

Putopis sjećanja

Perica, Stella

Undergraduate thesis / Završni 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:251:934865>

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 VIZUALNU I MEDIJSKU UMJETNOST
SVEUČILIŠNI PREDDIPLOMSKI STUDIJ LIKOVNA KULTURA

STELLA PERICA

PUTOPIS SJEĆANJA

ZAVRŠNI RAD

MENTOR:

Izv.prof.dr.art. Ines Matijević Cakić

Osijek, 2022.

SADRŽAJ

Završni rad pod nazivom „Putopis sjećanja“ bavi se likovnim istraživanjem krajolika kroz crtež. Rad je vizualni zapis putopisa mojeg djetinjstva kreiran kroz imaginaciju i sjećanja na osječki Pampas, zelenu zonu kraja grada koja se nastavlja na sportske, trgovačke i kulturne sadržaje. Krajolik u kojemu sam odrasla, likovno rekreiram u formi dvije likovne cjeline. Prva cjelina sastoji se od triptiha dimenzija pojedinačnog formata 132 cm x 110 cm. Drugu cjelinu čini poliptih od osam likovnih radova pojedinačnih dimenzija 35 cm x 35 cm. Radovi su realizirani kombiniranom likovnom tehnikom koja uključuje crtež, ugljen, kolaž, cijanotipiju, te analognu fotografiju. Različiti materijali u radu interpretiraju putovanje memorije i uspomene na susrete s pejzažem na Pampasu tijekom djetinjstva.

Ključne riječi: pejzaž, crtež, ugljen, sjećanje, putopis, kolaž.

ABSTRACT

The final work entitled "Travelogue of Memories" deals with an artistic exploration of the landscape through drawing. The work is a visual record of my childhood travelogue created through imagination and memories of the Osijek Pampas, the green zone at the end of the city that continues with sports, shopping and cultural facilities. I recreate the landscape in which I grew up in the form of two artistic units. The first unit consists of a triptych with individual format dimensions of 132 cm x 110 cm. The second unit consists of a polyptych of eight works of art with individual dimensions of 35 cm x 35 cm. The works are made using a combined art technique that includes drawing, charcoal, collage, cyanotype, and analog photography. Various materials in the work interpret the journey of memory and memories of encounters with the Pampas landscape during childhood.

Key words: landscape, drawing, charcoal, memory, travelogue, collage

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 završnog 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. PEJZAŽ	2
3. OBRAZLOŽENJE NAZIVA.....	7
3.1. PUTOPIS.....	7
3.2. SJEĆANJE.....	8
4. KONCEPT I IZVEDBA RADA.....	9
4.1. CRTEŽ.....	13
4.2. KOLAŽ.....	13
4.3. HERBARIJ.....	14
5. PRIMJERI IZ UMJETNIČKE PRAKSE.....	15
6. ZAKLJUČAK.....	19
7. POPIS SLIKOVNOG MATERIJALA.....	20
8. LITERATURA.....	22

1. UVOD

Završni rad pod nazivom „Putopis sjećanja“ bavi se likovnim istraživanjem krajolika kroz crtež. Rad je vizualni zapis putopisa mojeg djetinjstva kreiran kroz imaginaciju i sjećanja na osječki Pampas, zelenu zonu kraja grada koja se nastavlja na sportske, trgovačke i kulturne sadržaje. Krajolik, u kojemu sam odrasla, likovno rekreiram u formi dvije likovne cjeline. Prva cjelina sastoji se od triptiha dimenzija pojedinačnog formata 132 cm x 110 cm. Drugu cjelinu čini poliptih od osam likovnih radova pojedinačnih dimenzija 35 cm x 35 cm. Radovi su realizirani kombiniranom likovnom tehnikom koja uključuje: crtež, ugljen, kolaž, cijanotipiju te analognu fotografiju. Različiti materijali u radu interpretiraju putovanje memorije i uspomene na susrete s pejzažem na Pampasu tijekom djetinjstva.

Pejzaž u likovnoj umjetnosti pruža mi slobodu, razigranost, bijeg od normi, pravila, nudi mi drugačiji pogled na likovnost. Za mene je pejzaž oduvijek bio utočište, kolijevka uspomena steknutih odrastanjem, a sada je on za mene neiscrpni izvor inspiracije.

Početak pisanog dijela rada predstavljen je motiv pejzaža kroz likovnu umjetnost. Predstavljena je definicija putopisa i sjećanja te ću se osvrnuti na koncept rada. Naposljetku je objašnjena tehnička razrada djela popraćena s primjerima iz umjetničke prakse.

2. PEJZAŽ

Jedan od najdominantnijih načina reprezentiranja prirode, kroz likovnu umjetnost, predstavljali su pejzaži. Pejzažno slikarstvo slikarski je žanr čiji se primjeri mogu pronaći u gotovo svim razvojnim fazama slikarstva. Stari Grci imali su nekoliko pogleda na pejzažnu umjetnost. Grčki filozof Platon (427. pr. Kr. – 347. pr. Kr.), je na umjetnost gledao kao imitaciju, reprodukciju stvarnosti, dok je Aristotel, grčki filozof, znanstvenik i polihistor (384. pr. Kr. – 322. pr. Kr.) u umjetnosti vidio pokušaj razumijevanja našeg postojanja, stvaranje idealiziranog pogleda, reflektirajući se što dublje na duh prirode. Dominantna praksa umjetnosti najviše je bila zastupljena u Europi (krajem srednjeg vijeka, 14. st.) i Aziji (16. i 17. st.), pogotovo u pogledu pejzaža. Azijska umjetnost pratila je Aristotelovu ideju, dok je zapadna Europa pratila Platonovu ideju. U vrijeme Kineske dinastije Song, koja je vladala Kinom od 961. do 1263. godine, pejzažno slikarstvo doseže svoj vrhunac. Naglašena je esencijalnost interakcije čovjeka s prirodom i postizanje harmonije u kojoj čovjek smatra sebe dijelom prirode. U Kini su postojala vjerovanja kako se raj nalazi na planini i upravo na tim planinama kraljevi su morali tražiti prosvjetljenje i vodstvo. (Xiaojing i White, 2020.: 1 – 19). Jedan od umjetnika koji je pokušao dočarati pogled na planinu je japanski slikar Katsushi Hokusai (1760. – 1849.) koji kroz svoju seriju slika pod nazivom Trideset i šest pogleda na planinu Fuji prikazuje planinu iz različitih kutova i u raznim okolnostima. (Hildebrand, 2005.: 13 – 124).



Slika 1. Katsushi Hokusai, Trideset i šest pogleda na planinu Fuji, 1829.

Pejzaž je u Kini služio i kao subjekt u poeziji, a kao motiv je zaživio gotovo 1500 godina. Dok se Kina tada fokusirala na pejzaž, zapadna se Europa fokusirala na ljude; čovjek i priroda su dva različita entiteta. Kineska je pejzažna umjetnost igrala veliku ulogu u kulturnom identitetu, dok se u Europi pejzažno slikarstvo pojavilo nekoliko stoljeća kasnije i nije imalo značajnu ulogu kao u Kini i Japanu. Od 19. stoljeća u Europi, nadalje, pejzaži su počeli definirati nacionalnu kulturu i nacionalni identitet. Engleski termin pejzaža opisuje sliku i scenu, značenje mu je preraslo u puki objekt, a ne samo umjetničku interpretaciju. Često ispred imenice nalazimo pridjeve kao „ruralni“ ili „urbani“, „zimski“, „planinski“ pejzaž, oni su stvorili koncept pejzaža i interpretirali ga na različite načine. Nizozemski renesansni slikar Pieter Bruegel i flamanski barokni slikar Peter Paul Rubens zorno prikazuju svakidašnje ruralne scene, koristeći pejzaž kao pozornicu za svoje prizore (Xiaojing i White, 2020.: 1 – 19).



Slika 2. Pieter Bruegel, Zimski pejzaž, 1601.



Slika 3. Peter Paul Rubens, Mljekarice sa stokom u krajoliku, 1617. – 18.

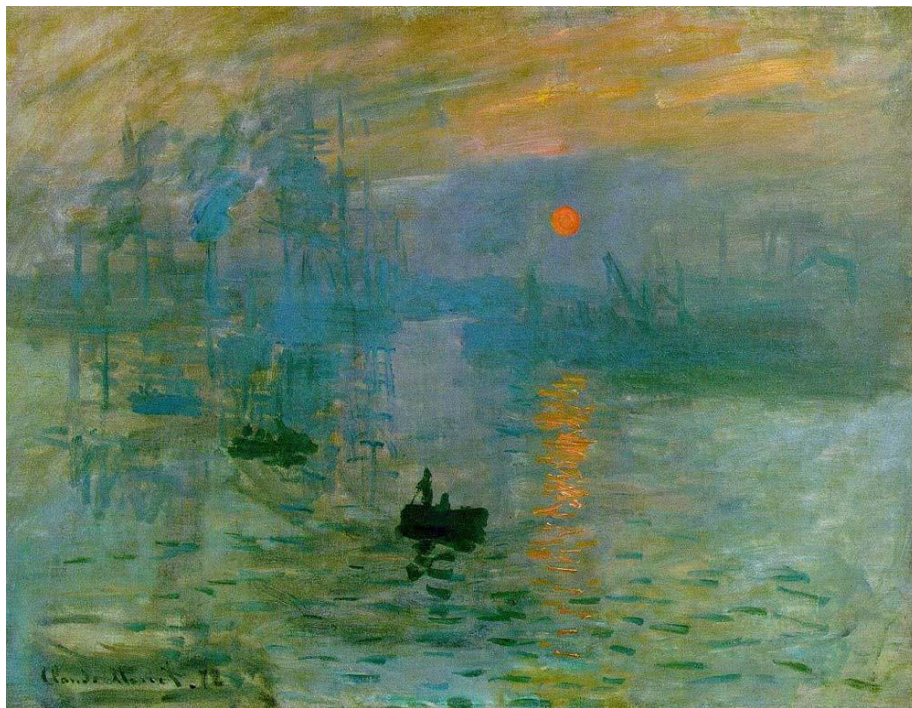
Kada promatramo velike kompozicije u kojima su umjetnici u prirodu smjestili scene iz svakidašnjeg života, povijesti i mitologije, bilo je uobičajeno da se pejzaž ne smatra samostalnom vrijednošću, nego pozadinom koja je podređena čovjeku. Kasnije, kada se umjetnik usudio da ga njeguje kao vrijednost za sebe, smatran je manje vrijednom vrstom slikarstva. Međutim, slikari svih vremena ustaju protiv tog pravila te se trude sačuvati samostalnost pejzaža. U Europi je motiv krajolika, od njegove sekundarne uloge, odvojio Albrecht Dürer kroz pejzažne studije u akvarelu. Jedna od takvih pejzažnih studija je studija trave u kojoj Dürer vrlo detaljno slika svaku zasebnu karakteristiku biljke (Lhote, 1956.: 16 – 18).



Slika 4. Albrecht Dürer, Trava, 1503.

Najveću inspiraciju u motivu pejzaža imali su slikari i umjetnici u realizmu (19. st.) i impresionizmu (70-e godine 19. st.). Impresionisti su prvi koju su se odvažili i odlučili izaći iz svojeg ateljea kako bi slikali u prirodi. Kako bi ulovili trenutak, slikali su brzo, čistim, intenzivnim bojama da bi što vjernije prenijeli svoje dojmove. Takav način slikanja nazivamo plenerizmom (metoda slikanja izravno u prirodi).

Jedan od najpoznatijih impresionista je Claude Monet, po čijoj slici „Impresija“ ili „Zalazak sunca“ je čitav pravac dobio naziv impresionizam. Za svoje je studije na otvorenom koristio malena platna, slobodne poteze čiste boje. Jedan je od prvih umjetnika koji je svoje slike započeo i završio na otvorenome.

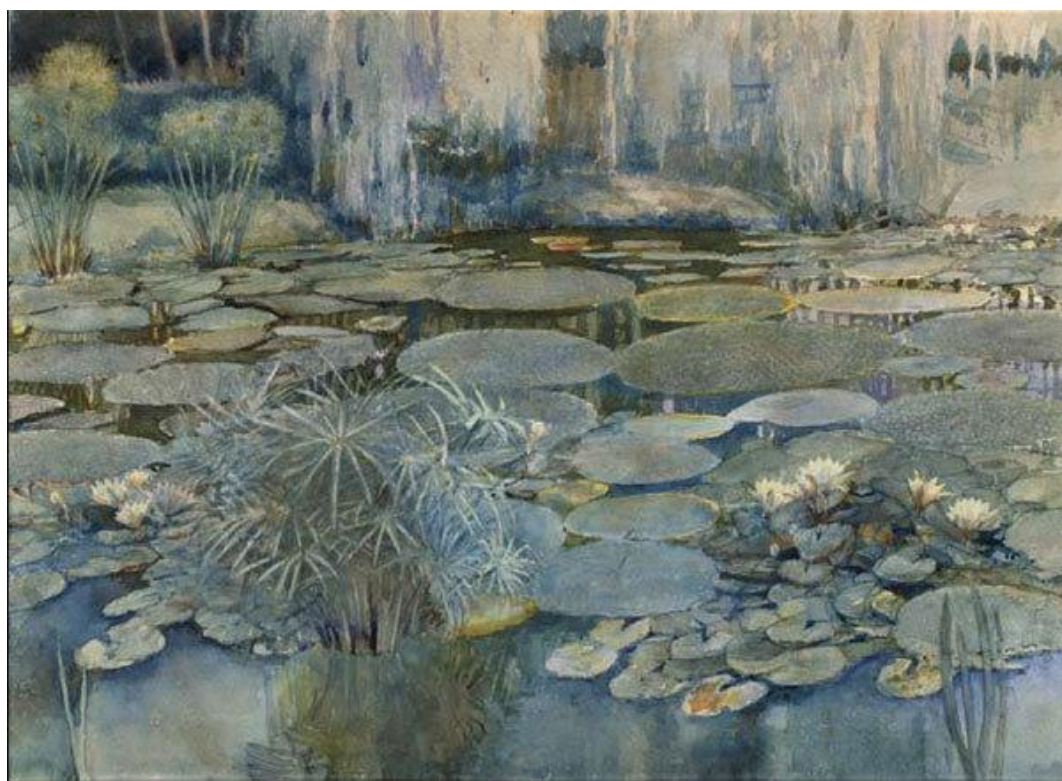


Slika 5. Claude Monet, Impresija, 1872.

Razvoj impresionizma odvijao se prostorno gledajući daleko od nas, u Parizu te zbog toga nije došlo do izravnijeg odjeka impresionizma u hrvatskoj umjetnosti. Dok je i sam razvitak našeg slikarstva bio drugačiji, to jest kasnio je, prvenstveno jer je opseg kretanja hrvatskih umjetnika bio malen. Te je svakako bitno spomenuti neke od naših najznačajnijih slikara koji su unijeli dašak promjene u slikanju pejzaža na našim prostorima: Menci Klement Crnčić, Slava Raškaj, Mato Celestin Medović, Mihovil Krušlin, Edo Murtić i drugi... (Janson, 2003.: n.p.).



Slika 6. Menci Klement Crnčić, Pejzaž, 1915. – 20.



Slika 7. Slava Raškaj, Lopoči, 1899.



Slika 8. Mato Celestin Medović, Krajolik, 1908.

3. OBRAZLOŽENJE NAZIVA

3.1. PUTOPIS

Putopis je književno-znanstvena vrsta teksta u kojoj autor izlaže svoje putničko iskustvo. Njegov se razvoj može pratiti, s jedne strane na općekulturnom području, s obzirom na povijest putovanja, a s druge strane na uže književnomu, gdje se putopis promatra unutar institucije književnosti kao estetska jezična tvorevina. S književno-znanstvenoga je stajališta putopis temeljni žanr širega područja kulture putovanja. Putopis se često može kategorizirati i u privatnijim žanrovima: dnevnicima, pismima, autobiografskim zapisima i memoarima. Početci se putopisa vežu uz antičke izvore: Herodotovu Povijest, odnosno njegovo etnografsko izlaganje o Egiptu, Strabonovu Geografiju i Pauzanijin Vodič po Heladi. Iako su se žene, zbog socijalnog položaja, počele kasno javljati kao autorice putopisa, jedan je od najranijih sačuvanih srednjovjekovnih, hodočasničkih tekstova, Egerijin Putopis u Svetu Zemlju iz 4. st. (Šuvaković, 2011.: n.p.).

Iako je putopis prozna književna vrsta, završni rad nazvan je tim pojmom zbog primjene metode vizualnog mapiranja sjećanja na kontakte s pejzažom. Ideja vizualnog putopisa predstavljena je u formi crtaćeg dnevnika u kojemu su sabrani moji dojmovi i razmišljanja tijekom putovanja pejzažom. S ciljem interpretacije sjećanja upotrijebljeni su elementi fotografije.

3.2. SJEĆANJE

Sjećanje je nesamovoljno ili voljno prouzročeno ponovno pojavljivanje sadržaja svijesti koji su manje ili više slični izvornomu doživljavanju. Sjećanje na neki predmet različito je kod različitih ljudi, ovisno o intenzitetu doživljaja toga predmeta. Zahvaljujući sjećanju, razum može sintetizirati cijele slike predmeta, spajati ih s drugim predmetima, što je put do stvaranja jezičnih znakova za njih.

U istraživanjima *Scripps Researcha* znanstvenici Jacob Berry („Ph.D. Postdoctoral associate, Neuroscience“), Ronald Davis („Ph.D. Professor, Neuroscience“), Anna Phan („Assistant Professor“) otkrili su kako su određeni dopaminergički krugovi uključeni u stvaranje i brisanje sjećanja. Shvatili su da se stanične promjene događaju u oba smjera, prilikom nastanka i prilikom brisanja memorije te da je za to zaslužan uvijek isti dopaminski neuron. No neuron koji stvara novo sjećanje istovremeno briše i potiskuje starija sjećanja. “Svaki put kad učimo nešto novo, istovremeno stvaramo novo sjećanje i potencijalno ometamo ili čak brišemo neko starije sjećanje. Tako se stvara ravnoteža koja sprječava mozak da se preoptereći podacima”, kaže Jacob Berry, vođa istraživačkog tima *Scripps Researcha* (Berry, 2018.: n.p.).

Prisjećanje je jedna od metoda kojom sam se služila pri izradi ovog završnog rada te je bitno znati što se događa pri samom procesu sjećanja. Rad vizualizira slike koje vidim u sjećanjima i manje fragmente koji se raspršuju i polagano nestaju prilikom stvaranja, prisjećanja svake nove slike.

4. KONCEPT I IZVEDBA RADA

Pejzaž možemo tumačiti kao poseban tip prostora u kojem se oblikuje određen tip ljudskog iskustva. Ovdje se preispituju skrivena mjesta u krajoliku, njegovi najčuleniji i najzatvoreniji predjeli. U njima leži poticaj istinske imaginacije, osjećanje pripadnosti, preplitanja sjećanja i zbilje.

Završni rad „Putopis sjećanja“ ujedno je i kreacija mojeg „emocionalnog pejzaža“. Potaknuta uspomena i izvatkom iz mojeg dnevnika:

„Ovo je mjesto na kojem sam odrasla, u meni budi uspomene koje sam stekla s ocem, tijekom djetinjstva. Tata bi ovdje provodio dane pecajući dok bih ja maštala i istraživala svaki kutak osječnog Pampasa. S vremenom, ova šuma postala je dio mene, kao da se ukorijenila. S godinama tata više nije mogao ići na pecanje pa su njegovo mjesto zamijenili prijatelji. Prošla je i ta faza i ubrzo sam glasna i vesela druženja s društvom, na stazama šuma, zamijenila s nečujnim topotom kopita. Život je postajao stvarniji, obaveze sve veće, a slobodnog vremena bilo je sve manje. Prošla je još jedna faza, moje velike četveronožne prijatelje zamijenio je jedan manji, Astra. Izleti kroz već poznate i pomalo dosadne staze postali su zabavniji, razigraniji. Godine su proletjele kroz sekunde, njezine godine.“

Iako glavna tema ovoga teksta nije pejzaž, odlučila sam svoje uspomene, s njegovih staza, predočiti kroz prikaze samog krajolika.

Završni rad pod nazivom „Putopis sjećanja“ bavi se likovnim istraživanjem krajolika kroz crtež. Rad je vizualni zapis putopisa mojega djetinjstva kreiran kroz imaginaciju i sjećanja na osječki Pampas. Krajolik u kojemu sam odrasla, likovno rekreiram, u formi dvije likovne cjeline. Prva cjelina sastoji se od triptiha dimenzija pojedinačnog formata 132 cm x 110 cm. Drugu cjelinu čini poliptih od osam likovnih radova, pojedinačnih dimenzija 35 cm x 35 cm. Radovi su realizirani kombiniranom likovnom tehnikom koja uključuje: crtež, ugljen, kolaž, cijanotipija, te analogna fotografija. Različiti materijali u radu interpretiraju putovanje memorije i uspomene na susrete s pejzažem na Pampasu, tijekom djetinjstva. Prva cjelina sastoji se od triptiha na medijapanu, s tonskim prikazima šume, s pojedinim fragmentima u tipu kolaža na i izvan crteža. Crteži predstavljaju sjećanje na prizor pejzaža, dok su kolažirani dijelovi rada u obliku cijanotipija, analogne fotografije, natrona, paus papira, biljaka i fragmenti sjećanja koji se polagano „gube“ u međuprostoru između sjećanja na različite prizore. U završnoj fazi međuprostor između medijapana i Fabriano papira prikazuje proces sabiranja 3 prikaza sjećanja te materijalizaciju pejzaža na Fabriano papiru u formi ritma, riječi, rečenice koja se pojavljuje

u mislima, „Vremenom ova šuma postala je dio mene, kao da se ukorijenila“. Priprema za likovno stvaranje sastojala se od preparacije medijapana i papira akrilom. Pozadina medijapana nastala je apstraktnim potezima kista, bijelog akrila i raspršivanje vode po netom prebojanoj podlozi. Nakon sušenja, pojedini dijelovi medijapana obrušeni su brusnim papirom kako bi se prikazao lazurni nanos akrila u svrhu organizacije kompozicije. U fazi crtanja, korišten je ugljen koji služi za tonsku razradu planova crteža, dok su fragmenti crteža konstruirani gumicom, kompozicije na medijapanima strukturirane su kroz prikaze planova, svjetlijim i tamnijim tonskim vrijednostima. Drugu cjelinu rada čini poliptih crteža na papiru koji su izraženi u tehnici ugljen, pastel, akril i voda te bijeli marker za pisanje teksta. Kolažirani dijelovi rada su moji osobni istraživački rezultati nastali tijekom usvajanje novih tehnika. Posljednji segment rada su biljke iz herbarija, kao jedina čista fizička poveznica s proputovanim pejzažom.



Slika 9. Postavljanje osnovnih tonova i kompozicijskih elemenata



Slika 10. Prvi crtež



Slika 11. Drugi crtež



Slika 12. Treći crtež



Slika 13. Serija crteža



Slika 14. Serija radova „Putopis sjećanja“

4.1. CRTEŽ

Crtež je oblik univerzalnog jezika, stariji od pisma i nastao je kao prva pojava u umjetnosti, a čini grafički prikaz oblika na nekoj površini. Može se klasificirati prema načinu izvođenja, temama, namjeni, karakteru, tehnikama te postaje samodostatno umjetničko djelo. Crtež može biti u formi skice, krokija, studije i kreacije, a nastaje prema promatranju ili imaginaciji.

Podloga je svaki materijal na koji se mogu ucrtavati vidljivi potezi, povijesno gledajući, od stijena paleolitičkih nastamba, potom kamena, kosti, drveta, opeke, svile, papirusa, pergamenta i papira. Najučestalija podloga danas je papir koji je iz Kine prenesen u Europu te se od tada na njemu primjenjuju različite crtačke tehnike.

Crtačke tehnike mogu biti suhe i tekuće. Suhe tehnike: grafitna olovka, ugljen, tuš, kreda, pastel. Tekuće tehnike: različite vrste tuša, tinte, sepije, a izvode se crtaćim priborom: perom (gušćjim ili metalnim), trskom i kistom. Prema vrsti crteže možemo podijeliti na linearne i tonske. U linearnom crtežu prevladava crta kao osnovni likovni element, dok je tonski crtež izveden svjetlom i sjenom, tonovima.

Jadranka Damjanov crtežu i procesu crtanja pridaje veliku važnost. Proces crtanja tumači kao najautentičniji medij stvaranja te smatra da crtati znaju svi ljudi, a vući crte počinjemo već u najranijem djetinjstvu (Damjanov, 2006.: n.p.).

4.2. KOLAŽ

Kolaž dolazi od francuske riječi *collage*, što znači lijepljenje. To je slikarska tehnika kod koje je kompozicija u cijelosti, ili djelomično, izrađena od lijepljenih komada papira, novina, tkanina, kože, ilustracija, fotografija i dr.

Kolaž može biti likovni ako se na podlozi crteža ili slike lijepe dijelovi drugih slika, fotografija, crteža. Svojstvo kolaža je mogućnost izdvajanje elemenata iz postojeće cjeline, unošenje u novu cjelinu radi dodavanja značenja ili stvaranje strukture u kojoj uneseni elementi dobivaju novo značenje.

U likovnim umjetnostima kolaž se može smatrati slikarskim žanrom ili postupkom građenja slike između umjetnosti i neumjetnosti. Kolaž se razvijao i primjenjivao u futurizmu, kubofuturizmu, konstruktivizmu, zenitizmu, nadrealizmu, kao i neoavangardnim pokretima: fluksusu, neodadi, hepeningu, pop art i vizualnoj poeziji (Šuvaković, 2005.; 304 – 305).

4.3. HERBARIJ

Herbarij je naziv za zbirku prešanog osušenog bilja s odgovarajućim pratećim podacima i unutarnjom organizacijom koja se može sačuvati vrlo dugo. Herbarij se u originalnom smislu odnosi na knjigu o medicinski korisnom bilju (također herbal). Francuski botaničar Joseph Pitton de Tournefort (1656. – 1708.) prvi je upotrijebio riječ herbarij za zbirku osušenog bilja te je naziv ostao prihvaćen širom svijeta.

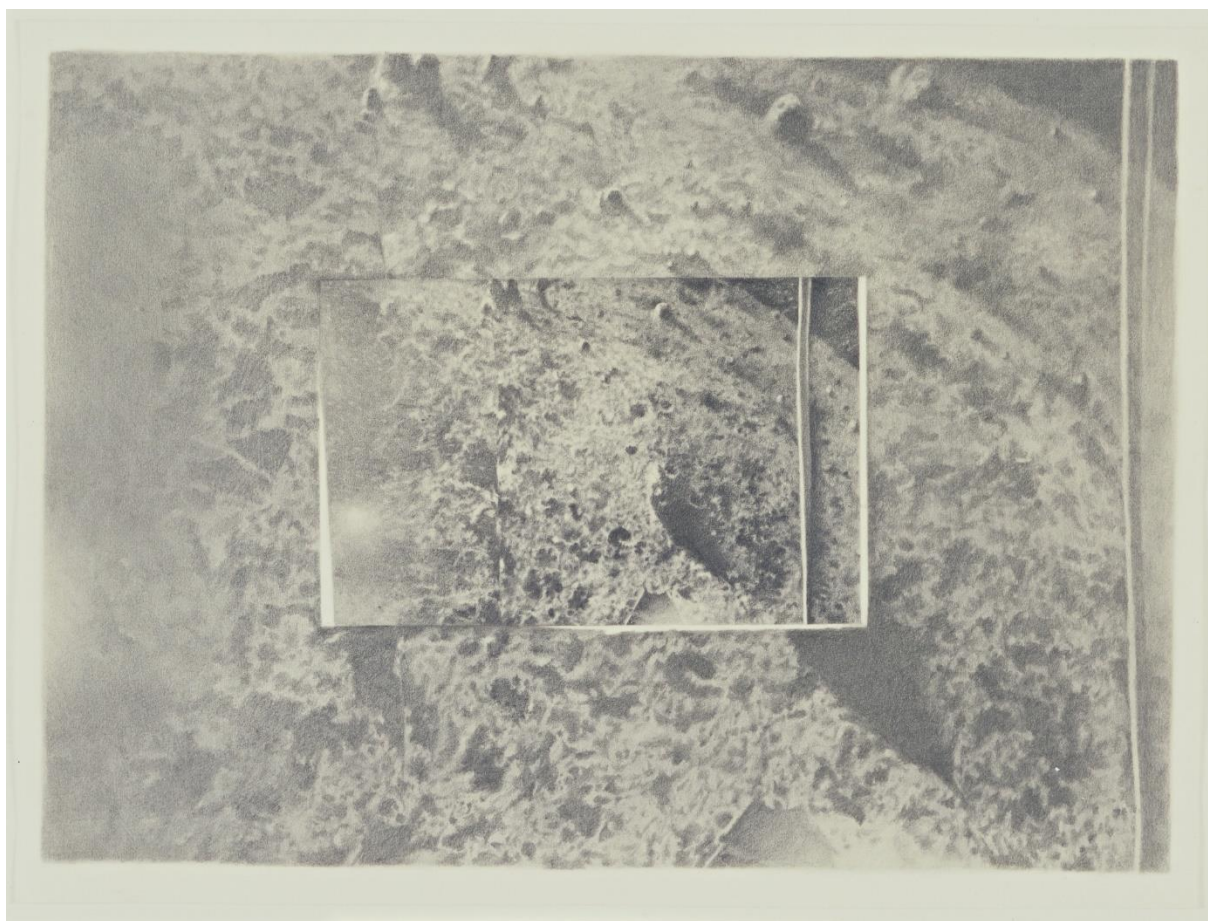
Profesor botanike Luca Ghini (1490. – 1556.), sa Sveučilišta u Bologni, prvi je sušio biljni materijal pod pritiskom te ga je u svrhu dokumentacije odlagao na papire. Ta se praksa vrlo brzo proširila Europom i postala je standardnom tehnikom. Mnogi rani herbariji imali su oblik knjiga, a ne pojedinačnih listova te su većinom bili privatno vlasništvo. Pravilno sačuvani i adekvatno održavani herbarij može trajati neograničeno, zabilježeni su primjerci starosti više od 500 godina (Nikolić, 1996.: 16).

Prilikom izrade završnog rada odlučila sam se na izradu herbarija kako bi pojedine biljke sa staza šuma, koje sam odlučila prikazati kroz crtež, mogla fizički dokumentirati i prenijeti na sam rad. Ubrane biljke sam sušila i prešala pod pritiskom dva tjedna te bi svaki dan mijenjala papire kako bi izbjegla pojavu vlage i plijesni. Na radove su aplicirane krep trakom.

5. PRIMJERI IZ UMJETNIČKE PRAKSE

Neki od mojih umjetničkih uzora, prilikom izrade završnog rada, bili su crteži Vije Celmins, grafike Safeta Zeca, slike Gerharda Richtera, eksperimentalno dokumentarni film Tanje Deman i njezina serija fotografija.

Vija Celmins je latvijsko-američka vizualna umjetnica najpoznatija po svojim fotorealističnim slikama i crtežima iz prirodnog okruženja, poput oceana, paukovih mreža, zvjezdanih polja i stijena. Kroz povijest umjetnosti svijet prirode inspirirao je umjetnike. Za Viju Celmins je predmet umjetničkog djela manje važan od procesa koji se koristi za njegovo stvaranje. Jednom je rekla: „Nikad ne bih mogla raditi portrete ili stvari koje su previše psihološki žive u stvarnom svijetu“. Celmins uzima detalje sa slika prirodnih površina i neba, ali uklanja horizonte ili bilo koju središnju referentnu točku. Zanima je istraživanje prikaza trodimenzionalnog prostora na dvodimenzionalnoj površini (n.d. Vija Celmins, Tate). URL: <https://www.tate.org.uk/art/artists/vija-celmins-2731/explore-art-vija-celmins>



Slika 15. Vija Celmins, Moon Surface (Luna 9, 1969.)

Safet Zec bosanskohercegovački je slikar i grafičar, poznat kao jedan od najznačajnijih umjetnika poetskog realizma. Početkom 90-ih postao je jedan od najznačajnijih umjetnika svoje zemlje, predstavljajući Bosnu i Hercegovinu na mnogim međunarodnim izložbama. U svojim likovnim radovima Zec je dočarao graditeljsku tradiciju i prirodu Bosne i Hercegovine, posebno starog grada Sarajeva, kao i dalmatinskih otoka hrvatskog primorja. Vidljivo je njegovo nastojanje da ukaže na uništavanje raskošne baštine svoga zavičaja te poziva na očuvanje kulture i tradicije. Koristeći se kombiniranom tehnikom, linijski ulazi u samu strukturu krošnje te gušćim i rjeđim rasporedom linija dočarava trodimenzionalnost stabla. (n.d. Guido Giuffre, Azinović) URL: http://www.artstudioazinovic.hr/portfolio_page/zec-safet/



Slika 16. Safet Zec, Krošnje i voda, 1943.

Gerhard Richter njemački je umjetnik poznat po svojoj raznolikoj i nadaleko utjecajnoj slikarskoj praksi. Istraživao je sjecište fotografije i slikarstva izrađujući figurativna platna temeljena na pronađenim slikama i apstrakcijama koje uključuju vizualne efekte fotografije. Slojevitost i brisanje često su ključni za njegovu praksu. (n.d. Gerhard Richter, Tate) URL: <https://www.tate.org.uk/art/artists/gerhard-richter-1841>



Slika 17. Gerhard Richter, Apstrakcija, 2006.

Tanja Deman je hrvatska multimedijalna umjetnica. Radila je u mediju kompleksnih svjetlosnih instalacija, a vremenom se usmjerila na fotografiju, fotokolaž i film. Njezin film „Horizont“ intimna je priča o moru usred klimatske i ekološke krize. U kolektivnoj mašti otvoreno more i njegovi izolirani otoci bili su mjesto čežnje, razmišljanja, bijega, pa čak i spasa. No, mogu li ova mjesta ipak ponuditi bijeg u vrijeme globalnog zatopljenja i zagađenja? Ovaj filmski esej snimljen na najizoliranijem pučinskom otoku na Jadranu, promatra iskonski morski krajolik i slojevite ekološke promjene koje ga okružuju. (n.d. Tanja Deman) URL: <https://www.tanja-deman.com/Horizon>

„Kolektivni narativi“ je serija foto kolaža gdje se vizualnim metaforama mjesta i situacija, koje u središtu promatraju čin društvenog rituala i u kojem se velika grupa ljudi okuplja i dijeli zajedničko iskustvo. U kolažima su objedinjene prirodne formacije i one nastala ljudskom rukom, tj. arhitektonske. Odabirom prostora kao što je stadion i kazalište te ih suprotstavljajući sa slikama prirode stvoreni su novi odnosi u kojima se čovjek pojavljuje kao promatrač. (n.d. Tanja Deman, suvremena hrvatska fotografija) URL: <https://www.tanja-deman.com/Horizon>



Slika 18. Tanja Deman, Horizon, 2021.



Slika 19. Tanja Deman, Kolektivni narativ, 2013.

6. ZAKLJUČAK

Rad naziva „Putopis sjećanja“ bavi se proučavanjem krajolika kroz crtež, on je putopis kroz pejzaž mojeg djetinjstva, nastao metodama imaginacije i sjećanja na krajolik u kojem sam odrasla. Rad prikazuje putovanje svijesti kroz uspomenu na pejzaž.

Proces stvaranja ovog rada potaknuo me na eksperimentiranje i ponudio mi veću slobodu u izražavanju. Potaknuo me na dublje promišljanje o mogućnostima materijalizacije pejzaža kao motiva. Svaki rad započet je kao pokušaj, vođen intuicijom, a svaka greška ponudila mi je određenu vrstu iskustva i šansu da se oslobodim u daljnjim pokušajima.

7. POPIS SLIKOVNOG MATERIJALA

Slika 1. Katsushi Hokusai, Trideset i šest pogleda na planinu Fuji, 1829.

<https://www.japanhouseela.com/exhibitions/nature-supernature/nature-the-beauty-of-the-japanese-landscapes/mt-fuji/>

(pristup: 23. 7. 2022.)

Slika 2. Pieter Bruegel, Zimski pejzaž, 1601.

<https://artsandculture.google.com/story/PwVx23r1GuwWIg>

(pristup: 24. 7. 2022.)

Slika 3. Peter Paul Rubens, Mljekarice sa stokom u krajoliku, 1617. – 18.

<https://www.rct.uk/collection/405333/milkmaids-with-cattle-in-a-landscape-the-farm-at-laken>

(pristup: 24. 7. 2022.)

Slika 4. Albrecht Dürer, Trava, 1503.

<https://medium.com/signifier/to-see-the-world-in-a-great-piece-of-turf-7d6f8f7f975f>

(pristup: 24. 7. 2022.)

Slika 5. Claude Monet, Impresija, 1872.

<https://www.kazoart.com/blog/oeuvre-a-la-loupe-impression-soleil-levant-de-claude-monet/>

(pristup: 24. 7. 2022.)

Slika 6. Menci Klement Crnčić, Pejzaž, 1915. – 20.

<http://partage.muio.hr/?object=details&id=1988>

(pristup: 25. 7. 2022.)

Slika 7. Slava Raškaj, Lopoči, 1899.

http://hirc.botanic.hr/vrt/hrv/novosti/Novosti_Raskaj.htm

(pristup: 25. 7. 2022.)

Slika 8. Mato Celestin Medović, Krajolik, 1908.

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Mato_Celestin_Medovi%C4%87_-_Pomlad.jpg

(pristup: 25. 7. 2022.)

Slika 9. – 14. Autorske fotografije

Slika 9. Postavljanje osnovnih tonova i kompozicijskih elemenata

Slika 10. Prvi crtež

Slika 11. Drugi crtež

Slika 12. Treći crtež

Slika 13. Serija crteža

Slika 14. Serija radova „Putopis sjećanja“

Slika 15. Vija Celmins, Moon Surface (Luna 9), 1969.

<https://www.moma.org/collection/works/37426>

(pristup: 24. 7. 2022.)

Slika 16. Safet Zec, Krošnje i voda, 1943.

<https://www.madlart.com/safet-zec-1943-kro%C5%A1nje-i-voda>

(pristup : 24. 7. 2022.)

Slika 17. Gerhard Richter, Apstrakcija, 2006.

<https://www.gerhard-richter.com/en/art/paintings/abstracts/abstracts-2005-onwards-69/white-13922/?p=1>

(pristup: 24. 7. 2022.)

Slika 18. Tanja Deman, Horizon, 2021.

<https://bonobostudio.hr/hr/distribucija/horizont>

(pristup: 24. 7. 2022.)

Slika 19. Tanja Deman, Kolektivni narativ, 2013.

<https://croatian-photography.com/author/tanja-deman/>

(pristup: 24. 7. 2022.)

8. LITERATURA

1. Berry J. (2018) Scripps Research scientists decode mechanism of remembering—and forgetting. URL: <https://www.scripps.edu/news-and-events/press-room/2018/20181121-davis-cell.html> (pristup: 15. 7. 2022.)
2. Celmins V. (2014) Explore the art of Vija Celmins. URL: <https://www.tate.org.uk/art/artists/vija-celmins-2731/explore-art-vija-celmins> (pristup: 22. 7. 2022.)
3. Damjanov J. (2006) Metafizika crteža. Zagreb : Sipar.
4. Deman T. Works. URL: <https://www.tanja-deman.com/Horizon> (pristup: 22. 7. 2022.)
5. Guido G. Safet Zec. URL: http://www.artstudioazinovic.hr/portfolio_page/zec-safet/ (pristup: 22. 7. 2022.)
6. Hildebrand J. (2005) Najveće kulture svijeta: Kina. Rijeka: Extrade d.o.o.
7. Janson H.W. (2003) Povijest umjetnosti. Dopunjeno izd. Varaždin: Stanek.
8. Lhote A. (1956) O pejzažu. Zagreb: Mladost.
9. Nikolić T. (1996) Herbarijski priručnik. Zagreb: Školska knjiga.
10. Richter G. (2002) Biography. URL: <https://www.tate.org.uk/art/artists/gerhard-richter-1841> (pristup: 22. 7. 2022.)
11. Šuvaković M. (2005) Pojmovnik suvremene umjetnosti. Zagreb: Horetzky; Ghent: Vlees & Beton.
12. Šuvaković M. (2011) Pojmovnik teorije umetnosti. Beograd: Orion art.
13. Xiaojing W. i White P. (2020) The Role of Landscape Art in Cultural and National Identity: Chinese and European Comparisons. Article. China: School of Design, Shanghai Jiaotong University. Sustainability.