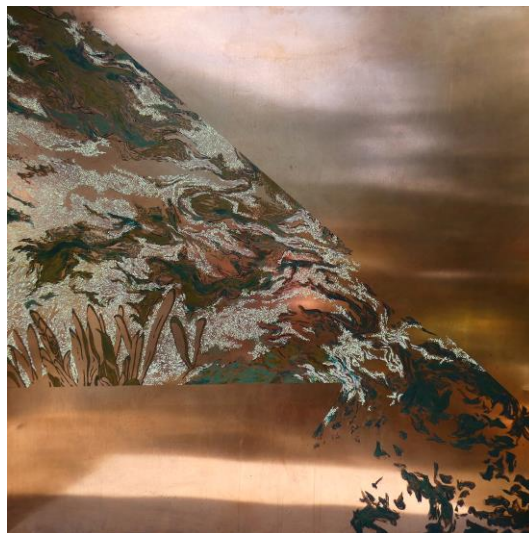
5.2. Priprema i oslikavanje bakra

Bakrene ploče se peru alkoholnim octom i sodom bikarbonom kako bi se s njih uklonile masnoće. Površina ploče se polira pastom za poliranje dok se na poleđinu lijepi zaštitna folija. Autolak se nanosi na određenim radovima kako bi se njime ravnomjerno zaštitila veća površina metala od nagrizanja. Nakon pripreme ploče slijedi druga faza izrade, odnosno faza oslikavanja bakra. Bakar se oslikava akrilnom bojom te smjesom bijele *aquatinte* (vidi Slike 37 i 38). „Tehnika bijele *aquatinte* relativno je nova tehnika koja nudi mnogo različitih rješenja za razvoj individualne poetike svakog grafičara.“ (Čaušić, 2020: 43)

Smjesa bijele *aquatinte* dobiva se od naribanog sapuna za ruke, tempere, lanenog ulja i destilirane vode. U metalnu posudu se ulije tempera i ribani tvrdi sapun te se smjesa dobro promiješa, a zatim se dodaje ½ mjere lanenog ulja i sve se ponovno promiješa. Nakon što je ulje miješanjem postalo kompaktno s ostatkom smjese, u smjesu se dodaje 1 mjera destilirane vode (Čaušić, 2020: 43). Nakon miješanja svih sastojaka, metalna se posuda uroni u „kupku“ te se zagrijava i neprestano miješa dok se ne pretvori u finu masu. Smjesa bijele *aquatinte* se pohranjuje u dobro zatvorene posude kako ne bi došlo do isparavanja vode (Čaušić, 2020: 44). U svojoj bazi, tehnika bijele *aquatinte*, sadrži sapun koji je poluporozan te tako blokira jetku ovisno o količini nanesejoj na metalnu ploču. Do bržeg nagrizanja ploče doći će na dijelovima ploče gdje je bijela *aquatinta* rijetka i tanje nanesena (Čaušić, 2020: 45).



Slika 37. Detalj rada *Pogled na staro mjesto* u fazi oslikavanja bakra



Slika 38. Rad *Fragment prirode* na kraju druge faze

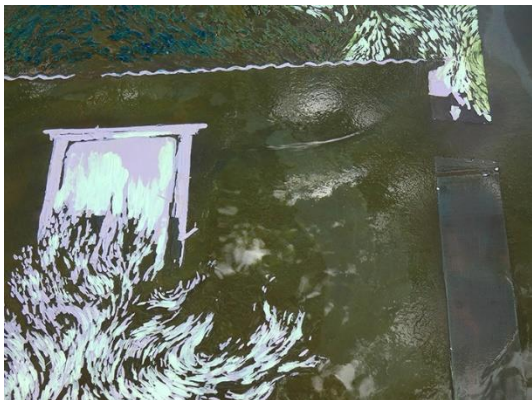
5.3. Jetkanje bakra otopinom modre galice i kuhinjske soli

Jetkanje se definira kao nagrizanje metala, odnosno kemijsko otapanje metala djelovanjem prikladnog sredstva za jetkanje (Paro, 1991). Modra galica ili bakrov(II) sulfat pentahidrat, kemijska formula $\text{CuSO}_4 \cdot 5 \text{H}_2\text{O}$, sol je bakra. Otopina modre galice reagira kiselo zbog hidrolize Cu^{2+} iona te se zbog tog svojstva može koristiti kao jetka za nagrizanje metalnih ploča (Čaušić, 2020: 23). Modra galica može uzrokovati opekline na koži i nadraženost očiju. Ukoliko se proguta, može doći do iritacije probavnog sustava pa je prilikom rada potrebno nositi zaštitnu opremu. Otapanjem modre galice u vodi dobiva se otopina specifično plave boje. Otopinu modre galice nije preporučljivo baciti u izljev jer povećana koncentracija bakra u vodotokovima i tlu ima nepovoljan utjecaj na žive organizme i potrebno ju je zbrinuti na siguran način. Toksičnost modre galice je manja u usporedbi s toksičnošću dušične kiseline. U jetku napravljenu od modre galice dodaje se natrijev klorid (NaCl), kuhinjska sol. Dodavanjem kuhinjske soli, u omjeru 1:1 s modrom galicom, djelovanje jetke je produženo (Čaušić, 2020: 25). Jetku se priprema tako što se u 1 litru zagrijane vode dodaje 150 g modre galice i 150 g kuhinjske soli. Čaušić (2020) navodi kako se otopinu, nakon što se modra galica i kuhinjska sol otope u vodi, treba ostaviti da se ohladi na sobnoj temperaturi. Kada jetka oslabi, može se pojačati ponovnim dodavanjem kuhinjske soli i modre galice. Nakon završetka procesa jetkanja, jetka se pohranjuje u posebne zatvorene posude. Jetkanje bakra otopinom modre galice i kuhinjske soli je spor proces. Razlog tomu je niska reaktivnost bakra te stoga proces jetkanja pojedinačne ploče traje nekoliko dana.

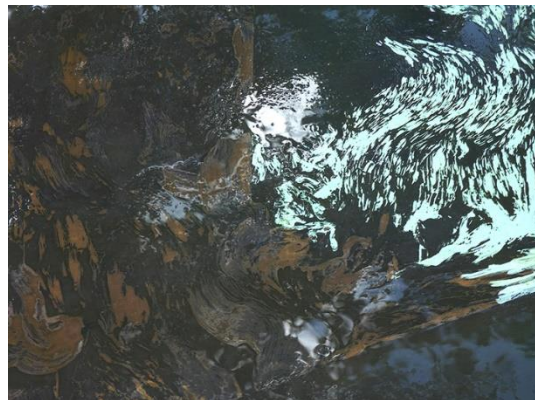
5.4. Odmašćivanje ploče, uporaba boje i zaštita površine

Nakon završetka procesa jetkanja slijedi faza čišćenja, odnosno odmašćivanja ploče. S poleđine ploče se skida zaštitna folija, kojom se spriječilo nagrizanje metala, te se cijela ploča pere vodom i deterdžentom za pranje posuđa (vidi Slike 39, 40, 41 i 42) Nakon toga na ploču se sipa alkoholni ocat preko kojega se posipa soda bikarbona (vidi Slike 43 i 44) Proces čišćenja se ponavlja sve dok se s površine metala ne ukloni preostala masnoća. Radovi koji na sebi imaju tragove akrilne boje i autolaka se prvo peru nitro razrjeđivačem te se nastavlja s gore navedenim procesom čišćenja. Na površini ploče su, nakon odmašćivanja, jasno vidljivi tekstura i reljef nastali jetkanjem metala (vidi Sliku 45). Dijelovi radova bruse se brusnim

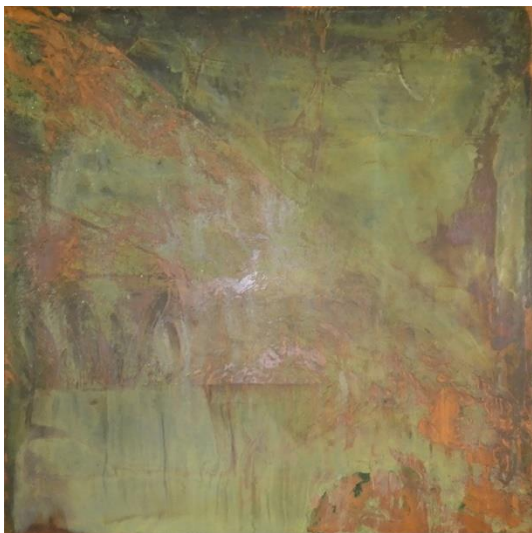
papirima granulacija 800, 1000 i 1200 kako bi se dobila željena tekstura (vidi Sliku 46). Odabrani dijelovi površine su polirani pastom za poliranje kako bi bakar postigao svoj puni sjaj (vidi Sliku 47). Nastale teksture se naglašavaju nanošenjem boje te se tako tonira površina ploče (vidi Sliku 48). Na radove se nanosi boja za duboki tisak na bazi vode, koja se po potrebi miješala s dječjim puderom kako bi se dobila smjesa potrebite gustoće (vidi Sliku 49). Na radovima *Fragment prirode* i *Pogled na staro mjesto* bušilicom je intervenirano po površini ploče (vidi Slike 50 i 51). Ploče su lakirane prozirnim nitroceluloznim mat zaštitnim lakom za metale čime je završena posljednja faza realizacije radova.



Slika 39. Detalj rada *Pogled na staro mjesto* u fazi pranja ploče



Slika 40. Detalj rada *Pogled na staro mjesto* u fazi odmaščivanja

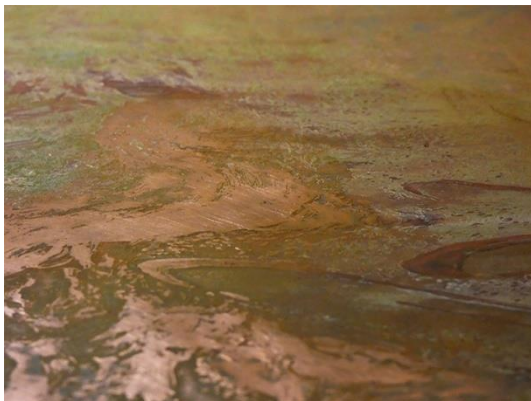


Slika 41. i Slika 42. Prikaz rada *Fragment prirode* nakon uklanjanja tragova akrilne boje i smjese bijele aquatinte





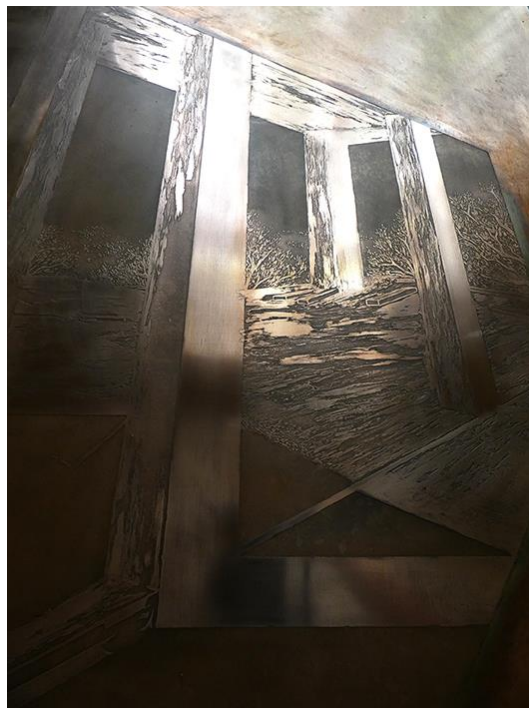
Slika 43. i Slika 44. Proces čišćenja bakra alkoholnim octom i sodom bikarbonom



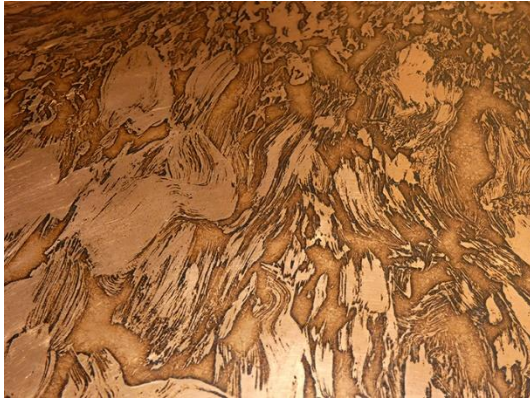
Slika 45. Detalj teksture nastale jetkanjem bakra u otopini modre galice



Slika 46. Detalj teksture nakon intervencije brusnim papirima



Slika 47. Detalj rada *Suprotstavljanje I* nakon poliranja



Slika 48. Prikaz površine ploče nakon nanošenja boje



Slika 49. Proces nanošenja boje



Slika 50. Detalj rada *Fragment prirode* nakon intervencije bušilicom po ploči



Slika 51. Detalj rada *Pogled na staro mjesto* nakon intervencije bušilicom po ploči

6. ANALIZA RADOVA

6.1. *Stapanje krajolika*

Svako mjesto ima poseban karakter i identitet koji dobiva svojim topografskim obilježjima. Ponekad se poistovjećujemo s krajolikom kojemu pripadamo ili s onim krajolikom kojemu se vraćamo. Razmišljam o mjestu, o otoku kojemu se ja vraćam i koliko se ono s vremenom mijenja. Rad je nastao kao rezultat mojih promišljanja o utjecaju čovjeka na promjene vizualnih vrijednosti krajolika. Promišljam koje su to i kolike promjene zaista potrebne, a kada prelazimo tu granicu te narušavamo krajolik svojim djelovanjem. Pitam se koliko promjene vizure krajolika utječu na uspomene pojedinca koje su u njemu skrivene? Svojim nepromišljenim ponašanjem postajemo štetočine u prirodi. Krčenjem šuma i raslinja čovjek uništava i sebično oblikuje svijet te ga mijenja kako bi si stvorio ugodnije mjesto za življenje. Fragmentirani prikazi vegetacijskog pokrova reprezentiraju nestajanje prirodnih ljepota. Takvo nestajanje i izumiranje pojedinih biljnih vrsta rezultat su devastacije prirode. Ponekad tijekom oblikovanja

krajolika ne pazimo uklapaju li se naši planovi u prirodnu ravnotežu. Procesima pustošenja i betonizacije stvaraju se novi pejzaži. Zbog takvih trajnih promjena danas se susrećemo s posljedicama. Čovjek živi s prirodom i od prirode, koristeći sva prirodna dobra bez obnavljanja i očuvanja biološke raznolikosti nekog područja. Smatram da svi sudjelujemo u oblikovanju krajolika dok istovremeno stječemo iskustva i uspomene.



Slika 52. *Stapanje krajolika*



Slika 53. Detalj rada *Stapanje krajolika*



Slika 54. Detalj rada *Stapanje krajolika*

6.2. Pogled na staro mjesto

Promišljajući koncept lokalnog, Probyn (1999) navodi članak Adrienne Rich (1986) u kojemu ona opisuje djevojačku igru adresiranja pisama prijateljici koje počinje ulicom, a nakon navođenja kontinenta, nacije i Zemljine polutke završava kozmosom. Probyn (1999) pretpostavlja kako se prostornom igrom uređenja svijeta barem malo mogu kontrolirati promjene škola i zemalja. „To je protuteža ranom i stalnom podsjećanju da biti odasvuda na igralištu znači biti nitko (ne nečija rođakinja, tetka ili susjeda od rođenja). Konstrukcija šireg jedinstva i globalnih mogućnosti služila je izmještanju prilično izoliranog lokalnog.“ (Probyn, 1999: 155) Rich (1986), kako je navedeno u radu Probyn (1999: 155), naglašava središnjost lokalnog citatom: „Tvoja kuća kao mala mrlja na sve većem krajoliku ili središte iz kojega se krugovi šire u beskonačno nepoznato.“ (Rich, 1986: 212) Probyn navodi kako „stvarajući središta i lokalnosti zaboravljamo da naša središta izmješčaju tuđa na naše periferije.“ (Probyn, 1986: 155) U središte svojeg rada postavljam staru obiteljsku kuću. Malu i staru kućicu koja stoji kao mrlja u krajoliku. Ona je središte mojih misli i podsjetnik na prolaznost vremena. Kuća je prvi svemir i kutak u kojemu su smještene naše uspomene. U njoj su „zarobljeni“ svi trenutci bezbrižne igre i maštanja. U svojim se sanjarenjima vraćam u to skrovište. Skrivam se u sigurnom, privatnom mjestu i razmišljam o neponovljivosti trenutka i nezaustavljivosti vremena. Urbanističke promjene, koje vremenom nastaju, su podsjetnik na tu prolaznost i nestabilnost te ih doživljavam kao prijetnju. Promjene su ponekad rezultat ljudskog nemara i nepromišljenosti te ih kao takve teško prihvaćam.

Povratak na staro mjesto za mene je kratkotrajno oživljavanje prošlosti jer se sjećanje i mašta teško razlikuju. Sjećanje i mašta zajedno grade uspomene i slike. Oniričku kuću čine središta sanjarenja, središta samoće i središta dosađivanja pa tako ona postaje trajnija od uspomena skrivenih u toj kući. Kuća štiti i skriva čovjeka tijekom životnih i prirodnih oluja (Bachelard, 2000). „Za svakoga od nas postoji onirička kuća, kuća uspomene-sna, zagubljena u sjeni nečega što je daleko izvan stvarne prošlosti.“ (Bachelard, 2000: 39)



Slika 55. *Pogled na staro mjesto*



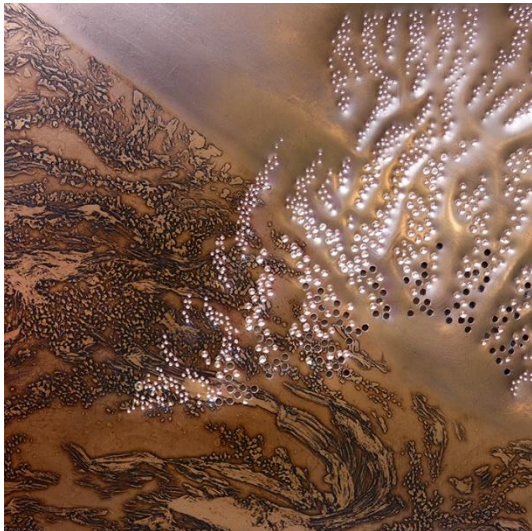
Slika 56. Detalj rada *Pogled na staro mjesto* **Slika 57.** Detalj rada *Pogled na staro mjesto*

6.3. *Fragment prirode*

Razmišljajući o mjestu, vremenu i prostornim promjenama koje nastaju, razmišljam i o sudbini prirode i čovjeka. Krajoblik je strukturiran od horizontalnih i vertikalnih slojeva. Horizontalni sloj sačinjen je od prirodne podloge dok vertikalni sloj nastaje čovjekovim djelovanjem, životom te načinom korištenja zemljišta (Norberg-Schulz, 1975, navedeno u Dumbović Bilušić, 2014). U radu *Fragment prirode* vizualiziram apstrahirani fragment dalmatinskog krajoblika, dio horizontalnog sloja. Teksturom je prikazan dio egzistencijalnog prostora kojemu čovjek ne posvećuje dovoljno pažnje i brige te koji nestaje uslijed ljudskog nemara. Nestaju čista obalna područja koja bivaju zagađena otpadom. Neke su promjene svjesno učinjene dok su druge rezultat višegodišnjeg nemara i zapostavljanja. Još uvijek ne znamo Zemljine mogućnosti apsorpiranja onečišćenja te ih svojim aktivnostima svakodnevno povećavamo dok, s druge strane, malo ulažemo u sprječavanje uzročnika. Budućnost koja nas čeka rezultat je našeg trenutnog djelovanja.



Slika 58. *Fragment prirode*



Slika 59. Detalj rada *Fragment prirode*



Slika 60. Detalj rada *Fragment prirode*

6.4. *Suprotstavljanje I i II*

Svaki se dio svijeta može ponovno stvoriti putem određivanja položaja, kako navodi Probyn (1999: 161), ali rijetko se propituje točnost portreta određenog mjesta. Tako naslovnica knjige Jeana Baudrillarda *Amerique* (1986) prikazuje Montreal na mjestu generičkog prostranstva srednje Amerike. „U svijetu trećerazredne simulakre, pseudomjesta koja zadiru jedna u druge, naposljetku se stapaju da bi potpuno eliminirala mjesta. Ovo je miješanje utemeljujući događaj: nakon događaja istinito se (poput stvarnog) počinje reproducirati u slici pseuda, koji postaje istinitim.” (Morris, 1988: 5, navedeno u Probyn, 1999: 161) Nomad postaje novi model zapadnog subjekta te on luta raznim položajima. „Postmoderno treba nomadsku subjektivnost. Individualnost funkcionira kao nomadsko lutanje po stalno promjenjivim mjestima i artikulirana je njima.“ (Grossberg, 1987: 38, navedeno u Probyn, 1999: 161) Turistički nomad ne prijete, već on jednostavno prolazi, ali njegova osoba ima upitne učinke.

Radovi *Suprotstavljanje I* i *Suprotstavljanje II* bave se problematikom nestajanja starih autohtonih kamenih građevina te njihovom zamjenom bezličnim betonskim apartmanima. Bave se problemom autentičnosti koja se dovodi u pitanje pojavom turizma. Prikazuju suprotstavljanje suvremenog života i prošlosti jednog lokaliteta, ali taj problem nije vezan samo uz jedan lokalitet, već se odnosi na širi prostor. Prostire se duž obale, priobalja i po otocima, odnosno duž svih turističkih destinacija. *Suprotstavljanje I* vizualizira suhozid koji je suprotstavljen novonastalom prostoru, unutrašnjosti apartmana u izgradnji. Prikazuje potpuni izostanak kamena, kao glavnog gradivnog materijala, koji je zamijenjen betonom. Svjedočimo zamjeni tradicionalnih građevinskih materijala novima, nastanku betonskih zidina obljepljenih kamenom koji nevjesto imitiraju staru gradnju te nerijetko svojim koloritom narušavaju vizuru mjesta. *Suprotstavljanje II* prikazuje hladni betonski zid fotografiran na gradilištu kako se suprotstavlja starim kamenim građevinama. Pitala sam se što je to što nestaje? Jesu li to samo livade, šume i stare kuće te što se sve skriva iza toga? Nestaju li domovi zajedno sa stanovništvom koje nestaje na otocima? Nastaju li samo novi turistički objekti i nove turističke destinacije?



Slika 61. *Suprotstavljanje I*



Slika 62. Detalj rada *Suprotstavljanje I*



Slika 63. Detalj rada *Suprotstavljanje I*



Slika 64. *Suprotstavljanje II*



Slika 65. Detalj rada *Suprotstavljanje II*



Slika 66. Detalj rada *Suprotstavljanje II*

7. ZAKLJUČAK

Prostor je jedan od fizikalnih pojmova kojim se opisuje izgled, pojavnost i prisutnost svijeta. Može se definirati na tri načina; prostor kao mjesto koje pozicionira bića i stvari, kao sredstvo kojim položaj stvari postaje moguć te prostor kao apstraktna, konceptualna, logička i matematička kategorija kojom se opisuje položaj stvari. Jedan od problema suvremenog svijeta je nedostatak prostora. Isti se prostor može koristiti za različite potrebe i interese, a to rezultira mogućim konfliktima. Danas su sveprisutni i problemi devastacije prirodnih ljepota, obalnog područja, nastajanje divljih odlagališta otpada te divlja gradnja i apartmanizacija mjesta. To vodi do nekontrolirane apartmanizacije i turistifikacije kroz koje dolazi do kulturnog kontakta, odnosno susreta turista i domaćina. Prostor ljudskog izbivanja, netaknuta priroda, postaje mjesto ljudskog djelovanja, a urbanističke promjene postaju podsjetnik na nestabilnost i prolaznost vremena. Promjene su ponekad rezultat ljudskog nemara i nepromišljenosti. Prostor se može problematizirati i slikarskom kompozicijom te se sagledati u više dimenzija, a jedna od njih je prostor kao lokacija. Prostori prikazani u radovima Berthe Morisot i Mary Cassatt su većinom privatni prostori i prostori vezani uz dom, koji uključuju prostore blagovaonice, spavaonice, salone, balkone/terase te privatne vrtove. U radovima Mary Cassatt pronalazimo i radne prostore, naročito one posvećene brizi o djeci. Prostor slike može funkcionirati i kao apstraktna kutija gdje je prostor predstavljen onako kako ga doživljavamo kombinacijom dodira, teksture i pogleda. Predmeti unutar prostora su postavljeni prema subjektivnim vrijednosnim hijerarhijama autora. Treći način prikazivanja prostora se odnosi na prikazane prostore, prostore predstavljanja te na društvene prostore u kojima su prikazi nastali. Četiri suvremene hrvatske umjetnice pristupaju umjetničkom istraživanju prostora kroz različite medije. Tina Gverović u svojem radu *Ili otok ili brod* aludira na mjesto kao dom, pojam ili mjesto koje zamišljamo da bismo mu trebali pripadati. Sandra Sterle performansom *La Casa* prikazuje igru urbanog i ljudskog ludila dok Ana Opalić fotografskim projektom *Mjesta koja čekaju* problematizira izgradnju apartmanskih naselja koja zimi ostaju napuštena. Negativni utjecaj prekomjerne gradnje i apartmanizacije na krajolik i društvo problematizira i Lana Stojićević. Ona u svojem radu *Villa Roza* predstavlja problem izgradnje stambenih kuća koje svojim koloritom i oblicima dominiraju krajolikom. Umjetnice problematiziraju negativan utjecaj i posljedice turistifikacije na okoliš i zajednicu.

Polazišta izrade diplomskog rada *Sjećanja s jednog otoka – vizualizacije u teksturi* su propitivanje prostornih promjena koje nastaju uslijed nekontroliranog ljudskog djelovanja na

okoliš te susret sa sve većim problemom devastacije prirodnih ljepota i obalnog područja. Takve promjene doživljam kao negativna djelovanja na uspomene i osobna sjećanja vezana uz otok Prvić. Povratak na otok, na „staro mjesto“, za mene je kratkotrajno oživljavanje prošlosti, jer se sjećanje i mašta teško razlikuju. Svjedočimo kako netaknuta priroda postaje mjesto ljudskog djelovanja. Promjene su ponekad potrebne i neizbježne, a ponekad su rezultat ljudskog nemara i nepromišljenosti. Diplomski rad se sastoji od pet umjetničkih djela nastalih kemijskom i mehaničkom obradom materijala. Rad je koncipiran kroz dvije metode istraživanja. Prva metoda obuhvaća sakupljanje fotografija, mapiranje, evidenciju i manipulaciju dok je druga metoda eksperimentalna metoda kreativne manipulacije likovnog sadržaja u bakar. Dimenzije svakog djela su 100 x 100 cm. Vizualizacija u teksturi se realizira jetkanjem bakra u otopini modre galice i soli čija je toksičnost manja u usporedbi s toksičnošću dušične kiseline. Radovi nose nazive *Stapanje krajolika*, *Pogled na staro mjesto*, *Fragment prirode*, *Suprotstavljanje I* i *Suprotstavljanje II*.

„U svojih tisuću šupljina prostor zadržava komprimirano vrijeme. Takva je svrha prostora. Baš kroz prostore i u prostorima nailazimo na lijepe fosile trajanja, konkretizirane dugim prebivanjima.“ (Bachelard, 2000: 32)

8. LITERATURA

1. Bachelard, G. (2000). *Poetika prostora*. Contemplatio Universalis. Zagreb: Ceres
2. Dumbović Bilušić, B. (2014). *Prilog tumačenju pojma krajolika kao kulturne kategorije*. *Sociologija i prostor*, 52/ 2 (199). URL: <https://hrcak.srce.hr/123154> [pristup: 23.02.2022.]
3. Faričić, J., Graovac, V. i Čuka, A. (2010). *Mali hrvatski otoci-radno-rezidencijalni prostor i/ili prostor odmora i rekreacije*. *Geoadria*, 15/1. URL: <https://hrcak.srce.hr/55289> [pristup: 15.02.2022.]
4. Jelinčić, D. A. (2006). *Turizam vs. Identitet. Globalizacija i tradicija*. Etnološka istraživanja, 11. URL: <https://hrcak.srce.hr/37108> [pristup: 15.02.2022.]
5. La Casa, (2003). URL: <http://sandrasterle.com/La-Casa> [pristup: 30.08.2022.]
6. McLuhan, M. (2008). *RAZUMIJEVANJE MEDIJA: Mediji kao čovjekovi produžeci*. Zagreb, Golden marketing-Tehnička knjiga.
7. Opalić, A. (2014). *Mjesta koja čekaju*, URL: <https://croatian-photography.com/author/ana-opalic/> [pristup: 23.03.2022.]
8. Opalić, A. (2021). *Mjesta koja čekaju*. Off Gallery Graz. URL: <https://croatian-photography.com/text/mjesta-koja-cekaju-ane-opalic-u-off-gallery-graz/> [pristup: 23.03.2022.]
9. Paro, F. (1991). *GRAFIKA Marginalije - o crno-bijelom*. Zagreb: Mladost
10. Pollock, G. (1999). *Modernost i prostori ženskosti*, u Kolečnik, Lj., ur. *Feministička likovna kritika i teorija likovnih umjetnosti: izabrani tekstovi*. Zagreb: Centar za ženske studije, 157-196
11. Probyn, E. (1999). *Putovanja u postmodernome: osmišljavanje lokalnoga*, u Nicholson, L. J., ur., *Feminizam/ postmodernizam*. Zagreb: Liberata: Ženski studiji, str. 155-166.
12. Projekt Villa Roza, (2016). URL: <https://vizkultura.hr/villa-roza/> [pristup: 23.03.2022.]
13. Samostalna izložba 'Ili otok ili brod' Tine Gverović u Londonu, (2013). URL: <https://www.culturenet.hr/hr/samostalna-izlozba-ili-otok-ili-brod-tine-gverovic-u-londonu/42684> [pristup: 12.04.2022.]
14. Sontag, S. (2007). *O fotografiji*. Osijek: Naklada EOS
15. *Suvremena hrvatska fotografija*. URL: <https://croatian-photography.com/author/ana-opalic/> [pristup: 23.03.2022.]
16. Šimunović, I. (2018). *Prirodne čarolije*. Split: Naklada Bošković

17. Šuvaković, M. (2005). *Pojmovnik suvremene umjetnosti*. Zagreb: Horetzky
18. Tina Gverovic. URL: <https://tinagverovic.com/notes/notes-on-or-an-island-or-a-boat/>
[pristup: 12.04.2022.]
19. Zubek et al. (2014). *LIKOVNA UMJETNOST 2*. Zagreb: ALFA.
20. Zubek et al. (2014). *LIKOVNA UMJETNOST 3*. Zagreb: ALFA.

9. POPIS SLIKOVNIH MATERIJALA

1. **Slika 1.** Vrt s ribnjakom, XIII. Dinastija, oko 1580. – 1314. g. pr. Kr., Ulomak dekoracije iz tebanske grobnice, Egipat

Izvor: https://1.bp.blogspot.com/-rMWfEyrnZVU/X40_be0LVYI/AAAAAAAAAE5k/xFBgHjbZ7SIrivPurKhXJGU8ORvjP4E3gCLcBGAsYHQ/s2048/Le_Jardin_de_N%25C3%25A9bamoun.jpg

2. **Slika 2.** Paolo Ucello, *Legenda o hostiji*, 1468., tempera

Izvor: <http://slikovnica-gorgim.blogspot.com/2011/07/paolo-ucello-legenda-o-hostiji-1468.html>

3. **Slika 3.** Jan Vermeer van Delft, *Geograf*, 1669., ulje na platnu

Izvor: https://www.kunstkopie.nl/kunst/jan_vermeer_van_delft/1-der-geograph.jpg

4. **Slika 4.** Berthe Morisot, *Pristanište u Lorientu*, 1869., ulje na platnu

Izvor: <https://www.nga.gov/collection/art-object-page.52192.html>

5. **Slika 5.** Berthe Morisot, *Na terasi*, 1874., ulje na platnu

Izvor: https://www.fujibi.or.jp/en/our-collection/profile-of-works.html?work_id=1265

6. **Slika 6.** Mary Cassatt, *Lydia pred okvirom za tapiseriju*, 1881., ulje na platnu

Izvor: <https://www.wikiart.org/en/mary-cassatt/lydia-at-the-tapestry-loom-1881>

7. **Slika 7.** Mary Cassatt, *Lydia kukiča u vrtu*, 1881., ulje na platnu

Izvor: https://en.wikipedia.org/wiki/Lydia_Crocheting_in_the_Garden_at_Marly_%28Mary_Cassatt%29

8. **Slika 8.** Tina Gverović, *Or an Island or a Boat 06*, 2013., instalacija

Izvor: <https://tinagverovic.com/works/or-an-island-or-a-boat/>

9. **Slika 9.** Tina Gverović, *Or an Island or a Boat 07*, 2013., instalacija

Izvor: <https://tinagverovic.com/works/or-an-island-or-a-boat/>

10. **Slika 10.** Tina Gverović, *Or an Island or a Boat 03*, 2013., instalacija

Izvor: <https://tinagverovic.com/works/or-an-island-or-a-boat/>

11. **Slika 11.** Tina Gverović, *Or an Island or a Boat 04*, 2013., instalacija

Izvor: <https://tinagverovic.com/works/or-an-island-or-a-boat/>

12. **Slika 12.** Ana Opalić, *Mjesta koja čekaju_1*, 2014.-, fotografija

Izvor: <https://croatian-photography.com/author/ana-opalic/>

13. **Slika 13.** Ana Opalić, *Mjesta koja čekaju_2*, 2014.- , fotografija
Izvor: <https://croatian-photography.com/author/ana-opalic/>
14. **Slika 14.** Ana Opalić, *Mjesta koja čekaju_24*, 2014.- , fotografija
Izvor: <https://croatian-photography.com/author/ana-opalic/>
15. **Slika 15.** Lana Stojićević, *Villa Roza*, 2016., skulptura
Izvor: <https://vizkultura.hr/villa-roza/>
16. **Slika 16.** Lana Stojićević, *Villa Roza*, 2016., skulptura
Izvor: <https://vizkultura.hr/villa-roza/>
17. **Slika 17.** Lana Stojićević, *Villa Roza*, 2016. skulptura
Izvor: <https://vizkultura.hr/villa-roza/>
18. **Slika 18.** Sandra Sterle, *La Casa_1*, 2003., performans
Izvor: <http://sandrasterle.com/La-Casa>
19. **Slika 19.** Sandra Sterle, *La Casa_2*, 2003., performans
Izvor: <http://sandrasterle.com/La-Casa>
20. **Slika 20.** Sandra Sterle, *La Casa_3*, 2003., performans
Izvor: <http://sandrasterle.com/La-Casa>
21. **Slika 21.** *Stapanje krajolika*, 2021., Izvor: Autorica
22. **Slika 22.** *Pogled na staro mjesto*, 2022., Izvor: Autorica
23. **Slika 23.** *Fragment prirode*, 2022., Izvor: Autorica
24. **Slika 24.** *Suprotstavljanje I*, 2022., Izvor: Autorica
25. **Slika 25.** *Suprotstavljanje II*, 2022., Izvor: Autorica
26. **Slika 26.** Evidencija probnih radova *Stapanje krajolika* nastalih jetkanjem ploča bakra i cinka u otopini modre galice i kuhinjske soli, Izvor: Autorica
27. **Slika 27.** Evidencija procesa tijekom rada sa solnom kiselinom, *proba I*, Izvor: Autorica
28. **Slika 28.** Evidencija procesa tijekom rada sa solnom kiselinom, *proba I*, Izvor: Autorica
29. **Slika 29.** Evidencija procesa tijekom rada sa solnom kiselinom, *proba II*, Izvor: Autorica
30. **Slika 30.** Evidencija procesa tijekom rada sa solnom kiselinom, *proba II*, Izvor: Autorica
31. **Slika 31.** Evidencija procesa tijekom rada sa solnom kiselinom, *proba III*, Izvor: Autorica
32. **Slika 32.** Evidencija procesa tijekom rada sa solnom kiselinom, *proba III*, Izvor: Autorica

33. **Slika 33.** Evidencija procesa tijekom rada s otopinom modre galice, *proba III*, Izvor: Autorica
34. **Slika 34.** Evidencija procesa tijekom rada s otopinom modre galice, *proba III*, Izvor: Autorica
35. **Slika 35.** Proba 1 - *Suprotstavljanje I*, Izvor: Autorica
36. **Slika 36.** Proba 2 - *Suprotstavljanje I*, Izvor: Autorica
37. **Slika 37.** Detalj rada *Pogled na staro mjesto* u fazi oslikavanja bakra, Izvor: Autorica
38. **Slika 38.** Rad *Fragment prirode* na kraju druge faze, Izvor: Autorica
39. **Slika 39.** Detalj rada *Pogled na staro mjesto* u fazi pranja ploče, Izvor: Autorica
40. **Slika 40.** Detalj rada *Pogled na staro mjesto* u fazi odmašćivanja, Izvor: Autorica
41. **Slika 41.** Prikaz rada *Fragment prirode* nakon uklanjanja tragova akrilne boje i smjese bijele aquatinte, Izvor: Autorica
42. **Slika 42.** Prikaz rada *Fragment prirode* nakon uklanjanja tragova akrilne boje i smjese bijele aquatinte, Izvor: Autorica
43. **Slika 43.** Proces čišćenja bakra alkoholnim octom i sodom bikarbonom, Izvor: Autorica
44. **Slika 44.** Proces čišćenja bakra alkoholnim octom i sodom bikarbonom, Izvor: Autorica
45. **Slika 45.** Detalj tekstone nastale bakra u otopini modre galice, Izvor: Autorica
46. **Slika 46.** Detalj tekstone nakon intervencije brusnim papirima, Izvor: Autorica
47. **Slika 47.** Detalj rada *Suprotstavljanje I* nakon poliranja, Izvor: Autorica
48. **Slika 48.** Prikaz površine ploče nakon nanošenja, Izvor: Autorica
49. **Slika 49.** Proces nanošenja boje, Izvor: Autorica
50. **Slika 50.** Detalj rada *Fragment prirode* nakon intervencije bušilicom po ploči, Izvor: Autorica
51. **Slika 51.** Detalj rada *Pogled na staro mjesto* nakon intervencije bušilicom po ploči, Izvor: Autorica
52. **Slika 52.** *Stapanje krajolika*
53. **Slika 53.** Detalj rada *Stapanje krajolika*, Izvor: Autorica
54. **Slika 54.** Detalj rada *Stapanje krajolika*, Izvor: Autorica
55. **Slika 55.** *Pogled na staro mjesto*, Izvor: Autorica
56. **Slika 56.** Detalj rada *Pogled na staro mjesto*, Izvor: Autorica
57. **Slika 57.** Detalj rada *Pogled na staro mjesto*, Izvor: Autorica
58. **Slika 58.** *Fragment prirode*, Izvor: Autorica
59. **Slika 59.** Detalj rada *Fragment prirode*, Izvor: Autorica
60. **Slika 60.** Detalj rada *Fragment prirode*, Izvor: Autorica

61. **Slika 61.** *Suprotstavljanje I*, Izvor: Autorica
62. **Slika 62.** Detalj rada *Suprotstavljanje I*, Izvor: Autorica
63. **Slika 63.** Detalj rada *Suprotstavljanje I*, Izvor: Autorica
64. **Slika 64.** *Suprotstavljanje II*, Izvor: Autorica
65. **Slika 65.** Detalj rada *Suprotstavljanje II*, Izvor: Autorica
66. **Slika 66.** Detalj rada *Suprotstavljanje II*, Izvor: Autorica