

# Suženi prostori

---

**Vukelić, Dario**

**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:251:686401>

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

*Download date / Datum preuzimanja:* **2025-03-13**



*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 VIZUALNE I MEDIJSKE UMJETNOSTI  
SVEUČILIŠNI DIPLOMSKI STUDIJ LIKOVNE KULTURE

DARIO VUKELIĆ

## **SUŽENI PROSTORI**

DIPLOMSKI RAD

MENTOR:

izv. prof. art. Domagoj Sušac

Osijek, 2022.

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

**IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI**

kojom ja, Dario Vukelić, potvrđujem da je moj diplomski rad pod naslovom „Suženi prostori“ te mentorstvom izv. prof. art. Domagoja Sušca 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 nijedan 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, \_\_\_\_\_

Potpis

\_\_\_\_\_

## **SAŽETAK**

Samorefleksivnim preispitivanjem osvještava se tematika i cjelokupni koncept koji se nalazi u nastalim radovima. U određenim dijelovima rad se dotiče i povijesnih umjetničkih pogleda i shvaćanja prikaza ruševina, kao i drugih autora koji koriste arhitekturu ruševina na sličan način u svom umjetničkom radu.

**KLJUČNE RIJEČI:** prostor, ruševine, slikarstvo, proces, uživanje u slikanju, samorefleksija, ekspresija, gesta

## **ABSTRACT**

Through self-reflexive questioning, one becomes aware of the subject matter and the overall concept in the created works. In certain parts, the work also touches on historical artistic views and understanding of the depiction of ruins, as well as other authors who use the architecture of ruins in a similar way in their artistic work.

**KEY WORDS:** space, ruins, painting, process, enjoyment of painting, self-reflection, expression, gesture

## SADRŽAJ

1. UVOD .....	1
2. PRIVLAČNOST RUŠEVINA .....	2
3. O RADU.....	3
3.1. Realizacija .....	3
3.2. Izraz.....	4
3.3. Konceptualizacija kroz samorefleksiju .....	5
4. USPOREDBA S DRUGIM AUTORIMA .....	8
5. ZAKLJUČAK.....	11
6. LITERATURA .....	12

## 1. UVOD

Arhitektura se često javlja u slikarstvu kao motiv, bilo da ima središnju ili sporednu ulogu. U ovom ciklusu radova ona se javlja u obliku ruševina, napuštenih oronulih prostora koje zauzimaju cijelu površinu slika i koje polako preuzima priroda. Oblikovanje mojih radova dolazi prvenstveno od potrebe za slikanjem, slikarskog nagona, stoga je priroda njihova nastanka, u vidu onoga što se slika, spontana, podsvjesna, neplanirana. Postoji određena privlačnost zbog koje su mnogi umjetnici svjesno ili nesvjesno prijanjali slikanju ruševina. Obavijene misterioznim duhom, raspiruju umjetničku maštu i inspiraciju. Putem dublje analize ovaj rad pokušava rasvijetliti pozadinu nastanka slika ruševina. Pritom istražuje proces rada, slikarski rukopis kolorit i druge tehničke aspekte. S druge strane, samorefleksijom osvještava koncept nastalih radova.

## 2. PRIVLAČNOST RUŠEVINA

Ruševine su se oduvijek povezivale s okultnim i snovima, a razlog tomu možda su dijelovi koji nedostaju te zahtijevaju našu imaginaciju kako bi se nadopunili. Mjesta su to u kojima se promatrač lako može izgubiti, gdje vrijeme izmiče. Bliska je i povezanost umjetnosti i ruševina, koja traje sve do danas. U njima inspiraciju za svoje radove pronalaze književnici, pjesnici, slikari, fotografi i mnogi drugi umjetnici. Na arapskom govornom području tijekom prvog milenija ruševine imaju glavnu ulogu u poeziji. S druge strane, u srednjovjekovnoj Britaniji ruševine se vežu uz magiju i legende o Arthuru. Prva slika Stonehengea tako pripisuje njegovu izgradnju čarobnjaku Merlinu i divovima. U renesansi započinje umjetničko prikazivanje ruševina. One postaju simboli prosvjetljenja i čuvari izgubljenog znanja. Pojavljuju se i na ilustracijama knjiga o anatomiji, gdje opet simboliziraju protok vremena, podsjećajući čitatelje na krhkost i prolaznost ljudskoga tijela i života. Najveću privlačnost umjetnici toga razdoblja pronalaze u ruševinama Rima, koje u početku prikazuju vjerno, da bi kasnije taj prikaz sve više podlijegao mašti umjetnika. Rađa se trend pod nazivom „capriccio“, u kojemu umjetnici sami zamišljaju prizore građevina i ruševina oslanjajući se samo djelomično na stvarnost te ih aranžiraju prema svojoj volji. Taj trend nastavlja se i u 18. stoljeću, kada slikari ruševina još više oslobađaju maštu prikazujući potpuno izmišljene krajolike s arhitektonskim ostacima. Jačanjem europskih carstava tijekom 18. i 19. stoljeća dolazi i do promjene pogleda na prikaze ruševina. One prestaju biti samo prikazi idiličnog romantizma; počinju nositi zastrašujuću poruku o propasti prethodnih civilizacija te otvaraju pitanja o mogućoj propasti tadašnje civilizacije. Ako je Rim mogao pasti, može li se to dogoditi i Londonu ili Parizu? Ubrzo je zavladao novi trend prikazivanja budućih ruševina koji je najsnažnije utjelovio francuski slikar Hubert Robert. Jedna od njegovih najpoznatijih takvih slika jest prikaz pariške galerije Louvre u ruševinama. U idućim stoljećima zloslutna poruka koja se iščitavala iz ranijih slika ruševina postaje stvarnost, a pojavom prvih fotografija ratnih ruševina s početka 19. i 20. stoljeća njihova slika zauvijek se mijenja. Tijekom Prvog i Drugog svjetskog rata ruševina poprima novi oblik: izraz užasa. Umjetnici moderne ruševine slikaju kao sablasne, prolazne entitete, isprane i izbijeljele u uništenom krajoliku, prazna mjesta zastala u vremenu, sa sablasnim odjekom. Umjetnička fasciniranost ruševinama ne jenjava ni danas. Umjetnici još uvijek pronalaze nove načine prikazivanja ruševina nastalih suvremenim ratovima, ekonomskim krizama i sl. (Paul Cooper, 2018; <https://www.bbc.com/culture/article/20180112-the-timeless-allure-of-ruins>).

### 3. O RADU

#### 3.1. Realizacija

Na drugoj godini preddiplomskog studija prilikom jednog posjeta staroj osječkoj ljevaonici željeza i tvornici strojeva OLT, koja je u napuštenom i ruševnom stanju, dolazi do svojevrsne „iskre“. Taj oronuli raspadajući prostor na mene ostavlja snažan dojam pod kojim stvaram zapise prostora u obliku fotografija. Tada još ne znajući, bio je to početak moga umjetničkog rada vezana uz propadajuće prostore. Na trećoj godini, gdje je taj rad oslobođen svega zadanog te je svatko slobodan samostalno birati i istraživati svoj umjetnički put, vođen unutarnjim porivom započinjem slikati prve slike ruševina. Ti radovi bili su upravo prostori spomenutog OLT-a. Otad pa sve do kraja diplomskog studija takvi prostori ostaju središnji motiv moga slikarstva.

Radovi su izvedeni u tehnici ulja na kartonu, medijapanu i platnu. Prikazuju interijere, unutrašnjost građevina, čime se pokušava uvući promatrača u središte tih dekadentnih i surovih prostora. Na slikama nema prikaza ljudskih figura. Čovjekov trag vidljiv je jedino u tim arhitektonskim ostacima.

Slike nastaju relativno brzo i u jednom dahu pokušavajući prenijeti unutarnju energiju na slikarsku podlogu. Boju pretežito nanosim koristeći slikarske nožice, špahtle, uz tek poneku intervenciju kista. Razlog za to po mom mišljenju jest slabija kontrola poteza špahtlom koja onda rezultira slučajnostima i iznenađenjima koja su u mom slikarstvu dobrodošla. Na slikarskoj paleti nalaze se samo osnovne boje: crvena, žuta i plava, uz dodatak crne i bijele. Spontanom, intuitivnim odabirom i miješanjem boja u trenutku slikanja neposredno prije nanosa na podlogu dobivam određeni ton. Rezultat toga pretežito su tamne, ugašene, hladne i prljave boje na slikama koje ujedno i dočaravaju atmosferu slikanih prostora. Tama je ta koja prevladava na većini slika, dok se svjetlost tek u pojedinim dijelovima probija stvarajući nejasne i konfuzne slike arhitekture u dekadenciji. U nekim radovima motiv je jasniji, dok se u pojedinim radovima on gotovo u potpunosti gubi u ekspresivnosti, ali nikada do kraja. Kontrasti svijetlih i tamnih tonova te lazurnih i impasto nanosa boje stvaraju dinamiku i pokreću inače statične stupove i zidove prostora, što pridonosi prikazu njihova propadajućeg stanja.



Konačni izbor radova ujedno je i presjek kontinuiteta razrade teme i motiva.

### **3.2. Izraz**

U ovim radovima izraz proizlazi iz oslobađanja, iz unutarnjeg poriva, uživanja u slikarskom činu. On progovara različitim umjetničkim jezicima, a u tom smislu najfluentnije, rekao bih, ekspresionističkim i neoekspresionističkim inačicama suvremenog slikarskog izraza.

Ekspresionizmom progovara u samom oblikovanju, ekspresivnim potezima, gestualnosti koja deformira, kao i u apstrahiranju formi i duhu kojim slike zrače. Šuvaković (2005) opisuje ekspresionističku umjetnost kao umjetnost zanosa kojom stvaralac iskazuje svoje unutarnje psihološko stanje tjelesnim činom, dok je nastalo djelo samo svjedok tog čina koje govori o tom stanju.

Slikarstvo kojim se bavim u ovim radovima ne teži postavljanju trendova ili traženju novih slikarskih izražajnih paradigmi. Ono je dovoljno samo sebi. U tom smislu, ono progovara jezikom transavangardne umjetnosti, čije je polazište da modernost više ne postoji te da je sve u isto vrijeme i aktualno i retro, a na psihoanalitičkoj razini uživanje u slikanju stavlja na prvo mjesto. Slično govori i Busche (1984) za „novo slikarstvo“ kada kaže da se ono ne bavi stvaranjem nekoga novog stila, nego poigravanjem postojećim, čime se omogućava vraćanje samosvijesti.

To „novo slikarstvo“, kojemu se još pripisuju i termini „žestoko slikarstvo“ i „novi divlji“ također djeluje u spomenutim stilskim područjima, pojavljujući se krajem 70-ih i u 80-im godinama 20. stoljeća u Njemačkoj, поближе u Berlinu, a odlike koje ga karakteriziraju bliske su stoga i mom radu.

Kao i slikari „novog slikarstva“, pronalazim iste afinitete prema prljavštini, prljavoj boji, običnom, prostačkom, prema potisnutom koje se u radovima manifestira u iskrivljenim oblicima, a ideje za te radove pronalazim ponajviše u nižim područjima, tamnijoj strani svoje okoline. Izbor mračnih prljavih boja i užitek u ritualu slikanja još je jedna dodirna točka ovog rada i „novog slikarstva“. Honnert (1984) to uspoređuje s nesvjesnim povratkom u period odrastanja i radošću djeteta koje proizlazi iz igranja i brljanja po blatu i smeću. Važna zajednička odrednica jest i

taktilno iskustvo koje Honnef (1984) navodi kao jedan od prvotnih pokretača „novog slikarstva“. Uživanje je to u manualnom radu, kontaktu s materijalima, slikarskoj radnji putem koje se i upoznaje vlastito tijelo. Dakle, pridaje se važnost materijalističkom aspektu slike. Među navedeno spada još i upotreba klasičnih slikarskih alata i sredstava te orijentiranost prema boji kao osnovnom materijalu stvaranja.

Pojednostavljene, iskrivljene i ekspresivne forme i geste kojima nije svrha mimetički prikaz, nego subjektivnost, iznošenje unutarnjeg, potisnutog, koje je pak posljedica izvanjskih utjecaja, iskustava, glavno su izražajno sredstvo pri stvaranju ovih radova.

### **3.3. Konceptualizacija kroz samorefleksiju**

Započeo bih ovo poglavlje parafrazirajući citat slikara Edwarda Hoppera kada on kaže da ako bi se nešto moglo izreći riječima, ne bi bilo razloga slikati. Imajući to na umu, pokušavam otkriti i opisati pozadinu nastanka vlastitih slika. Različiti su razlozi i pristupi umjetničkom stvaranju. Ponekad umjetnik svjesno počinje stvarati neki rad s prethodno dobro razrađenom idejom i ciljem, dok ponekad jednostavno stvara bez unaprijed isplaniranog puta prepuštajući se nekakvu unutarnjem porivu, trenutku i samom činu stvaranja. Moji radovi nastaju bez prethodnog plana i koncepta. Nastaju jednostavno iz potrebe za slikanjem. Razmišljanje o slikama dolazi kasnije. Proučavam i analiziram vlastite slike pokušavajući otkriti značenje i razloge nastanka. Postavljam si pitanja: Zašto baš motiv ruševina? Zašto baš taj odabir boja i način slikanja? Što me to privuklo prizorima napuštenih i ruševnih prostora? Razmišljajući o svom dosadašnjem slikarskom radu u kojemu je, između ostaloga, bilo i okušavanje u apstraktnom i enformelskom slikanju, otkrivam potrebu za motivom. Uviđam da to nije potreba za doslovnom reprezentacijom motiva, već motiva kao smjernice, polazišta, igrališta za istraživanje izraza. Stoga primjećujem veće zanimanje za atmosferu u kojoj se nalazi motiv negoli sami motiv. Motiv u mom slučaju ima upravo ulogu osloboditi od razmišljanja i osloboditi slikarsku radnju.

Samorefleksivnim osvrtom na svoje radove te istraživanjem o temi ruševina u umjetnosti, u oba slučaja dolazim do spoznaje o bliskoj povezanosti ruševina s konceptom smrti, prolaznosti, propasti čovjeka.

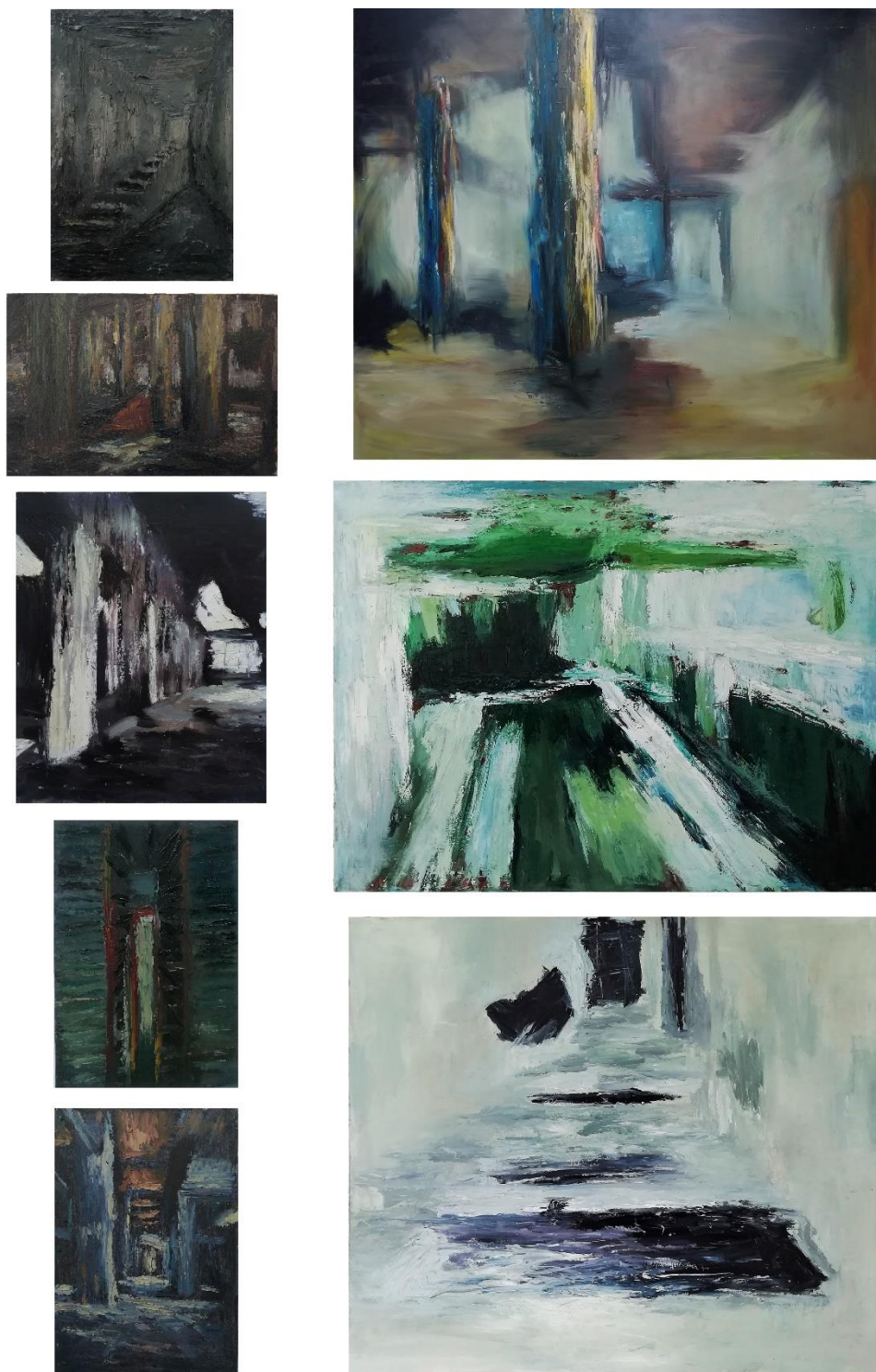
Tema prolaznosti, smrti, propadanja nije mi strana i ovo mi nije prvi okušaj u toj tematici, iako ovaj put ona dolazi slučajno, iz podsvijesti. Temom smrti i prolaznosti, ali na drugačiji način, bavi se i moj završni rad, koji na šestodijelnom poliptihu kroz apstraktni enformelski izraz propituje temu smrti u slikarstvu.

Bliskost teme tako pronalazim u slikama ruševina iz razdoblja romantizma u kojima one počinju prikazivati i nagovještavati moguću propast svoje i ranijih civilizacija te preuzimanje i nadmoć prirode, kao i u prikazima ruševina modernizma, gdje one poprimaju izraz užasa. Otkrivajući značenja i razloge nastanka vlastitih radova, otkrivam i spoznajem sebe. Otkrivam da moje ruševine nisu romantičarske scene. One su odraz mojih unutarnjih nesvjesnih stanja, ali i onoga što se događa u okolnom svijetu. To je svojevrsan prikaz apokalipse. Apokalipse koja nije biblijska i ne događa se trenutačno, nego apokalipse koja već traje i koju mi sami stvaramo i pokrećemo.

Osim kroz današnje svakodnevno bombardiranje slikama raznih užasa iz medija, prizori i slike propadanja i smrti pratile su me u životu i u drugim područjima. Od proživljavanja Domovinskog rata kao dijete do poslova koje sam tijekom godina obavljao, a koji su se, kada sad razmišljam, uvijek nekako vezali uz sliku propasti. Počevši od jednog od prvih poslova koji je bio obnova moderne ruševine jednog hotela u gradu, čiji su prostori imali apokaliptični odjek. Također, toj slici pridonosi i višegodišnji rad na arheološkim iskapanjima, gdje smo otkrivali ostatke ranijih civilizacija na ovom području, ponajviše rimske i austrougarske, otkrivajući relikte arhitekture, oružja i oruđa te samih stanovnika čisteći njihove grobove s kostima i životnim predmetima dokumentirajući ih i sakupljajući. Tu svakako spada i jedan recentniji posao koji sam obavljao tijekom jednog perioda studiranja na akademiji, a koji se odnosio na rad u bolnici, gdje sam prevozeći pacijente na razna snimanja i preglede, ali i umrle na Odjel patologije bio u izravnom kontaktu s bolestima, propadanjem i smrti.

Na kraju, postaje mi jasnije zašto izabirem baš takve motive. Očito je da to nije slučajnost i da postoje dublji razlozi. Oni su rezultat životnog puta. Slike i stanja koje su se očito dugo

nakupljale u podsvijesti kroz različita iskustava, situacije i okruženja sada su pronašle izlaz preko slikarskog izraza, preko boje, poteza, slikarskog procesa.



Ciklus radova „Suženi prostori“

#### 4. USPOREDBA S DRUGIM AUTORIMA

Arhitektura u slikarstvu poprilično je zastupljena tema. Korištena je u različitim kontekstima, od jednostavnog prikaza određenih zdanja do korištenja arhitekture kao svojevrsnih simbola, znakova koji predstavljaju nešto drugo, nešto više od samih građevina. U mom radu arhitektura se ispostavlja kao simbol uništenja, propadanja i prolaznosti. U sljedećim primjerima navodim nekoliko umjetnika koji su koristili arhitekturu ruševine na sličan način.

Jedan od najpoznatijih slikara ruševina jest Robert Hubert iz razdoblja romantizma. On na svojim slikama radeći brzo u tehnici „alla prima“ prikazuje romantičarske scene ruševina u Italiji i Francuskoj koje odlikuje velika živost i preciznost u obradi teme. Jedna od njegovih najpoznatijih slika jest prikaz Pariške galerije Louvre u ruševinama. Ovdje on prikazuje Louvre kako ga on vidi u budućnosti, referirajući se kroz to na samu moguću propasti Pariza (<https://www.bbc.com/culture/article/20180112-the-timeless-allure-of-ruins>).



Robert Hubert, Zamišljeni pogled na Galeriju Louvrea kao ruševinu 1796. (Louvre)



Zarina Bhimji suvremena je vizualna umjetnica čiji su radovi 2007. uvršteni u uži izbor za nagradu Turner. Teme koje njezine fotografije i filmovi istražuju jesu napuštenost, propadanje, raseljeni životi i napuštene nade. Često bez figura, fotografije emitiraju ljudsku prisutnost, ali onu koja je bila, a ne onu koja još uvijek jest. Radovi su usredotočeni na Indiju i istočnu Afriku predstavljajući kolonijalne urede u luci Mumbai, napuštene Haveli palače, propadajuće domove onih koji su bili prisiljeni napustiti ih. Slojeviti u svojoj povijesti, ti krajolici i građevine evociraju ne tako sretnu prošlost (Frederic Godward, 2016, <https://www.widewalls.ch/magazine/decay-art-artists-photographers>).



Zarina Bhimji – Your Sadness is Drunk (2001. – 2006.)

Anselm Kiefer, njemački neoekspresionistički slikar, kipar i fotograf često je u svojim radovima koristio i ispitivao arhitektonske relikte nacističke Njemačke suočavajući se tako s njihovom kompliciranom prošlošću. U svojim radovima on koristi različite materijale poput žbuke, slame i pepela stvarajući debele reljefne slojeve na slikama da ona počinje nalikovati samom zidu. On se u svojim djelima bori za ponovno otkrivanje i vraćanje njemačke prošlosti, bila ona mračna ili slavna. Arhitektura u njegovim radovima ima ulogu posude povijesnog sjećanja. Sjećanjem

odbija dopustiti zakopavanje povijesti ili da zlo oko njega ostane skriveno. U radovima prikazuje relevantne zgrade koje izgledaju spaljene i uništene, koje oponašaju gubitak, ali i priznaju veze između propasti židovske kulture, njemačke povijesti i fizičkog okoliša (Sasha Savenko, 2020, <https://www.thecollector.com/anselm-kiefer-third-reich-architecture-approach/>).



Anselm Kiefer, Athanos: ulje, pijesak, pepel, zlatni listići, olovna folija na platnu (1991.)

## 5. ZAKLJUČAK

Radeći na ovom slikarskom opusu, dobio sam dublji uvid u vlastito slikarstvo, kao i uzroke odabira slikarskog motiva i nastanka ovakvih ostvarenja. Iako nastali bez plana, iz slikarske nužde, detaljnijim promatranjem i analizom ovi radovi otkrivaju dublje značenje i složeniji podtekst, kako kroz sam motiv tako i u slikarskom izrazu koji su onda, pokazalo se, neslučajno isprepleteni i povezani, a proizlaze iz životnih iskustava. U ovom radu suočavam se tako sa slikama i iskustvima iz svoje prošlosti vezanima uz propadanje i smrt, toga zastrašujućeg i misterioznog pojma, nesvjesnim slikanjem upravo simbola u kojima je to utjelovljeno, ruševinama. U kontekstu ovog rada slike ruševina stoga nadilaze objektnost kao svoju svrhu i postaju tema psihoanalitičkog promišljanja. To suočavanje sa strahovima i prizorima smrti i prolaznosti tijekom samog procesa rada nije bilo u domeni svjesnog. Osvještavanje dolazi nakon određenog perioda inkubacije samorefleksivnog preispitivanja. Inicijalni impuls za stvaranje bila je unutarnja potreba koja se na koncu odrazila na same slike u obliku ekspresije, izobličenja i geste iznoseći ono nesvjesno i potisnuto.

Iz cjelokupnog ovog procesa može se zaključiti kako je moje slikarstvo sredstvo suočavanja i oslobađanja od strahova i sumnji. Ono djeluje katarzično, kao svojevrsni ispušni ventil za unutarnje probleme i emocionalna stanja.



## 6. LITERATURA

Šuvaković, M. (2005). *Pojmovnik suvremene umjetnosti*. Zagreb: Horetzky; Ghent: Vlees & Beton.

Internetski izvori:

Busche, E. (1984). Van Gogh na zidu. *Život umjetnosti*. Vol. 37/38, No.1, 54-63. URL: <https://hrcak.srce.hr/clanak/393896> (pristup 15.8.2022.)

Honnef, K. (1984). „Ludorije“ na rubu ponora: pozicije i stavovi novoga njemačkog slikarstva. *Život umjetnosti*. Vol. 37/38, No.1, 41-53. URL: <https://hrcak.srce.hr/clanak/393895> (pristup 15.8.2022.)

<https://www.bbc.com/culture/article/20180112-the-timeless-allure-of-ruins> (pristup 26.7.2022)

<https://www.thecollector.com/anselm-kiefer-third-reich-architecture-approach/> (pristup 4.8.2022)

<https://www.widewalls.ch/magazine/decay-art-artists-photographers> (pristup 28.7.2022)