

Dekonstruktivski fragmenti

Podgorski, Ivona

Undergraduate thesis / Završni rad

2024

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:251:636752>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-10-06**



Repository / Repozitorij:

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



SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU
AKADEMIJA ZA UMJETNOST I KULTURU U OSIJEKU
ODSJEK ZA VIZUALNU I MEDIJSKU UMJETNOST
SVEUČILIŠNI PRIJEDIPLOMSKI STUDIJ LIKOVNA KULTURA

IVONA PODGORSKI

DEKONSTRUKCIJSKI FRAGMENTI

ZAVRŠNI RAD

MENTOR:
prof. art. Domagoj Sušac

Osijek, 2024.

SAŽETAK

Završni rad *Dekonstruktivski fragmenti* umjetničko je istraživanje vizualizacije raspadanja “savršenih” oblika tijela, svijeta i emocija kroz apstrahirane i figurativne elemente. Rad se sastoji od četiri kompozicije koje prikazuju emocionalna stanja izoliranosti i straha iznesena kroz ekspresionističke i slobodne poteze. Spajanjem i preklapanjem ploha i linija nastaju forme pokreta kao interpretacija prolaznosti vremena.

Ključne riječi: autoportret, ekspresija, recepcija, pokret, fragmenti

ABSTRACT

Undergraduate thesis by the name *Deconstruction fragments* is an artistic form of research that visualizes the disintegration of the “perfect” forms of the body, consciousness and emotions using abstracted and figurative elements. The art piece consists of four compositions that depict emotional states of isolation and fear expressed through expressionistic, intuitive and free strokes. Forms of movements are created by joining and overlapping surfaces and lines as an interpretation of the passage of time.

Key words: self- portrait, expression, reception, movement, fragments

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

IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI

kojom ja IVONA PODGORSKI potvrđujem da je moj ZAVRŠNI rad
diplomski/završni
pod naslovom DEKONSTRUKCIJSKI FRAGMENTI

te mentorstvom prof. art. DOMAGOJ SUŠAC

rezultat isključivo mogega 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 ustanovi.

U Osijeku, 7.9.2024

Potpis

Ivana Podgorški

SADRŽAJ:

1.	UVOD.....	5
2.	AUTOPORTRET KAO PSIHOLOŠKI ASPEKT U SLIKARSTVU	6
2.1.	PRIMJERI IZ UMJETNIČKE PRAKSE	7
3.	EKSPRESIONIZAM U SLIKARSTVU	9
4.	FRAGMENTARNOST I RECEPCIJA	11
5.	POKRET I VRIJEME.....	12
6.	PROCES I FOTOGRAFIJE RADA.....	16
7.	ZAKLJUČAK.....	19
8.	POPIS SLIKOVNOG MATERIJALA.....	20
9.	POPIS LITERATURE	21

1. UVOD

Završni rad *Dekonstruktivski fragmenti* jest rezultat istraživanja i propitivanja vlastite nutrine, pokušaj prodiranja u vlastitu podsvijest te njezina vizualizacija. Izražen je kroz četiri kompozicije veličine 100 x 70 centimetara te izveden kroz potpuno slobodne poteze kombinirane s figurativnim elementom autoportreta i autoakta. Pristup autoportretu jest subjektivan proces samoistraživanja. Jedna od grana toga istraživanja bila bi introspekcija, pojam opažanja vlastitih doživljaja, emocija, misli i radnji.

Cilj samoga rada bio mi je spontanom slaganjem boja i formi realizirati svoja stanja svijesti i egzistencijalna propitivanja te njihovo konstantno mijenjanje i prolaznost kroz formu pokreta. U svrhu realizacije rada bavila sam se istraživanjem teorije Sigmunda Freuda, psihoanalitičara čija se teorija temelji na egu, njegovoj kontroli i samosvijesti. Metodom dekonstrukcije rastvaram oblike tijela te apstraktnim fragmentiranjem i nedovršenosti pozivam promatrača na osobno iščitavanje djela i završetak narativa.

2. AUTOPORTRET KAO PSIHOLOŠKI ASPEKT U SLIKARSTVU

Slike su ispunjene autoportretima kao vlastitim odrazom kako unutrašnjosti, tako i vanjštine. Sami portreti oblikovani su na granici između figuracije i apstrakcije kao interpretacija promjene svijesti i osjećaja. Autoportret je figurativna forma, sažetak vanjskih karakteristika samoga umjetnika, no ujedno je i medij samoistraživanja te sredstvo introspekcije. Percepciju autoportretiranja obogaćuje nam teorija Sigmunda Freuda, austrijskoga neurologa i psihoanalitičara koji tvrdi kako je ljudska psiha podijeljena na tri dijela: Id, Ego i Superego. Id predstavlja kao instinktivni dio uma i osnovni biološki nagon, svaki željeni impuls koji treba zadovoljiti bez razmatranja stvarnosti i posljedica. On djeluje u potpunosti unutar nesvjesnoga uma maštanjem i zamišljanjem te se njegov utjecaj ostvaruje instinktivnim radnjama, snovima i neizravno kroz lapsuse. Temelji se na neophodnim nagonima za preživljavanjem, instinktom ljubavi (Eros) i smrti, odnosno destruktivnoj sili u svim ljudskim bićima (Thanatos). Ključni obrambeni mehanizam takvih nagona bila bisublimacija. Ona ljudsku psihu spašava od nepriznanja iracionalnih želja te pomaže čovjeku da se moralno uklopi u društvo. Sublimaciju, kao destruktivni nagon ljubavi, mržnje i straha, ljudi u praksi često provode kroz umjetnost. Nadrealistički umjetnici poput Salvadora Dalija i Renea Magritta, prikazivali su želje kroz simboličke prikaze snova, prolaska vremena i podsvijesti. Freudove metode introspekcije i samoanalize nadahnule su i Egona Schilea, čiji radovi često istražuju teme seksualnosti i egzistencijalne tjeskobe. Ego tumači kao obrambeni mehanizam ID-a u stvarnom svijetu te se nalazi u ljudskoj svijesti. On zadovoljava impulse i nagone na društveno prihvatljiv način te integrira iskustva i percepcije u konherentan osjećaj sebe. Superego proizlazi iz djetinjstva nametnutoga društvenim pravilima i standardima. On djeluje kao moralna savjest te usmjerava i čuva ego od nemorala. ¹ (Freud, 1926.)

¹ Freud, Sigmund, *The Ego and the Id*, The Hogarth press, London, 1926.

2.1. PRIMJERI IZ UMJETNIČKE PRAKSE

Osim dosad navedenih umjetnika, kao primjere iz moderne umjetnosti i uzore u vlastitom završnom radu autoportreta istaknula bih umjetničke opuse Francisa Bacona i Antonyja Micallefa. Obojica koriste autoportret kao vizualizaciju unutarnjega odraza na potpuno ekspresivan i distorziran način. Bacon figure izolira, često ih okružuje geometrijskim konstrukcijama te gradi agresivnim bojama. Svoj umjetnički opus također vodi prema Freudovom teorijom ID-a, prikazivanjem kaosa i destrukcije figura. Ljudsko lice i tijelo potpuno iskrivljuje te ih izlaže sferi nadrealizma radi dodatnoga naglašavanja emocija bijesa, boli i ljutnje popraćene privatnim životom. Autoportrete distorzira, no zadržava osnovne karakteristike lica jednakim. Takvim apstraktnim formama i potezima postiže dojam pokreta te brzine.² (Amselle, 2012.)



Slika 1. Francis Bacon, *Three studies for a self-portrait*, 1979.

² Alphen van, Ernst, *Skin, body, self: the question of the object in the work of Francis Bacon*, 2016.

Autoportreti britanskoga umjetnika Antonyja Micaffela odišu potpunom ekspresivnošću i apstrakcijom, inspirirani Baconovim radom. Debelim i širokim nanosima boje odaje dojam napetosti, pokreta i boli. Lica gradi slojevito, često i bez figurativnih karakteristika i elemenata te ih postavlja u nedefinirane prostore.



Slika 2. Antony Micaffel, *Self Portrait Flayed with Gold*, 2015.

3. EKSPRESIONIZAM U SLIKARSTVU

Glavni pokretač ovoga rada bila je ekspresija te je ona rezultat trenutka i unutarnjega stanja u kojem se umjetnica nalazila tijekom izrade. Brojne posljedice Prvoga svjetskog rata donijele su velik preokret u likovnoj umjetnosti u prvoj polovini 20. stoljeća. Nastaje kao potpuna suprotnost impresionizmu, pravcu s ciljem prikazivanja individualnoga vizualnog dojma okolnoga svijeta umjetnika, prikazivanja prirode kroz svjetlo kao vanjski svijet buržoazije i slobodnoga te privatnoga vremena. (Milač, 1970.) Podvrgnut je konceptom *ekspresije* ili *izraza*, činom dokumentacije umjetnikova unutarnjeg psihološkog i duhovnog stanja izazvanoga vanjskim poticajima svijeta. Ekspresionizam se pojavljuje 1905. u Njemačkoj okarakteriziran kao tjeskoban, ujedno i duhovan stil. Započeo je s “Die Brücke” (Most), skupinom službeno osnovanom 1905. godine u Dresdenu s ciljem stvaranja “mosta” prema budućnosti te napuštanja starih afirmiranih sila. Nijemcima viziju oblikuje filozof Friedrich Nietzsche koji svojom slavnom knjigom *Tako je govorio Zaratustra* priziva na uzdizanje *Übermenscha* ili “nadčovjeka”, superioranoga pojedinca i intelekta koji bi bio “most” te predvodio svijet u budućnost novih i boljih ideja. (Janson, 2007.) Skupina se sastojala od četvorice studenata arhitekture, Ernsta Ludwiga Kirchnera, Friza Bleyla, Erika Heckela i Karla Shmidta - Rottluffa, a kasnije im se prizružuju i Emil Nolde, Max Pechstein i Otto Mueller. Nisu se oslanjali na akademsko znanje, već su radili “u odsutnosti tradicije”, emocionalnije i autentičnije. Bili su pod utjecajem afričke umjetnosti i Edvarda Muncha svojom psihološki uznemirujućom atmosferom te klaustrofobičnom tjeskobom i kompozicijom. Godine 1911. u Münchenu se osniva pokret Der Blaue Reiter (Plavi jahač) te ju čine Wassily Kandinsky i Franz Marc, s umjetnicima Augustom Mackeom, Paulom Kleeom i Alexejom von Jawlenskim. Zagovarali su povratak instinktivnim oblicima izražavanja, nalik na one primitivne umjetnosti, kako bi naglasili duhovnu dimenziju pojedinca. (Janson, 2007.) Ekspresionizam u Austriji predstavljaju dva glavna umjetnika: Oskar Kokoschka i Egon Schiele. Vođeni Freudovim teorijama, Kokoschka i Schiele bavili su se portretiranjem, grotesknošću i golotinjom. (Slika 3., 4.)



Slika 3. Oskar Kokoschka, *Murder, the Hope of Woman*, 1909.



Slika 4. Egon Schiele, *Self-portrait with Arm Twisted above Head*, 1910.

4. FRAGMENTARNOST I RECEPCIJA

Fragmentarnost u teoriji nosi značenje sastavljenosti od različitih dijelova, fragmenata koji ne čine kontinuiranu cjelinu te daju osjećaj nedovršenosti. Naša svijest često se brzo mijenja, vođena je različitim podražajima okoline i mislima, što rezultira fragmentarnim iskustvom stvarnosti. Rad nije spoj različitih medija, već se bavi ispreplitanjem apstrahiranih i figurativnih elemenata, linija, boja i ploha te njihovim preklapanjem i međusobnim spajanjem. Dekonstrukcijom (rušenjem, rastavljanjem) formi tijela i lica, kao i pokretom, pokušalo se prikazivati konstantnoga mijenjanja vlastite svijesti, emocija te sjećanja koja su također temeljena na fragmentima.

Nedovršenosću i nedefiniranjem pozadine u radu pokušava se stvoriti dojam izoliranosti, no ujedno i promatraču otvoriti mogućnost vlastitoga završavanja narativa. Takav proces naziva se recepcija. Recepcija je proces percipiranja, čitanja i doživljavanja umjetničkoga djela. Promatrač procesom recepcije prima i obrađuje sve informacije nekoga djela. Ona je u teoriji umjetnosti podijeljena na tri modela: (1) direktna recepcija koja je direktan odnos konkretnoga djela i promatrača, (2) kulturološka recepcija u kojoj se promatra povijesni utjecaj djela i modela njegovog primanja u konkretnim uvjetima te (3) produktivna recepcija, što je dovršavanje djela, koja nastaje tek suočavanjem djela s gledateljem koji postaje aktivni sudionik samoga rada.³ (Šuvaković, 2005.)

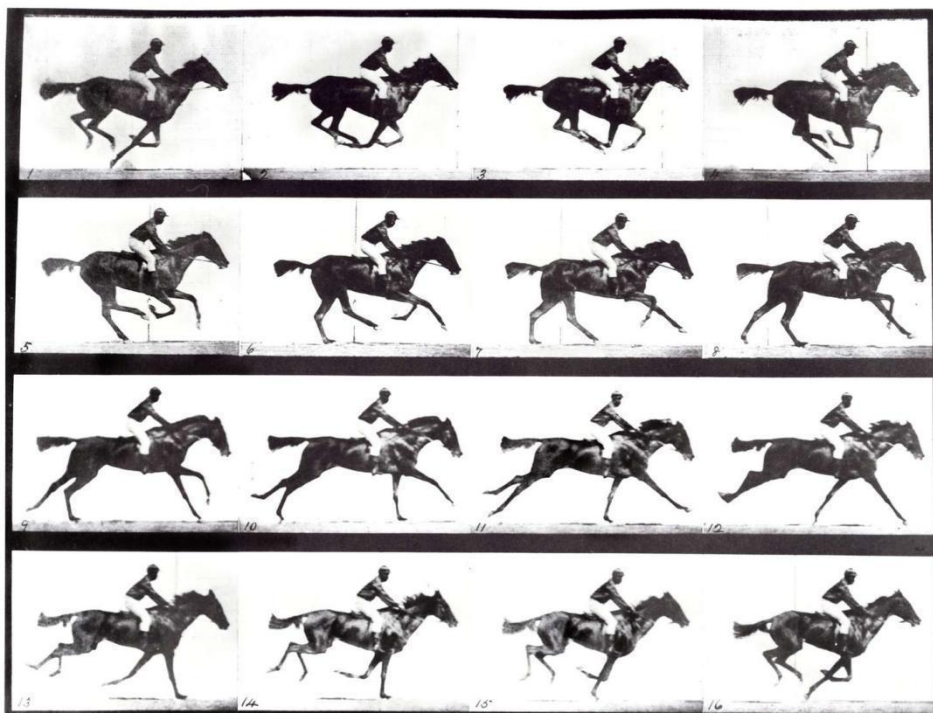
³ Šuvaković, Miško, *Pojmovnik suvremene umjetnosti*, Hortexky, Zagreb, 2005., str. 539.

5. POKRET I VRIJEME

Vrijeme i pokret u umjetnosti usko su povezani. Vrijeme kao pojam jest apstraktan te su ga u povijesti u *vanitasima* (slike mrtve prirode s naglaskom na prolaznost života) utjelovljivali različiti simbolički predmeti poput lubanje, pješčanoga sata, svijeće ili voća, no u modernim stilovima vrijeme utjelovljuje pokret. Kao inspiraciju prikazivanja stroboskopse slike, inspirirali su me rani primjeri eksperimenata sredinom 19. stoljeća te stilovi modernoga slikarstva. Jedan od primjera jest Edward Muybridge sa svojim eksperimentima pod nazivima *Running at Full Speed* (Slika 5.) i *The Horse in Motion* (Slika 6.). Serija *The Horse in Motion* (1878.) nastaje angažiranjem od strane Lelanda Stanforda, vlasnika trkaćih konja, kako bi riješio raspravu o tome napuštaju li sva četiri konjska kopita tlo istovremeno tijekom galopiranja. Muybridge kroz 24 spojene fotografije dobiva fotografsku ekspoziciju i jedan od najranijih oblika snimanja pokreta. U slikarstvu kubizma, umjetnici presjecanjem površina te spajanjem istovremeno više točaka gledišta, dobivaju dojam pokreta te su mu najznačajniji primjeri P. Picasso (Slika 7.) i G. Braque. Futuristi, inspirirani kubizmom, ponavljaju obrise te dobivaju višestruke fotografske ekspozicije pokretnoga objekta. U slučaju futurizma to su bili biciklisti, plesači, životinje ili urbane gužve. Primjeri manifesta pokreta i duge ekspozicije su slike *Dynamism of a Dog on a Leash* (Slika 8.), slikara Giacoma Balla, koji prikazuje psa u pokretu te *The Red Horseman* slikara Carla Carra (Slika 9.). Kao zadnji primjer manifestacije pokreta u statičnoj slici spomenula bih djelo Marcela Duchampa pod nazivom *Nudes Descending a Staircase, No. 2* (Slika 10.). Djelo uključuje elemente kubizma i futurizma, figura jest fragmentirana i sastavljena od apstraktnih i geometrijskih dijelova.



Slika 5. Edward Muybridge, *Running at Full Speed*, 1887.



Slika 6. Edward Muybridge, *The Horse in Motion*, 1878.



Slika 7. Pablo Picasso, *Girl with Mandolin* , 1910.



Slika 8. Giacomo Balla, *Dynamism of a Dog on a Leash*, 1912.



Slika 9. Carlo Carra, *The Red Horseman*, 1913.



Slika 10. Marcel Duchamp, *Nude Descending a Staircase (No. 2)*, 1912.

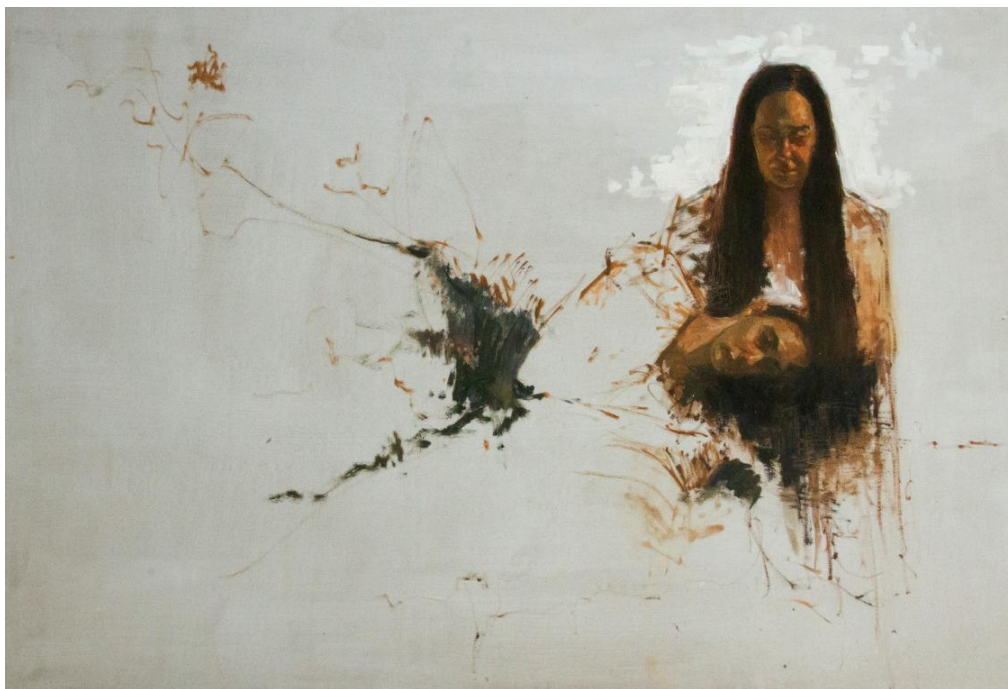
6. PROCES I FOTOGRAFIJE RADA

Slike su rađene bez prethodnih skica te izravno postavljanjem boje na platno. Ono naglašava individualni izraz te spontanim gestama polako gradim kompoziciju. Slike su rađene uljem na ljepenci veličine 100 x 70 centimetara. Prva slika u seriji pod nazivom *Utjeha* (Slika 11.) prikazuje dva autoportreta u destruktivnim figurama u činu utjehe straha od prošlosti i izoliranosti. Portreti su oblikovani realistično, potpuno figurativno te završeno. Gornji je akt personifikacija budućnosti i straha, onoga nama nepoznatoga koji tješi donji prikaz akta. Donji akt personifikacija je sadašnjosti kao rezultata same prošlosti, onoga nepovratnog koje je oblikovano potpuno apstraktno. Apstrahirani dijelovi građeni su potpuno intuitivno te bez previše elemenata kako bi se postigao dojam izoliranosti od vanjštine. Razlikuje se od ostalih slika jer ne prikazuje pokret, no personifikacija je same prolaznosti vremena. Postavljala sam nijanse smeđe i zelene boje kako bi se postigao dojam hladnoće te kako bih realno reprezentativno prikazala portrete.

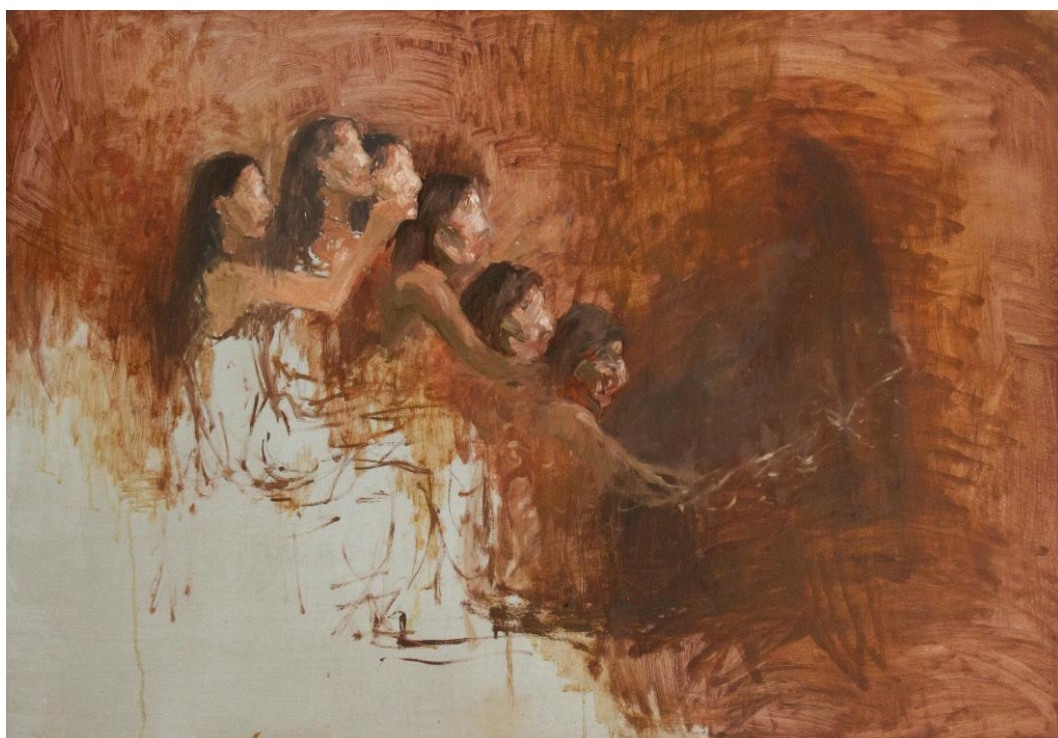
Druga slika pod nazivom *Pokret 1* prikazuje autoportrete bez figurativnih elemenata lica i tijela u pokretu te su smješteni u nedefinirani prostor. Portreti postupno prelaze iz meke i ispunjene forme lica do stilizirane forme od samo nekoliko poteza kista. Na desnoj strani kompozicije nalazi se sjedeći akt u sjeni potpuno miran i meko oblikovan. Pozadina je odrađena monokromatski te slobodnim i nedefiniranim potezima kako bi se dobio dojam umjetnikova vlastitog potpisa, prisutnosti te slobode. (Slika 12.)

Treća slika pod nazivom *Odrastanje* prikazuje deskonstruktivske autoaktive u apstraktnom prostoru te aludira na odrastanje te prolaznost vremena. Prvo je postavljena pozadina u različitim nijansama zelene boje, predstavljajući užurbanu prirodu. Postavljena je slobodnim te širim potezima kista predstavljajući konstantno kretanje. Zatim su dodani apstrahirani aktovi koji su postupno sve manje dovršeni te dovedeni do svega nekoliko poteza kista predstavljajući također prolaznost vremena. Crvene nijanse figura stvaraju komplementarni kontrast pozadini. (Slika 13.)

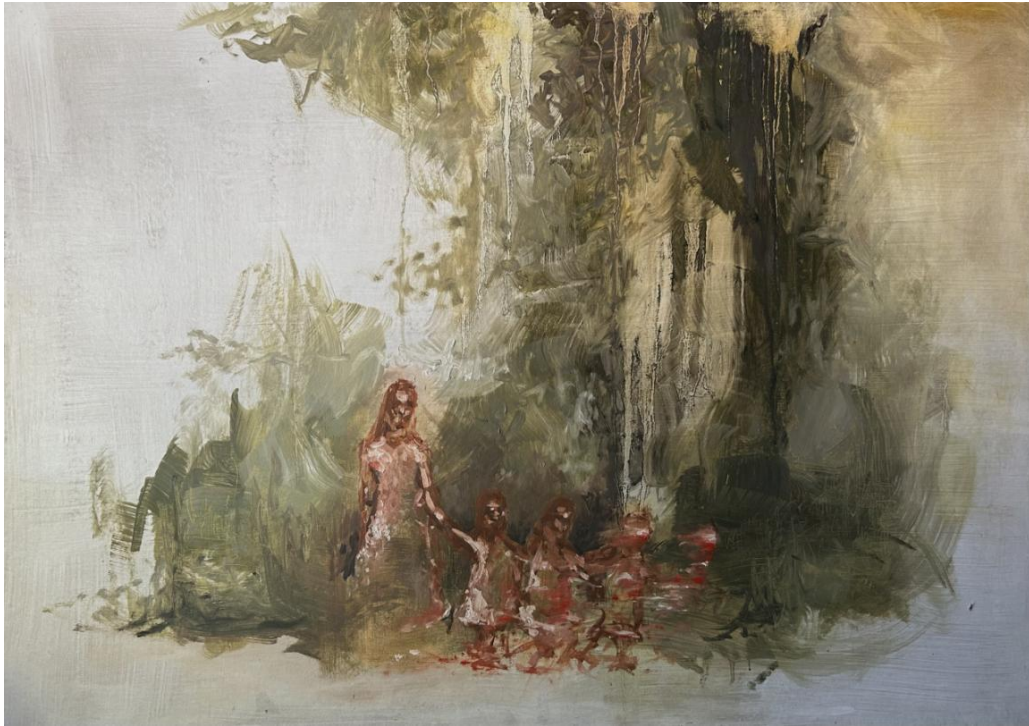
Četvrta slika pod nazivom *Pokret 2* prikazuje autoaktive u doslovnom činu prolaska vremena i pokreta. Nedovršeni su te oblikovani i ponegdje ispunjeni slobodnim i brzim linijama. Prevladava smeđa boja figura uz akcente čistih crvenih i plavih boja. (Slika 14.)



Slika 11. *Utjeha*



Slika 12. *Pokret 1*



Slika 13. Odrastanje



Slika 14. Pokret 2

ZAKLJUČAK

Rad *Dekonstruktivski fragmenti* vizualizacija je vlastite podsvijesti, onoga nevidljivog, no osjetilnog. On je rezultat potpune spontanosti, autorove nazočnosti te je vođen osjećajima u trenutku. Tijekom stvaranja rada bavila sam se istraživanjem pojednostavljivanja figurativnih formi, granicom između figuracije i apstrakcije te njihovim međusobnim odnosima želeći također prikazati vlastiti rukopis te slobodu poteza. Postavljanjem istovremeno različite perspektive te energije pokreta prikazujem vlastiti unutarnji nemir. Rad je također rezultat osobnoga preispitivanja pojma vremena te njegovog konstantog mijenjanja, kao i mijenjanja naše svijesti i osjećaja. Nedovršenošću prizora prizivam gledatelja te ostavljam prostora njegovom osobnom iščitavanju rada.

LITERATURA

Alphen van, Ernst, *Skin, body, self: the question of the object in the work of Francis Bacon*, (2016), u: ResearchGate:

https://www.researchgate.net/publication/312633628_Skin_body_self_the_question_of_the_object_in_the_work_of_Francis_Bacon_Powers_of_Horror_in_Art_and_Visual_Culture (pristupljeno 15. srpnja 2024.)

Davies, J.E. Penelope, Watler B. Denny, Frima Fox Hofrichter, Joseph Jacobs, Ann M. Roberts, David L. Simon, *Jansonova povijest umjetnosti: prema sedmom američkom izdanju*, Stanek doo, Varaždin, 2008.

Frédérique, Amselle, *Bacon and Freud's Self-Portraits or the Remains of the Self* (2012), u: *Études britanniques contemporaines* , 43:

<https://journals.openedition.org/ebc/1326> (pristupljeno 17. srpnja 2024.)

Freud, Sigmund, *The Ego and the Id*, The Hogarth press, London, 1926:

<https://archive.org/details/in.ernet.dli.2015.218607/page/n21/mode/2up> (pristupljeno 17. srpnja 2024.)

Mao, Liping, *The hidden self in self- portrait*, u: *Advances in Social Science, Education and Humanities Research, Proceedings of the 7th International Conference on Arts, Design and Contemporary Education* , Atlantis Press, China, 2021, str. 147.-151. : [file:///C:/Users/38591/Downloads/125960040%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/38591/Downloads/125960040%20(1).pdf) (pristupljeno 15. srpnja 2024.)

Milač, Mirjana ur., *Opća povijest umjetnosti 3*, Vuk Kradžić, Beograd, 1970.

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

The visual language- Artistic principles: Time and motion, u: *Thompson Rivers University*: <https://course.oeru.org/art101/learning-pathways/the-visual-language-artistic-principles/time-and-motion/> (pristupljeno 17. srpnja 2024.)

Wolfflin, Heindrich, *Temeljni pojmovi i povijesti umjetnosti* (2014.), u: Scribd: <https://www.scribd.com/document/230452837/Temeljni-Pojmovi-Povijesti-Umjetnosti> (pristupljeno 16. srpnja 2024.)

POPIS SLIKOVNOGA MATERIJALA

Slika 1. : <https://illukeshears.wordpress.com/2015/05/11/artist-profile-4-francis-bacon-three-studies-for-a-self-portrait-1979-revisited/>

Slika 2. : <https://www.artsy.net/article/editorial-selfie-backlash-antony-micallef-paints-himself-viciously>

Slika 3. : https://en.wikipedia.org/wiki/Murderer,_the_Hope_of_Women

Slika 4. : <https://asllinea.org/egon-schieles-portraits-2/>

Slika 5. : <https://www.flickr.com/photos/photohistorytimeline/3039881400>

Slika 6. : https://www.researchgate.net/figure/The-Horse-in-Motion-Eadweard-Muybridge-1878_fig2_231557036

Slika 7. : <https://www.pablocicasso.org/cubism.jsp>

Slika 8. : <https://magazine.artland.com/art-movement-futurism/>

Slika 9. : <https://www.wikiart.org/en/carlo-carra/the-red-horseman-1913>

Slika 10. : <https://medium.com/@kurtstat/nude-descending-a-staircase-4d7e8fb32c02>