

Prostorno probijanje vremena

Josipović, Marija

Undergraduate thesis / Završni rad

2020

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

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:251:145272>

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
AKADEMIJA ZA UMJETNOST I KULTURU U OSIJEKU
ODSJEK ZA VIZUALNE I MEDIJSKE UMJETNOSTI
PREDDIPLOMSKI SVEUČILIŠNI STUDIJ LIKOVNE KULTURE

MARIJA JOSIPOVIĆ

PROSTORNO PROBIJANJE

ZAVRŠNI RAD

MENTOR:

izv.prof.dr.art. Tihomir Matijević

SUMENTOR:

doc.art. Vjeran Hrpka

Osijek, 2020.

SADRŽAJ:

| | |
|--|----|
| Sažetak..... | 4 |
| 1. UVOD..... | 5 |
| 2. PROPADLJIVOST KROZ LAND ART ROBERTA SMITHSONA I SKULPTURE ALEMA KORKUTA..... | 6 |
| 3. TEHNIČKO TEHNOLOŠKI OPIS..... | 8 |
| 4. MATERIJA PROPADANJA I PROBIJANJA..... | 12 |
| 5. PROSTORNO PROBIJANJE..... | 14 |
| 6. ZAKLJUČAK..... | 17 |
| 7. LITERATURA..... | 20 |

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 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 ustanove.

U Osijeku, _____

Potpis

Sažetak

Eksperimentirajući s materijalima, pojmove kao što su materija, propadljivo i probijanje provlačim kroz mediji kiparstva. Bazirajući se na procesualnost oblikujem privremenu skulpturu od materijala kao što su zemlja i drvo s kojima ulazim ideju prolaznog, simboličnog i prostornog. Postavljajući rad van prostorijske Akademije dobila sam priliku za veće dimenzije zbog kojih sam ušla u koncept prostornog, analizirajući temu susrećem se s prostorom na kojemu se skulptura nalazi, a napuštene elemente tog mjesta koje ju okružuju, kroz osobne doživljaje i razmišljanja povezujem s idejom prostornog probijanja čime zaokružujem cjelinu. Kako se rad polako degradira bilježim to video i foto dokumentacijom kao jedinim dokazom da je postojao.

Ključne riječi: materija, proces, propadanje, probijanje, prostornost, privremeno, skulptura, zemlja, drvo

Keywords: matter, process, decay, perforation, spatiality, temporary, sculpture, earth, wood

1. Uvod

Postojeća istraživanja i svoje doživljaje o privremenoj skulpturi, materiji i prostornosti provlačim kroz ovaj završni rad. Ne toliko tradicionalan pristup kiparstvu imala sam mogućnost tek na trećoj godini preddiplomskog studija te zato izabirem nešto eksperimentalnije u tom pogledu. Kroz ovaj rad ideja mi je bila skulpturu koja privremeno bilježi trenutak probijanja tvrdog u meko povezati s njenom prostornošću. Za izvedbu kratkotrajne(privremene) skulpture biram materijale kao što su zemlja i drvo koji su najčešći prirodni materijali na našim prostorima i također su bili izazov na osnovi zacrtanog oblika skulpture. Kako bi ipak zabilježila da je skulptura postojala zato što će se s vremenom degradirati odlučila sam se na video i foto dokumentaciju s kojom bi također popratila proces razgradnje.

U ovom radu pišem o propadljivosti kroz umjetnika postminimalističke umjetnosti 1960-ih godina Roberta Smithsona i umjetnika hrvatskog modernističkog kiparstva Alema Korkuta. Materijalom se bavim u smislu njegove simbolike i u kojem su kontekstu ti materijali kao materija povezani s radom i materijali u opisu izrade rada i samog procesa. Temu koju sam odabrala na kraju objašnjavam kroz prostornost rada i prostor, sve to povezujem s osobnih doživljajima na koje sam se oslanjala prije i tokom samog procesa izrade rada, motiv probijanja i kratkotrajnog povezivala sam u ovom slučaju s najbližim elementima koji se nalaze na prostoru Kampusu, a to su arheološko nalazište bivše Murse, zaustavljena izgradnja buduće knjižnice, manjež i bivše košarkaško igralište na kojemu se nalazi i sam rad. Ove elemente interpretiram kroz motiv probijanja i privremenog zato što su zapušteni već duži period godina. Svakako onda bi i ne zapuštena mjesta trebala probijati prostor ali zbog svojeg stanja nekako mi kroz osobno viđenje upravo ti elementi probijaju prostor svojim predugim mirovanjem s kojim su zadobili tu odliku nečega što u isto vrijeme smeta i fascinira te zbog svega toga mislim da se slažu uz sam oblik rada koji isto tako osim što doslovno prikazuje kompoziciju u kojoj se dva geometrijska tijela prostorno isprepliću, govori i o nečem što privremenom probija prostor.

2. Propadljivost kroz land art Roberta Smithsona i skulpture Alema Korkuta

Za ovaj rad nadovezujem se na postminimalnu umjetnost koja me zainteresirala u smjeru neklasične skulpture. Postminimalizam se javlja u drugoj polovici 1960-ih godina u SAD-u kao kritika na minimalizam kojemu su odlike neemocionalnost, strojna izrađenost i svođenje umjetničkog djela na čisti objekt u prostoru dok u ovom stilu umjetnici počinju vraćati ljudsku komponentu i emocionalni sadržaj natrag, a opet zadržavaju neka obilježja minimalizma kao što su geometrijske i matematičke premise te važnost prostora. Postminimalizam uključuje land art, site specific art, procesualnu umjetnost, body art i konceptualnu umjetnost te se zasniva na vizualnoj redukciji djela. Što se tiče skulpture ona je u stvari mogla biti sve što je imalo masu i volumen, od linija urezanih u pod do ogledala postavljenih na određeni način. Mnogi umjetnici koriste netradicionalne siromašne materijale dok se drugi opet okreću industrijskim materijalima poput Richarda Serra koji koristi željezo, bakar, olovo itd. Bitan postaje koncept, plan i projekt. Teoretičar umjetnosti Miško Šuvaković u ovom stilu postavlja tri odlike što se tiče umjetničkog rada koji se realizira kao:

“(1) proces ili događaj u prostornom-vremenskom kontekstu (procesualni rad, performans), (2) instalacija ili ambijent kojim se ostvaruje perceptivna i egzistencijalna situacija (tekstualni ambijenti konceptualne umjetnosti) i (3) koncept, nacrt, plan ili projekt kojim se umjetničko djelo zamišlja, jezički formulira i tekstualno-dijagramski prikazuje”¹. Od ta tri obilježja prva i treća odlika su zapravo bitni za ovaj završni rad kada pričam o procesnom i konceptnom aspektu skulpture te uz pomoć ovih karakteristika određujem u kojem se smjeru krećem.

Umjetnik koji se bavio privremenošću skulpture iz tog razdoblja bio je američki kipar Robert Smithson koji je većinu svojih radova bazirao na otvorenim krajolicima (landart). Meni njegov najrelevantniji rad je "Djelomično pokopana šupa za drva" (1970.) koji se nalazio na kampusu Kent State-a u Ohio-u. Smithson je na napuštenu šupu za drva nagomilavao zemlju dok središnja greda nije popucala te je time unutrašnjost zapunjena, a sam objekt je polovično ostao prekriven zemljom. U ovom radu naglasak je na suprotstavljanju napuštenoj arhitekturi koju je Smithson ovim činom spojio s prirodom prepuštajući zemlji da je degradira, nadajući se da će tako imati svoju povijest, no to se nije dogodilo zbog određenih situacija koje su se s godinama događale te je nakon nekog vremena djelo uklonjeno. Rad je odličan primjer u kojemu se umjetnik bavi s propadljivošću tj. općenito s procesom u kojem određeni materijal, ovdje je to zemlja, ima veliki učinak da izmjeni prostor. Napušteni prostor također je postao medij za istraživanje koliko materijal kao što je zemlja u svom prirodnom obliku može promijeniti i utjecati na određeni objekt koji kao nešto umjetno ovim procesom postaje dio prirodnog.

Još jedan umjetnik na kojeg se referiram je Alem Korkut, kipar s naših prostora koji u svojim radovima propituje materiju kroz određene procese. "Memento mori-Ja (2001)" je rad iz ciklusa Ego trip gdje umjetnik osim što istražuje svoj identitet to provlači kroz razne materijale na kojima je naglasak procesualnost - svoj je odliveni autoportret u glini postavio u četvrtastu staklenu posudu s vodom te je razgradnju zabilježio videom. Kroz ovakav suvremeni pristup skulpturi Alem Korkut je svoj motiv podsjećanja na smrt savršeno utjelovio spajajući klasične materijale kao što su voda i glina da ostvare proces degradacije.

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

3. Tehničko tehnološki opis

Za izradu ovog završnog rada odabrala sam materijale koji su mi donekle poznati u obradi, poprilično su pristupačni i bili su mi potrebni za ostvarivanje ideje. Skice i fotomontaže te odabir adekvatnog mjesta bili su prvi dio kojim sam se bavila prije početka rada. Za glavni oblik skulpture bazirala sam se od početka na izduženi kvadar, a što će ga probijati sam s vremenom izmjenjivala dok se nisam odlučila na jednostavni dugački kvadar (gređa). Izduženi kvadar koji drži gređu oblikovala sam u običnoj zemlji ilovači koja je tipično humusno tlo poznato u našim krajevima, dosta je ljepljivo i pogodno za oblikovanje, a za izradu gređe koristila sam fosne koje sam lijepila jednu na drugu dok nisam dobila gređu. Drvo korišteno za izradu gređe je jelovina koja je karakteristična kao građevinski materijal. Dimenzije zemljanog zida (kvadra) su 3m x 1.80m x 1.50m, a dimenzije gređe su 3.50m x 25cm x 17 cm. Odabrala sam tu veličinu rada kako bih testirala svoje sposobnosti i mogućnosti samog materijala te razradila temu rada s prostornošću. Za izradu ovog završnog rada potrebno je bilo 5. kubika zemlje i 16. komada drvenih fosni.



Slika 1 - Fotomontaža, 2020.

Rad se nalazi na bivšem košarkaškom igralištu na prostoru Kampusu u Osijeku; igralište je pravokutnog oblika, a rad je postavljen u sredini dijagonalno. S obzirom na to da se još uvijek vide ostaci linija terena nisam imala problema u određivanju sredine iako je sam oblik terena sada već nepravilnih dimenzija. U izradu sam krenula prvo s gredom za koju sam imala asistenciju – slaganjem, šarafljenjem i lijepljenjem je oblikovana, potom se sušila, a drvo je zbog smeđe boje zamaskirano crnom betonskom bojom kako bi bilo u kontrastu sa zemljom. Drugi dio izrade rada bio je izduženi kvadar od zemlje, proces koji je najduže trajao jer je odrađen samostalno. Miješajući zemlju i vodu krenula sam prvo sa samim oblikovanjem pravokutnika od blata kako bi odredila koliko ću ga pravilno izdizati, kroz veći dio vremena izdizanja nisam koristila nikakva veziva. Tek na mjestu gdje će greda biti polegnuta miješala sam suhu travu i blato te sam nastavila oblikovanje bez ikakvih veziva. Kada je greda postavljena okolo nje sam samo nastavila dodavati zemlju dok nisam došla do određene visine kada je bila prekrivena i dala efekt probijanja izduženog kvadra.

Kada je rad bio dovršen, kako bih dokumentirala proces razgradnje odlučila sam snimati i fotografirati. Kako bih zabilježila proces raspadanja skulpture odlučila sam se za videodokumentaciju koja zasada sadrži period snimanja od mjesec dana, koju sam potom, montirala u Premier pro-u. Budući da se rad u tom periodu nije zamjetno raspao, odlučila sam nastaviti snimati i nakon obrane do neodređenog vremena. U kratkom videu sam se bazirala na prostor prije skulpture i na skulpturu kroz krupne planove, polutotale i na kraju najviše detalje u kojima se može primijetiti promjena tj. pomak u odnosu na prvi dan kada je skulptura bila gotova i prepuštena degradaciji. Snimala sam u boji kako bi se vidjelo godišnje doba (ljetno), boje materijala na skulpturi i okoliš u kojem se rad nalazi. Fotografije su većinom u boji, a neke su uređene u crno bijeloj verziji zbog drugačijeg vizualnog efekta i odmaka od zacrtanog vjernog dokumentiranja. Cijelom procesu dokumentiranja pristupala sam potpuno slobodno snimajući iz ruke vlastitu perspektivu skulpture kroz detalje i njen okoliš.



Slika 2 – Still 1. iz videodokumentacije



Slika 3 – Still 2. iz videodokumentacije



Slika 4 - Still 3. iz videodokumentacije

4. Materija propadanja i probijanja

S obzirom na to da je u ovom radu riječ o procesualnosti i trenutku, moram se referirati na materije(materijale) skulpture koji su mi bitni u ovom radu. Od samog sam početka težila da stvorim nešto u određenom obliku kako bi samo imalo svoj određeni proces i na kraju značenje nakon mog oblikovanja, a to sam postigla sa zemljom koja je skulpturi dala ideju o propadljivosti materije i drvom koje je skulpturu obogatilo idejom o simboličnom probijanju materija. Pojmovi kao što su propadljivost i probijanje sami po sebi moraju uključivati određenu materiju i proces te stoga odabirem zemlju i drvo za izradu privremene skulpture. Po fizikalnim, filozofskim “ lat. materia: tvar, građa: je prostorno-vremenska pojavnost, dostupna osjetilima izravno ili posredno (prekomjernih uređaja); pojavljuje se u dva oblika: tvar i fizikalna polja koja prenose djelovanja (sile, energiju); ta dva oblika u mikrosvijetu prelaze jedan u drugi.”² “Označuje bezobličnost, nešto što je sposobno za primanje nekog oblika i njegovih svojstava. U likovnim umjetnostima materijom se naziva materijal koji se pikturno, skulpturalno ili grafički oblikuje”³. Dvije materije koje koristim imaju svoju simboliku koju ću spomenuti kako bih mogla jasnije nastaviti o ideji dalje. Zemlja je zapravo sirovi neobrađeni materijal koji je podložan raznim izmjenama i transformacijama kao npr. vremenskim uvjetima, čovjekovoj obradi, prirodnim Zemljinim gibanjima itd.. Simbolika zemlje se kroz povijest izmjenjivala, među prvim je značenjima bila i ostala jedan od četiri elementa koju su alkemičari preuzeli iz grčke teorije, kroz razne kulture imala je svoju tradiciju nečeg svetog, onog što razdvaja nebo i podzemni svijet, jednako kao što je predstavljala život, majčinstvo i plodnost (najčešći je motiv Majke Zemlje poznat u slavenskim i majanskim mitovima), isto tako je predstavljala smrt (govorilo se za smrtno bolesnog čovjeka da “miriše na zemlju”).

U mnogim mitologijama drvo je simbol središta svijeta te veze između neba i zemlje jer mu korijenje prodire duboko u zemlju, a grane se šire visoko u nebo. Drvo je manifestacija života, kroz njega se objavljuje univerzalni, vitalni princip. Neke vrste drveća dosežu starost od više tisuća godina te stoga za čovjeka drvo utjelovljuje vječni život. Ovdje su zemlja i drvo stavljani u kontekst materijala (materije) koji utjelovljuju trenutno probijanje. To uobličeno je dobiveno upravo u jednoj apstrahirano geometrijskoj formi; za geometrijske oblike poput kvadra odlučila sam se zbog praktičnosti i same vizualne čistoće skulpture. Kvadar i pravokutnik provlačim kroz dosta svojih radova još od druge godine pa mi je nekako i to poveznica zašto baš to ponavljam u ovom radu.

Trenutak probijanja je prikazan s kontrastom mekog i tvrdog što je jedan od aspekata kada govorim od privremenoj skulpturi i uspoređujem to sa “materijom kao metaforom prolaznosti ili vječnosti.”³ Skulptura je od svojih samih početaka namijenjena da traje jer je bila od takvih materijala koji su joj to dopuštali kao što su kamen, drvo, bronca, gips, granit. Od prapovijesnih figurica Venera, rimskih i grčkih bisti slavni careva i bogova, ranokršćanskih reljefa s prikazima svetaca, renesansni Donatellov “David”, Rodinov “Mislilac”, pa sve do razdoblja kada skulptura može biti od bilo čega pa tako i nestati i značiti ono što umjetnik odredi. Primjeri za to su umjetnici iz razdoblja moderniteta koji su svoja djela oblikovali od mekih i trošnih materijala - primjer Joshepa Beuysa i njegove stolice s mašću koja je metaforički predstavljala čovjeka. Čak i u kulturama istoka primjerice u Kini nalazimo potrebu za propadljivim skulpturama u maslacu koje su ostavljene da ih sunce otopi (skulpture cvijeća koje su se izrađivale u maslacu zbog nestašice pravog cvijeća).

Tvrdo drvo (greda) koje probija meku zemlju (kvadar) koja je kao oblikovana materija propadljiva, prolazna, doslovni je prikaz koji mogu usporediti s drvetom koji svojim korijenjem probija zemlju. U ovom radu metaforičnost se više oslanja na materijale koji daju skulpturi aspekt propadljivosti i nekako sam u tom pogledu nastojala istražiti skulpturu i njene mogućnosti kao takve. Zemlja i drvo su mi dali savršenu podlogu na kojoj mogu ispitati nešto što se procesno dinamično prostire. Materija je zbog toga ovisan dio skulpture i s njom se obogaćuje na značenju, uči te vlastitim sposobnostima, podređena je tvojim mislima i čini masu koja je trajna ili u slučaju ovog završnog rada prolazna.

5. Prostorno probijanje

Za kraj u ovom radu razlažem samu prostornost skulpture i to kako ideja probijanja i propadanja zajedno sa osobnim razmišljanjima čini jednu cjelinu . Iako je tema rada prostorno probijanje ostavljam ju za sam kraj skoro kao zaključak do kojeg sam mogla doći tek nakon razlaganja što je sve rad prije svoje prostornosti. U osnovi prostornost je svojstvo onoga što je prostorno, što zauzima određeni prostor. Cijela skulptura kao jedna tvorevina materija i njene kompozicijske igre čini tu prostornost zauzimajući određeni dio bivšeg košarkaškog igrališta na kojemu se trenutno nalazi.

2 <https://www.hrleksikon.info/definicija/materija.html>

3 Šuvaković.M. (2005). Pojmovnik suvremene umjetnosti. Zagreb: Horetzky

4 (Tihomir Matijević (2013). Torta i Bronca. Osijek: Galerija likovnih umjetnosti

Aspekt probijanja i razlaganja je doveden u vezu s prostornošću upravo zbog fizikalnih dimenzija čime je rad naglašen te je čak na granici predimenzioniranog, ali kako je složen od čistih geometrijskih oblika bilo mi je nužno cijelu ideju probijanja i njene procesualnosti uvećati kako bi se stvorio kontekst prostornosti. Neizostavni dio te prostornosti čini i sam prostor na kojemu se skulptura nalazi i koji omogućuje da se ta ideja provuče u ovom radu, a to je bivše košarkaško igralište na Kampusu. Mjesto na kojemu se rad nalazi nije planirano, izabrano je čisto zbog funkcionalnosti vezano za izvedbu, no svejedno sam odlučila temu povezati s prostorom Kampusu na kojemu se rad nalazi tj. tu ideju prostornog probijanja povezati s osobnim doživljajima određenih elemenata s tog prostora za koji mislim da su najrelevantniji za ovaj rad. Kako bi prostor Kampusu i njegove elemente koje promatram iz pozicije osobnih doživljaja povezala s radom objasniti ću što je prostor u svojoj osnovi i kada je zadobio na svojoj važnosti.

”Prostor je jedan od fizikalnih pojmova kojim se opisuje pojavnost, izgled i prisutnost svijeta. Tri polazne definicije prostora su: (1) prostor je mjesto (gdje se nešto nalazi) i sredina-okružje (ono u čemu se nešto nalazi), tj. prostor obuhvaća i time smješta (pozicionira) stvari i bića, (2) prostor nije sredina u kojoj se raspoređuju stvari, nego sredstvo kojim položaj stvari postaje moguć, tj. prostor nije okružje stvari nego univerzalna mogućnost njihovih odnosa i (3) prostor je apstraktna, konceptualna, logička i matematička kategorija kojom se opisuje položaj stvari, odnos između stvari i cjelina mogućih odnosa stvari, tj. u formalnom smislu govori se o idealnom prostoru nulte dimenzije (točke), jednodimenzionalnom prostoru (linije), dvodimenzionalnom prostoru (ravne površine), trodimenzionalnom prostoru (fizičkom prostoru), četverodimenzionalnom kontinuumu prostora (trodimenzionalni prostor i vrijeme), kao i on-dimenzionalni mogućim prostorima matematike (topologija).”⁵

Prostor je oduvijek bio zanemaren i sveden na fizikalna svojstva koja imaju objektivne i zauvijek utvrđene teorije, tek u umjetnosti dvadesetog stoljeća prostor počinje biti jedno od osnovnih područja rada i istraživanja. Mnogi umjetnici se koriste skulpturom kako bi istražili prostor ili obrnuto. Meni zanimljiv primjer istraživanja prostora kroz skulpturu je rad Roberta Morissa s reflektirajućim kockama postavljenim u pejzažni prostor gdje se okolina reflektirala na kocke s ogledalima i tako zakamuflirala skulpturu. Fizički je skulptura i dalje tamo bila no zbog svojih je materijala koji su joj to dopuštali i prostora kojim je bila okružena postala dio pejzaža gdje se onda izgubila granica između prostora i skulpture. Ovaj primjer je mnogo kompleksniji kako umjetnik odlazi u polje negiranja skulpture no svakako na zanimljiv način proučava prostor pomoću skulpture i obrnuto. Meni je prostor kao mediji još neistraženo područje rada kojemu sam se tek s ovim načinom izlaganja pomalo približila. Postavljanjem skulpture van prostorija Akademije dalo mi je svakako priliku za veće dimenzije rada s kojima sam ušla u koncept prostornosti ali i da određene elemente tog prostora povežem s idejom rada kroz osobno razmišljanje i viđenje.

Prostor Kampusu sadržava svoje povijesne ostatke od koji su najvidljivije arheološke iskopine antičke Murse i zgrade bivše JNA vojarne koje su sada prenamijenjene u fakultete, no meni su kroz ove tri godine studija najupečatljiviji bili baš ti ostaci arheoloških iskopina, buduća knjižnica tj. njena konstrukcija, manjež(bivša konjušnica) te bivše košarkaško igralište koje su onda koristili vojnici, a kasnije i studenti Kampusu dok nisu uklonjeni koševi. Svima im je zajedničko to što su napušteni, neki su već u dugom stadiju i propadanja pa upravo zbog svoje napuštenosti i degradacije na simboličan način prostorno probijaju. Bez svoje prave funkcije imaju vrijednost u svojoj veličini, obliku, strukturi i vidljivim ostacima vremena pa tako u isto vrijeme smetaju i fasciniraju te su svakako inspiracija.

5 Šuvaković.M. (2005). Pojmovnik suvremene umjetnosti. Zagreb: Horetzki

6. Zaključak

Okupirana idejom propadljivosti, materije i prostornog probijanja kroz ovaj rad istražujem svoje mogućnosti i osobna razmišljanja. U jednoj geometrijskoj kompoziciji razlažem ideju privremene skulpture koja bilježi susret prostornih materija koje će nestati kroz proces razgradnje. Propadljivost kao motiv procesualnosti pronalazim kod umjetnika koji su vođeni trenutnim materijalom, a prolaznost je simbolički u ovom radu utjelovljena pomoću zemlje i drveta.

Probijajuće i propadljive materije rada u otvorenom prostoru razložile su se na prostornost koju povezujem s elementima koje doživljavam na neki način kao i samu skulpturu, zapušteni dijelovi na prostoru Kampusu koji polako degradiraju na simboličan način prostorno probijaju i s tim osobnim razmišljanjima zaokružujem koncept kao cjelinu.

Doživljavam ovaj rad kao jedno veliko iskustvo s kojim sam proučavala i istraživala polje kiparstva s malo drugačijim pristupom nego inače i time se planiram voditi do sljedećih umjetničkih pothvata u kojima bi dalje napredovala.



Slika 5.



Slika 6.



Slika 7.



Slika 8.

7. Literatura

1. Šuvaković, M. (2005). Pojmovnik suvremene umjetnosti. Zagreb: Horetzky
2. Denegri, Ješa, (2003). Dossier Beuys. Zagreb: DAF
3. Penelope J.E. Davies, Walter B. Denny, Frima Fox Hofrichter, Joshep Jacobs, Ann M. Roberts, David L. Simon, (2008). Jansonova povijest umjetnost prema sedmom američkom izdanju. Varaždin: Stanek
4. Matijević, Tihomir, (2013). Torta i bronca. Osijek: Galerija likovnih umjetnosti
5. Kreuter, Marie-Luise, (2008). Bio vrt. Split: Marijan tisak
6. Mirčev, Andrej, (2009). Iskušavanja prostora. Zagreb: Denona
7. Stanić Saša, Ružić Boris, (2012). Fragmenti slike svijeta- Kritička analiza suvremene filmske i medijske produkcije, Rijeka: Facultas

Izvori

1. https://monoskop.org/images/b/bf/Krauss_Rosalind_1979_Sculpture_in_the_Expanded_Field.pdf (19.kolovoz, 2020.godine)
2. https://alemkorkut.com/wp/wp-content/uploads/2019/01/alem-korkut_sulpture_-2012.pdf (7.kolovoz, 2020.godine)
3. <https://rudygodinez.tumblr.com/post/54093530968/robert-smithson-partially-buried-woodshed-1970> (14.kolovoz, 2020.godine)
4. <https://hr.wikipedia.org/wiki/Materija> (19.kolovoz, 2020.godine)
5. <https://www.hrleksikon.info/definicija/materija.html>(19.kolovoz,2020.godine)

