

"Redukcija konstrukcije"

Maksimović, Srđana

Master's thesis / Diplomski rad

2023

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:251:212581>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2025-03-14**



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 DIPLOMSKI STUDIJ SLIKARSTVO

SRĐANA MAKSIMOVIĆ

REDUKCIJA KONSTRUKCIJE

DIPLOMSKI RAD

MENTOR:
doc. art. Miran Blažek

Osijek, 2023.

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

IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI

kojom ja Srđana Maksimović potvrđujem da je moj diplomski rad pod naslovom „Redukcija konstrukcije“ te mentorstvom doc. art. Mirana Blažeka 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, 05. 07. 2023.

Potpis

Srđana Maksimović

SAŽETAK:

Diplomski rad “Redukcija konstrukcije” prikazuje vježbu izgrađivanja novih misaonih prostora usred stvari te prebacivanje toga na papir. Eksperimentiranjem s onim što bi se moglo dogoditi u stvarnosti, a događa se u imaginaciji, dolazimo do otkrića da arhitektura oslobođanjem ukrasa prelazi u nešto sasvim drugačije. Nalazeći se unutar prostora, crtež postaje njegov proizvod.

Rad postaje intuitivna reakcija koja nastaje između umjetnice i prostora, pri čemu je jezik tek nacrtana geometrija arhitektonske skice. Zapravo je riječ o posebnoj, nepravilnoj konstrukciji koju tvori mnoštvo zatečenih okolnosti u prostoru, a čiji potencijal je mnogo veći od pukog zrcaljenja lijepog nutarnjeg sklada prirode. Zbog tog, prije nego poprimi prepoznatljiv oblik, rad ima slobodan i nedorečen nacrt pa se može reći kako nudi “osjete koji prethode oblicima i prikazima te da ga oni i tvore”. Rad svojim linijskim prikazima vodi do jednostavnosti i praznine te prikazuje bijeg iz svijeta iluzornih prikaza u svijet prevladanih aluzija. Baveći se pitanjem odnosa čovjeka i prostora, dolazi se do zaključka da je čovjek biće koje, zajedno sa svojim simbolima, stvara prostor kao dimenziju u kojoj će susresti potrebu stvaranja vlastitog svijeta na vlastiti način. Prostor kao takav postaje medij unifikacije svjetova unutar čovjeka, kao i medij onih virtualnih svjetova u kojima stečene linearne strukture teku do novih, virtualnih formi. Prikazuje se fragmentacija suvremenog čovjeka, izgubljenog u potrošačkim ne-mjestima bez identiteta i središta te se dočarava reduciranje života modernog čovjeka na progres nauštrb svrhe, u obliku kompeticije iz koje niču užurbanost i usamljenosti ali i vrste straha.

Ključne riječi: Manifestacija, reduciranje, konstrukcija, imaginacija, arhitektura, linija, znanje gledanja, prostor, elementarizam arhitektonskog jezika, vizualno rekonstruiranje, reduciranje okolnog svijeta, apstrakcija

SUMMARY:

Master's thesis "Reduction of construction" shows the exercise of building new thought spaces in the middle of things and transferring them to paper. By experimenting with what could happen, and what happens in the imagination, we arrive at the result that by releasing the decorations, architecture turns into something completely different. By putting oneself in the space, the drawing becomes a product of it. The work becomes an intuitive reaction that arises between the artist and the space, and the language is the blueprint geometry of the architectural sketch. In fact, it is a special, irregular construction that is formed by a multitude of circumstances found in space and it is capable of more than just mirroring the beautiful inner harmony of nature. Therefore, before it takes a recognizable form, the work has a free and sketchy outline, so I can say that it offers "feeling that precede forms and representations, and that they create it. With its linear representations, the work leads to simplicity and emptiness and shows an escape from the world of illusionistic representations into the world of overcome allusiveness. Dealing with the question of the relationship between man and space, one concludes that man himself is a being who, together with his symbols, establishes space as a dimension in which he will realize his need to establish his own world in his own way. Space as such becomes the medium of unification of worlds in man and the medium of virtual worlds in which the acquired linear structures flow into new, virtual forms. The fragmentation of modern man is shown, lost in consumer non-places without identity and center, and is evoked by the reduction of modern man's life to progress at the expense of purpose, in the manner of competition from which there is nothing bustle and loneliness, but also a kind of fear.

Keywords: Manifestation, reduction, construction, imagination, architecture, line, knowledge of seeing, space, elementalism of architectural language, visual reconstruction, reduction of the surrounding world, abstraction

SADRŽAJ:

1. SAŽETAK	
2. UVOD	1
3. ANALIZA RADA	2
2.1 PROSTOR.....	3
2.2 LINIJA U SLUŽBI STVARANJA TRODIMENZIONALNOSTI.....	6
2.3 ULOGA ARHITEKTURE U SUVREMENOM DRUŠTVU.....	7
2.4 PRIMJERI IZ UMJETNIČKE PRAKSE.....	8
4. PROCES REALIZACIJE	15
5. ZAKLJUČAK	24
6. POPIS LITERATURE	25
7. POPIS ONLINE IZVORA	26
8. PRILOZI	27

1.UVOD

“Arhitektura je umjetnost rasipanja prostora.” Philip Jonson

Osnova koncepta rada pojavljuje se u prvom semestru četvrte godine diplomskog studija pri Akademiji za umjetnost i kulturu u Osijeku. Ideja vodilja na putu prema realizaciji diplomskog rada rodila se iz autoričinog osobnog oduševljenja građevinama, koje je uz nju još od malih nogu: neobičnosti i kolosalnosti arhitekture, impozantnosti samog njihovog prisustva, ali i dihotomije toga sa funkcionalnošću koja proizlazi iz same njihove svrhe pružanja utočišta.

Skice te sam rad prikazuju privremenu konstrukciju (arhitekturu, zgradu ili neki arhitektonski element) koja neprestano iznova uspostavlja slobodan domišljaj, što se zasniva na pravilima produktivne kao i neproduktivne imaginacije. U radovima dolazi do konstruiranja i reduciranja arhitekture na papiru, medijapanu te zidu. Pomoću linija, oblikovanjem dolazi do slobodnog nacrtu jer ga ikakav postojeći sustav ili stroga pravila unaprijed ne utvrđuju. Konstrukcije se sastoje od nepovezanih preklapajućih linija; ne doimlju se kao da prenose ikakvu stvarnu zgradu ili strukturu, već samo nagovještavaju građevne elemente ili blokove te niz virtualnih lažnih zgrada. Radovi trebaju biti nesavršeni kao što u stvarnosti ništa nije savršeno te se u njima iznova prikazuje konstruiranje unatoč novim problemima. Eksperimentiranjem s onim što bi se tek moglo dogoditi u stvarnosti, a događa se u osobnoj imaginaciji (istraživanje onoga što u svom misaonom svijetu autorica može stvoriti u određenom trenutku nalazeći se na određenom mjestu te to idejno ili postupcima oblikovati, a što bi bila vježba gradnje novih misaonih prostora posred stvari prije prebacivanja istoga na papir), rad prikazuje čisto i slobodno samostalno stvaranje. Na kraju treba biti prikazan slobodan geometrijski nacrt u kojem se sve poklapa, ali nikada nije skroz učvršćeno; arhitektura se oslobađa ukrasa i reduciranjem prelazi u novu kategoriju.

2. ANALIZA RADA

Ovaj diplomski rad, naziva „Redukcija konstrukcije”, posvećen je slikarstvu. Redukcija konstrukcije u umjetnosti slikanja se često odnosi na smanjenje broja elemenata u kompoziciji kako bi se postigao minimalistički efekt ili naglasila određana forma ili boja, zbog čega i sam rad ima za cilj ukloniti bilo kakav posrednički motiv. Kao što se navodi u uvodu, osobnom inspiriranošću autorice raznim arhitekturama koje odlikuju snažne futurističke linije, došlo je do odluke o stvaranju ovoga rada. Osmatrajući odnos čovjeka i arhitekture u današnjem svijetu, kao i personalno oduševljenje prema istom, autorici se učinilo konstruktivnom idejom kroz razne osobne fotografije te građevine koje je obišla pokušati što bolje dočarati ono što se događa u njezinoj imaginaciji.

Rad ne pretendira biti estetski, već potpuno slobodan unutar prirode nacrtna geometrije. Sastoji se od osnovnih oblika na različitim ravninama i nepovezanih preklapajućih volumena. Tehnika kojom se rad služi su crni, crveni i plavi markeri, crna betonska boja, crvena akrilna boja, aluminijska ljepljiva traka i crvena drvena bojica. Ovaj rad u konačnici nastaje od mnogobrojnih skica u kojima dolazi do reduciranja arhitekture prvenstveno na papiru pa se tek onda sve to prenosi na zidove galerije Knifer. Na skicama pa i na samom radu, linijama se oblikuje slobodan geometrijski nacrt koji prikazuje konstrukcije od nepovezanih preklapajućih linija - debelih, tankih, kratkih, dugačkih, jednoličnih ili nejednoličnih - te linija koje mogu biti zatvorene ili otvorene.

Kao što je matematičar Euklid definirao liniju kao skup točaka u ravnini tj. jednodimenzionalnu tvorevinu za potrebe geometrije, za potrebe umjetnosti se ona može redefinirati u vrstu živoga bića, pod smislom da svaka linija ima svoj karakter, tok i značenje. Od te se usporedbe dolazi do zaključka da linije u radu predstavljaju možda najbolji način odražavanja osobne imaginacije. Svaka slučajnost koja se dogodi u trenutku povlačenja markera ili drvene bojice na papiru ili zidu zapravo potvrđuje povezanost autora i prostora. Skice, kao i sam rad, izvedene su linijskim crtanjem koje ne prenosi nikakvu stvarnu zgradu nego niz virtualnih lažnih zgrada, a koje u konačnici odlikuju ekstremna čistoća i jednostavnost oblika.

Odluka o diplomskom radu koji je velikih dimenzija zida vodi se činjenicom da svaka ogromna slika postaje impresivna jer ju je nemoguće obuhvatiti jednim pogledom. Oči moraju skenirati napred nazad, gore-dolje čak i kada stojite unazad. Hodajući slikom, krećući se galerijom i stalno prilagođavajući svoj pogled, olakšava se proživljeno iskustvo u vremenu i prostoru.

2.1 Prostor u umjetnosti

Šuvaković (2005: 672) navodi prostor kao jedan od fizikalnih pojmova kojim se opisuju pojavnost, izgled i prisutnost svijeta. On navodi tri polazne definicije prostora koje se temelje na činjenicama da je prostor mjesto i sredina (okruženje). Prostor nije sredina u kojoj se raspoređuju stvari, već sredstvo kojim položaj stvari postaje moguć, od čega slijedi da je prostor kao takav apstraktna, konceptualna kategorija kojom se opisuje položaj stvari.

Prostor u umjetnosti je prostor koji je fizički konstruiran, oblikovan ili određen radom umjetnika, a što ga u konačnici pretvara u umjetničko djelo (n. pr., prostor skulpture, instalacije ili slike). U umjetnosti 20. stoljeća, prostor je jedno od osnovnih područja rada. Karakteristični prostori vizualnih i likovnih umjetnosti su: prostor predstavljen u umjetničkom djelu (virtualni prostor), konkretni prostor samog umjetničkog djela (prostor površine slike, prostor kojeg obuhvaća površina skulpture, prostor koji slika pokriva na zidu, prostor u kojem je umjetničko djelo postavljeno) i konkretni prostor koji identificira neko umjetničko djelo (prostor koji prikazuje).

Arhitektura tj. građevine obiluju i žive od međuprostora. Stavljajući se u prostor galerije Knifer, crtež postaje proizvod tog odnosa. Rad postaje intuitivna reakcija koja nastaje između umjetnice i prostora, a jezik je nacrtana geometrija arhitektonske skice. Zapravo je riječ o posebnoj, nepravilnoj

konstrukciji koju tvori mnoštvo zatečenih okolnosti u prostoru, a njezin je potencijal veći od pukog zrcaljenja lijepog untarnjeg sklada prirode. Zbog tog, prije nego poprimi prepoznatljiv oblik, rad ima slobodan i nedorečen nacrt pa se može reći kako nudi “osjete koji prethode oblicima i prikazima te da ga oni i tvore”.

Crtajući i slikajući želi se stvoriti rad koji se odlikuje čistoćom i jednostavnošću oblika te pročišćenim pristupom arhitekturi koja se svodi na geometrijsku formu iz koje proizlazi težnja prema jednostavnim oblicima i odbacivanju nepotrebnih konstrukcijskih elemenata, a što u konačnici formira arhitektonski čiste apstraktne građevine s kojih se uklanja krutost zidova izvana, uslijed čega arhitektura prelazi u nešto fizičko.

Arhitektura kao takva je polazište te ishod, ali nije osnova rada, nego je sredstvo. Crtež uvijek mora ostati slobodan, neodređen, proizvoljan, da se u njemu mogu dogoditi i kroz njega proći sve potencijalne “projekcije”. Riječ je o konstruiranju slobodnih prostora koje ne određuje nikakav nacrt. U pitanju je “operativna apstrakcija” koja djeluje unutar nedovršene, “virtualne” arhitekture, a u dijalogu sa konkretnim prostorom i kao takvu, neprestano ju treba iznova izmišljati, odnosno projicirati.

Rad je definiran na zidovima galerije Knifer, a krajnji rezultat dolazi od osobnih skica, što odražava autoričinu sponatnost, ali i težnju za minimalnom interferencijom (radu se dozvoljava koliko je god to moguće da se pojavi bez agencije autora; autor i rad "suraduju", umjesto da je rad samo proizvod autora). Konačni rezultat rada su beskrajne skice zapravo koje nemaju za cilj realizaciju. Razlog zašto je skica mnogo je taj kako bi svaka imala svoju definiciju. Definicije nemaju posebnu, inherentnu važnost, ali jesu fizički važne radu, s obzirom da je isti stvoren direktno na zidovima galerije. Rad pak nastaje direktno na zidu stoga što je sve proizvod fizičkog boravljenja i osobnog osjećanja unutar prostora.

Knjiga “Iskušavanje prostora” Andreja Mirčeva govori o prostoru koji prolazi kroz različite transformacije, ali tek u postmoderno doba postaje doista relevantan. Sličnom je zadržkom obilježena i sudbina tijela te je u tom smislu iskušavanje prostora zapravo iskušavanje tijela. Povijesnu tranziciju, u kojoj je poimanje prostora prolazilo kroz različite faze - oscilirajući između

Aristotelovog koncepta toposa koji podrazumijeva prostor kao supstanciju, Descartesove res extense, Newtonove ideje apsolutnog prostora pa sve do Marleau-Pontyevih teza o egzistencijalnom karakteru prostora - moguće je shvatiti kao trajektorij od geometrijsko-apstraktne do antropološke specijalnosti.

Stephan Gunzel govori o prostoru koji nije dān, već je određen interakcijom prostornih tijela ili ljudskim djelovanjem. Povijest prirodnoznanstvene teorije prostora od Ranog novog vijeka do mōderne nije stoga samo teorija fizikalnih revolucija, već ona ukazuje na oslonac o transfer teorija i modela prirodnih znanosti u društvene. Teorija prostora kao forme jednog promatranja, teorija relativnog ili topološkog prostora - sve one mogu danas biti zamijenjene drugim modelima u prirodnim znanostima, no ipak, njihov utjecaj na društvene znanosti unutar umjetnosti djeluje i dalje.

Diplomski rad prikazuje crtež građevine koji obiluje i živi od međuprostora. Nije samo riječ o crtežu koji dopisuje arhitekturu, nego koji naglašava slobodu prikaza apstraktne forme te reagiranja na prostor u kojem se manifestira. U želji da se umjetnost oslobodi potencijala da postane opterećujući objekt, rad nastaje izravno na zidovima galerije Knifer, skladno integrirajući djelo u arhitektnoski prostor s namjerom propitivanja ideje prostora.

Baveći se pitanjem odnosa čovjek-prostor, dolazi se i do propitivanja drugih aspekata, kao što su iskustvo prostora, vizualna percepcija prostora, neograničeni i ograničeni prostor, prostor i pamćenje, prostor i osjećaji te prostor kao medij djelovanja. Sam čovjek je biće koje zajedno sa svojim simbolima uspostavlja prostor kao dimenziju u kojoj će realizirati potrebu da vlastitim simbolima te na vlastiti način uspostavi svoj vlastiti svijet. Umjetničko djelo ovog diplomskog rada nastaje izravno na zidu, zbog čega zid kao takav, zajedno sa praznim prostorom, postaje njegov integralni dio. Rad se vodi činjenicom Šuvakovićeve izjave da prostor nije sredina za raspoređivanje stvari, već univerzalna mogućnost njihovih odnosa; tako i sam rad prikazuje mogućnost odnosa linija te personalne refleksije spram praznog prostora te povezanost rada s zastorom galerije ali i samim stropom na kojem se nalaze crvene cijevi i plavi kablovi koji se crvenom i plavom bojom stapaju u sam rad. Prostor postaje medij ujedinjenja svjetova u čovjeku i medij virtualnih svjetova u kojem se stečene linijske strukture prelijevaju u nove, virtualne oblike.

2.2 Linija u službi stvaranja trodimenzionalnosti/prostora

“Još jednom: čovjek je došao do krajnje granice - do crte! Dalje ne može - jer crte zapravo i nema bez njegova sudjelovanja, bez njegova stvaranja crte! A umjetnost je do vrha piramida, iza koje - iznad koje - samo je piramida uništenja i nestanka.” Ivan Kiefer Helin, Risanje crte

“Kao što znamo, liniju možemo odrediti i kao znak, tj. znakovnost linije ima dva vida: osjetilni (vizualni) i osjetilno-izvedbeni (likovni). Linija označava kontinuiranu i naglu promjenu u gustoći rasporeda podražaja na mrežnici prouzročenu naglom i kontinuiranom promjenom inteziteta svjetlosti te nam to govori da linija kao trag izaziva promjenu i istodobno označava naše kretanje ruke. Linija može zapisati nešto već viđeno. U likovnosti, linija kao znak uvijek nosi tvar koja ostavlja trag. Istraživajući liniju kao vizualno-likovni znak, potrebno je iznaći zakone njezine promjenjivosti. Ne određuje ju ni širina, ni dužina prema drugim linijama, nego karakter njezine putanje. Rawson svaku liniju ili linijski tok opisuje s četiri opće kategorije linijske promjene. U kategorije nabrajamo ravnu liniju, jednaku, luku sličnu krivulju i nejednaku krivulju. U vezi s kategorijom, uglata krivulja govori kako je ona sastavljena od dviju jednakih krivulja ili dviju ravnih. Veze između elementarnih znakova daju se kategorizirati u nekoliko njih. Rawson razlikuje oponašanje, suprotstavljanje, vraćanje, asimilaciju i projekciju. Postoje i drugačija kategoriziranja. Razlikujemo ponavljanje, varijacije smanjivanjem, povećavanjem i mjenjanjem smjera te razgranjavanje. Također možemo primijeniti pojmove simetrije: prijenos (translacija), zaokretanje (rotacija), zrcaljenje (inverzija) i širenje (dilatacija).” (Damjanov, 1991., 9. str.)

U diplomskom radu se prikazuje dinamičan odnos linija te priroda nacrtna geometrije spram živih građevina s kojima se autorica osobno neprekidno susreće. Linija je prvi napor da se ljudska ideja zabilježi i zadrži. Linija je bila znamenje i osnov stilova i civilizacija. To je poznato iz egipatskog zidnog slikarstva, grčke kermike i japanske gravure. Od Altamire do Matisa, ona nije imala tek jednostavan zadatak zabilježavanja i opisivanja, nego i izražavanja osjećaja pred svijetom. Istovremeno ekspresivna i ornamentalna, određujući, kako kaže Andre Lot, “konturu predmeta”, linija stvara takvu čistu apstrakciju koja jedne strane govori o karakteru predmeta, a s druge gledatelju pruža posebnu impresiju, specifično-plastične vrste. Linija s težnjom da bude umjetnička transpozicija je crtež, a svaki crtež otkriva iskustvo, tj. namjeru; u crtežu nema laži.

Poznavajući modernu arhitekturu i pejzaž te njezine detalje, dolazi se do vodoravne linije: crte. U ovom radu izostavljanje je važnije od onoga što se unosi u crtež. Radovi prikazuju građevine ili samo linije u nekom specifičnom prostoru bez centra. Rad pomoću jednostavnih linija vodi do jednostavnosti, redukcije, praznine, a najzad i do šutnje. Prikazuje bijeg iz svijeta iluzionističkih prikaza u svijet prevladanih aluzija, odnosno zagonetnih nagovještaja.

2.3 Uloga arhitekture u suvremenom društvu

Kriza suvremene arhitekture istovjetna je krizama suvremenog čovjeka uopće; primjerice s monotonijom, unifikacijom, s utilitarizmom. Kriza suvremene arhitekture očituje se u konfekcijskom internacionalizmu, u općem dojmu hladnoće i gubitka prisnosti te mjere sa čovjekom, prema tome i otuđenosti čovjeka u njoj; također se nalazi u ograničenosti individualnih i kolektivnih kreativnih zahvata, u beskrajnoj mogućnosti epigonskog oponašanja različitih uzora itd. Baš zbog toga, osobnim radom se postiže odgovor na pitanje: “Kako se osobno iskustvo suvremenog življenja konstruira kao svijet u kojem se prožimamo i koji se događa oko nas?”. U radu se prikazuje dinamičan odnos linija i arhitekture naizgled živih građevina, koje se pomoću njih neprekidno kreću, stvaraju i rastvaraju.

Rad prikazuje građevine ili samo linije u nekom rasutom prostoru bez centra i čvrstih točaka, pomoću čega je moguće ugledati i fragmentaciju suvremenoga čovjeka, izgubljenog u potrošačkim ne-mjestima, bez identiteta i središta. Osobnim aspektom rada dočarava se reduciranje života modernoga čovjeka na napredak nauštrb svrhe, na maničnu kompeticiju iz koje niču užurbanost i usamljenost, ali i vrsta straha koji, premda je skriven i premda čovjek sve čini da ga zakopa, i dalje je tu, i dalje se prožima, u svom njegovom vitriolu i toksičnosti. Arhitektura time postaje značajnija od puke grane umjetnosti; ona je neodvojivo vezana uz svakodnevni život čovjeka i kao takva ima

svoj jedinstven karakter. Taj karakter je sposoban zadovoljiti čovjekove potrebe, ali i stvoriti društvenu veličinu u kojoj će se čovjek ostvariti i koja će ga možda odvesti u budućnost.

2.4 Primjeri iz umjetničke prakse

Kao primjer iz umjetničke prakse, mogu se izdvojiti tri umjetnika: Richard Wright, Silke Schatz i Daniel Mullen, u čijim radovima se pronalazi sličnost.

Richard Wright

Wright je razvio novi konceptualni pristup u svome radu, počevši slikati izravno na zidove izložbenih galerija, ukrašavajući arhitektonske prostore sa složeno dizajniranim geometrijskim uzorcima u boji te zlatnim listićima, skladno integrirajući djelo u arhitektonski pristup, producirajući širok raspon djela izrađenih na papiru, od otisaka na poster papiru do složenih djela velikih razmjera, uključujući tisuće ručno nacrtanih i naslikanih oznaka. Svoja složena djela unosi u zanemarene arhitektonske prostore. Ono što je zajedničko njegovim radovima i radu “Redukcija konstrukcije” je dakako to što oba autora polaze od mnijenja da su im radovi privremeni i prolazni, s eventualnom opcijom da se na kraju izložbi precrtaju u velikim formatima. Wright se namjerno opire dopuštanju slikama da preplave prostorije u kojima su izložene, preferirajući rad u kutovima i drugim perifernim prostorima kako bi pojačao međuigru između umjetnosti i njezinog jedinstvenog okruženja.

Wright u svojim radovima pokušava otvoriti vizualni svijet i uključiti stvari koje dosad nisu viđene, a koje opet nisu savršene. On smatra da prolaskom vremena osoba postaje svjesnija smrtnosti i stoga mu je bila atraktivna ideja da iza njegove smrti ništa ne ostane. Pak ako je nešto dovoljno važno, preživjet će, ali na vlastiti način. U sličnom duhu, ono što se postiže u radu “Redukcija

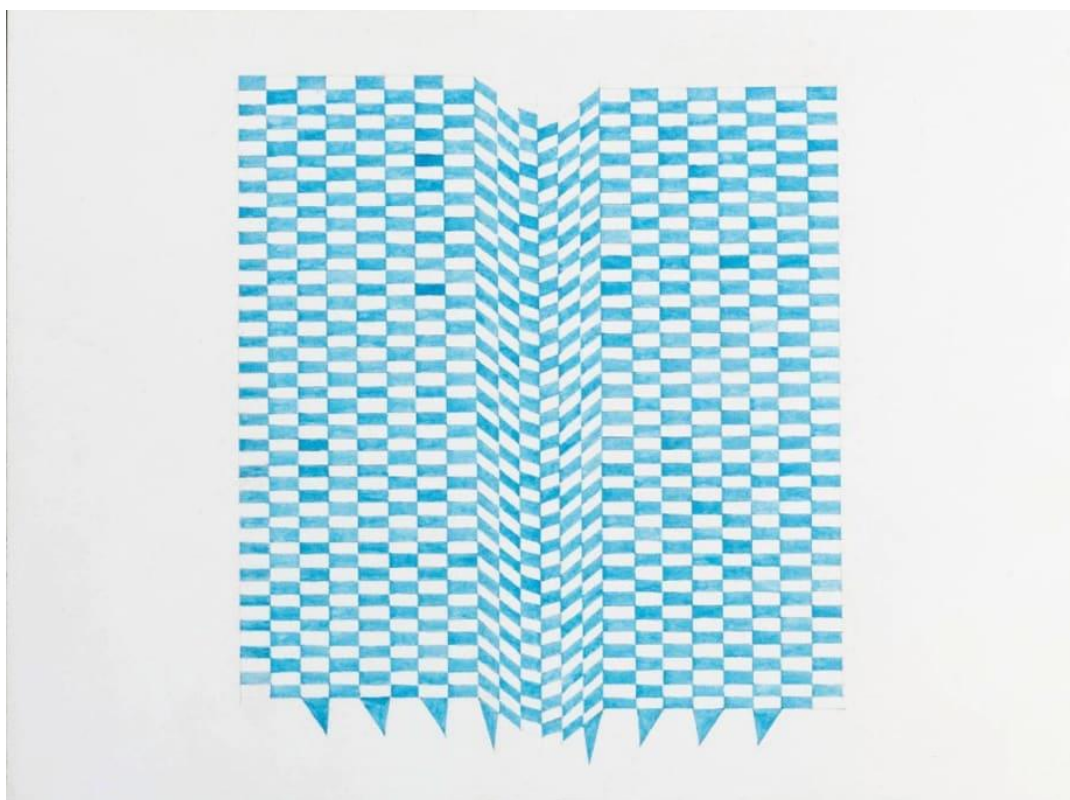
konstrukcije” je uklanjanje bilo kakvog posredničkog motiva te stavljanje sebe u prostor, tako da crtež ostaje samo kao proizvod toga. Kako je ranije naglašeno, rad postaje intuitivna reakcija koja nastaje između autora i prostora, a jezik je ništa drugo do li nacrtna geometrija arhitektonske skice.



Slika 1. Richard Wright, *The Modern Institute*, 14—20 Osborne Street, Glasgow. 2010.



Slika 2. Richard Wright, *Fig. B4 „Kunst Und Philosophie“* 2011.



Slika 3. Richard Wright „Bez naziva“ vodene boje na papiru, 2014.

Silke Schatz

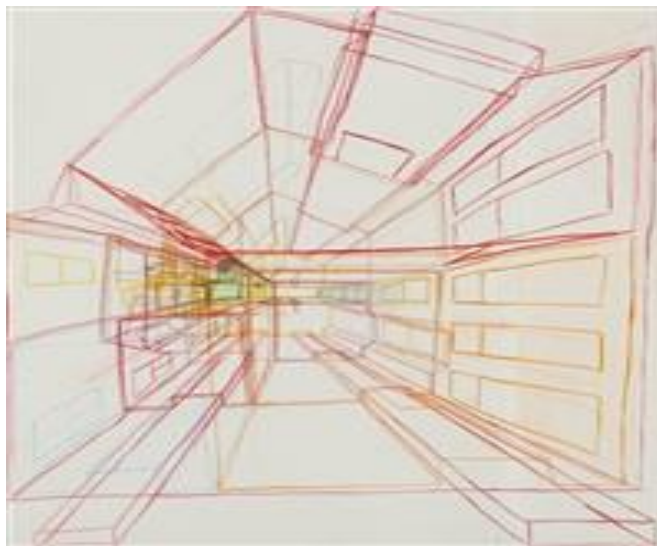
Silke Schatz je zasad možda najpoznatija po srednjovjekovnim “palačama sjećanja”, što su zamišljene arhitektonske strukture sa svrhom pomaganja pri pamćenju. Njezini crteži pokušavaju nametnuti logičku strukturu stvarnog prostora neurednim pojavama ljudskih misli. Poput parcijalnih sjećanja, njezini arhitektonski crteži prikazuju idealno nenapućenu verziju svijeta. Njihovo uredno savršenstvo svojevrsno je brisanje ljudske nepredvidivosti. Crteži to prihvaćaju, prekrivajući prostorne informacije u složenim slojevima, čineći zamišljen prostor utopijskog modernizma nenastanjivim i dalekim.



Slika 4. Silke Schatz, *Elephantenhaus*, olovka i olovka u boji, 2003.



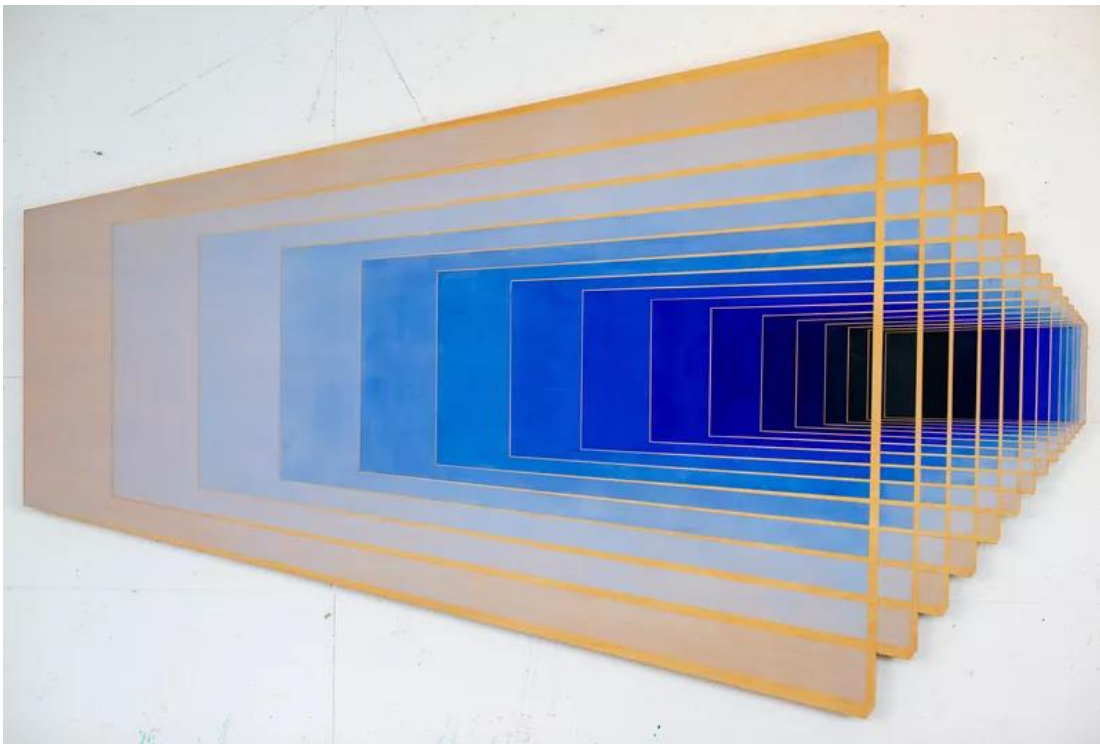
Slika 5. Silke Schatz, *Celle, Siedlung Georgsgarten Block I and Wall Mural*, 2006
after otto haesler 1927 , olovka i olovka u boji, 2006.



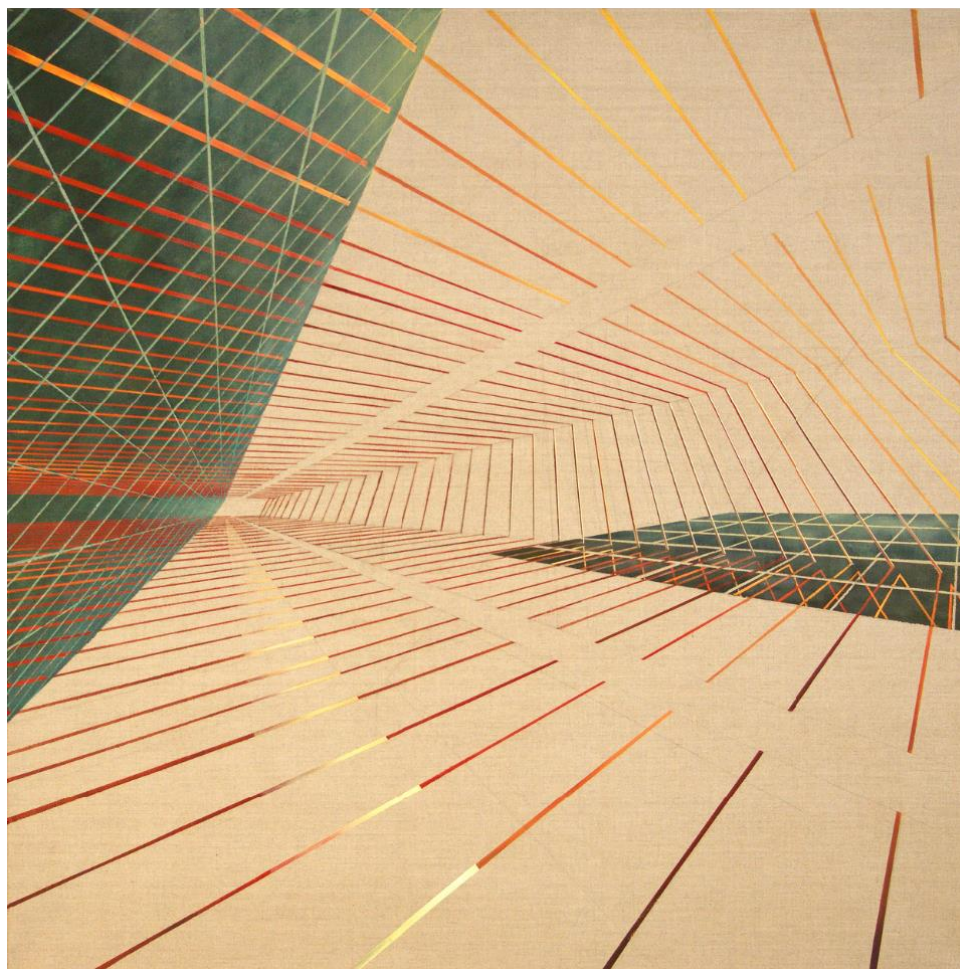
Slika 6. Silke Schatz, *Ohne Titel*, olovka u boji na papiru, 2000.

Daniel Mullen

Rotterdamski slikar Daniel Mullen stvara iluzionističke apstraktne slike sa prividom arhitektonskih prostora koji se vide kroz slojeve obojanog stakla. Pitanje osjetilne percepcije nije ograničeno na to kako će čovjek percipirati svjetlo, tamu, oblik ili boju. Čovjek upravo preživljava u nesigurnom okruženju ere masovne digitalizacije pa se promatraču budi pitanje: “Kako bi se čovjekova vizualna i emocionalna osjetljivost mogla mijenjati dok se nalazi u strujanju između fizičkog okruženja i tehno-sfere, djelomično potpomognut digitalnim uređajima s pozadinskim osvjetljenjem?”. Svojim radom Mullen ima za cilj propitati te promjenjive načine percepcije kroz dijalektičke kompozicije te izraze boja svjetla i tame. To rezultira djelima koja se mogu činiti kao digitalni prikazi, ali koji nakon detaljnijeg pregleda otkrivaju materijalnost po kojoj su izgrađena. Dugotrajna izrada koja ne traži binarnu savršenost, već prihvaća smetnje, nesavršenosti i materijalnost.



Slika 7. Daniel Mullen, *Spatial Drift No.8*, akril na prozirnoj drvenoj ploči s premazom, 2022

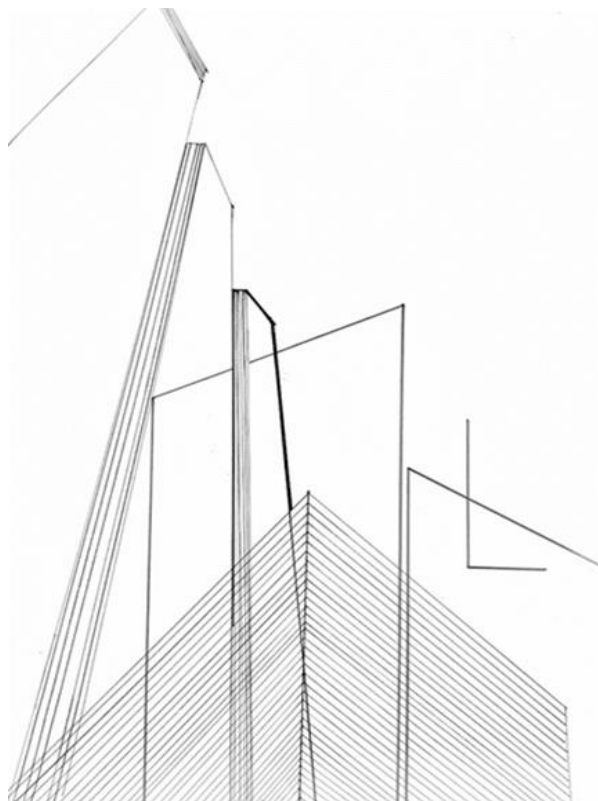


Slika 8. Daniel Mullen, *Repetition Initiated (Non.funcional Space 003)*, ulje na lanu, 2015.

4. PROCES REALIZACIJE

Ideja nastanka i početak samog procesa promišljanja i aktivnog kreiranja pojavila se u prvom semestru četvrte godine pri Akademiji za umjetnost i kulturu u Osijeku. Kako su prolazile godine studiranja na akademiji, osobnim bavljenjem realizmom, obraćanjem pažnje na strukturu i teksturu te pomoću njih dolazeći do rezultata u prvoj godini diplomskog studija, dolazim do zasićenja realizmom te se sve više okrećem djelima reduciranih motiva.

Inspirirana suvremenom arhitekturom koja se odlikuje „futurističkim linijama zakrivljenih i izduženih formi s više perspektivnih točaka i iscjepkane geometrije“, dolazi se do ideje stvaranja arhitekture na personaliziranoj razini. Počinjem s malim crtežima tj. skicama na kojima linijama crtam arhitekturu koja nema za cilj realizaciju. Od detaljnih prikaza zgrada dolazi do linija na kojima se arhitektura ne prepoznaje ili samo nalikuje na nešto slično njoj. Nijedan crtež nije sličan drugome. Crteže, tj. skice nastaju radom s lajnerima koji dolaze u svim bojama i nijansama. Lajneri različitih debljina se koriste kako bi na crtežu došlo do niza linija različitih debljina i tonskih vrijednosti. Skice se sastoje od osnovnih oblika na različitim ravninama, nepovezanih preklapajućih volumena, koji ne prenose ikakvu posebnu zgradu ili strukturu, već samo nagovještavaju građevne blokove arhitekture. Ideja da se arhitektura reducira na što jednostavniju razinu direktno na zid galerije Knifer rezultat je svih prijašnjih radova na kojima sam crtala reduciranu građevinu na medijapanu, zatim isprobavala ideju i s tehnikom sitotiska te mnogobrojnih crteža i skica.



Slika 9. Prikaz jedne od skica „*Redukcija konstrukcije*“ izvor: autorica

Rad je nastajao kroz period od tjedan dana. Njegovo stvaranje bilo je spontano. Ono što sam željela postići radom direktnim na zidu jeste taj da se dođe do svojevrzne sinergije crteža i arhitekture, a unutar mene do kulminacije težnje za postizanjem nečeg neočekivanog i slučajnog. Crtež je prikaz oblika na nekoj površini, ali i semi-živa pojava nastala pomoću crtačkog materijala i pribora. U radu, crteži su samostalne i potpuno otvorene pojave. Potaknuta Wrightovim radovima stvaranim direktno na zidovima galerija, odlučila sam se za stvaranje rada direktno na zidovima galerije Knifer. Odlaskom u galeriju, razgledavajući prostor i u umu vizualizirajući kako bi rad ondje izgledao. Prostor sam fotografirala, a vizualizaciju prenijela na papir u obliku skice. Skici sam potom posvetila više dana kako bi ju rafinirala. Povratkom u galeriju,počinjem prenositi sadržaj skice na zid pomoću krep trake; na taj način stvaram linije preko oba zida.

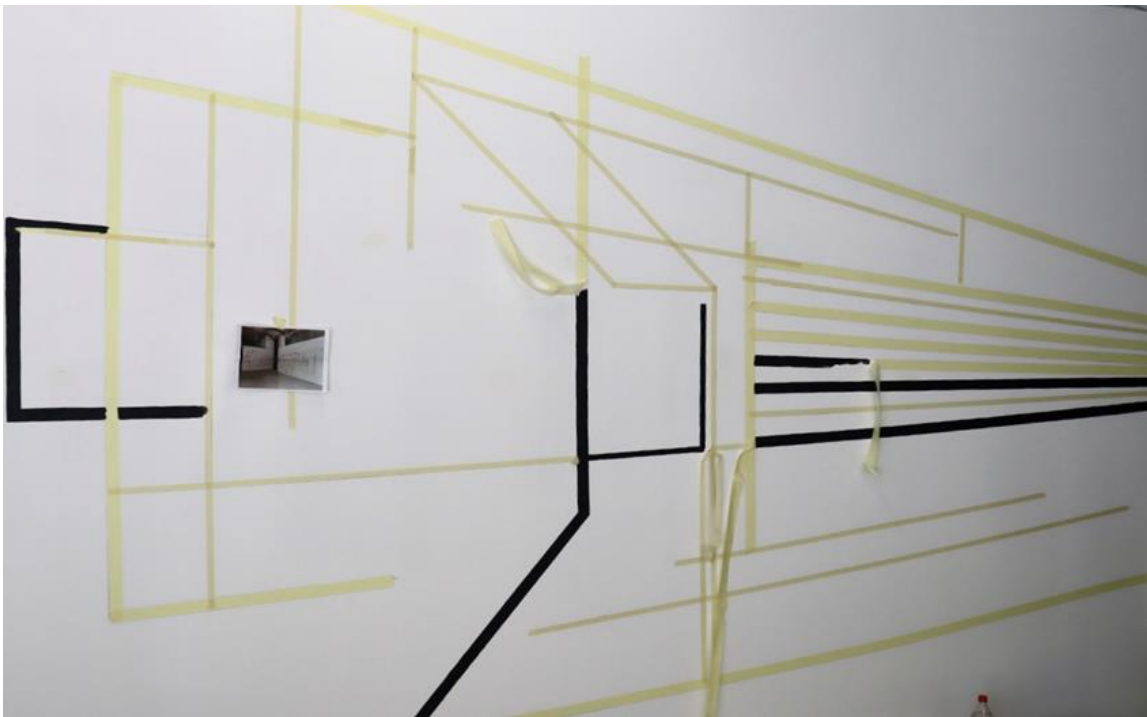


Slika 10. Postupak izrade, obljepljivanje trake po zidovima, skiciranje, izvor: autorica



Slika 11. Proces izrade, završavanje obljepljivanja s trakom na lijevom zidu, izvor: autorica

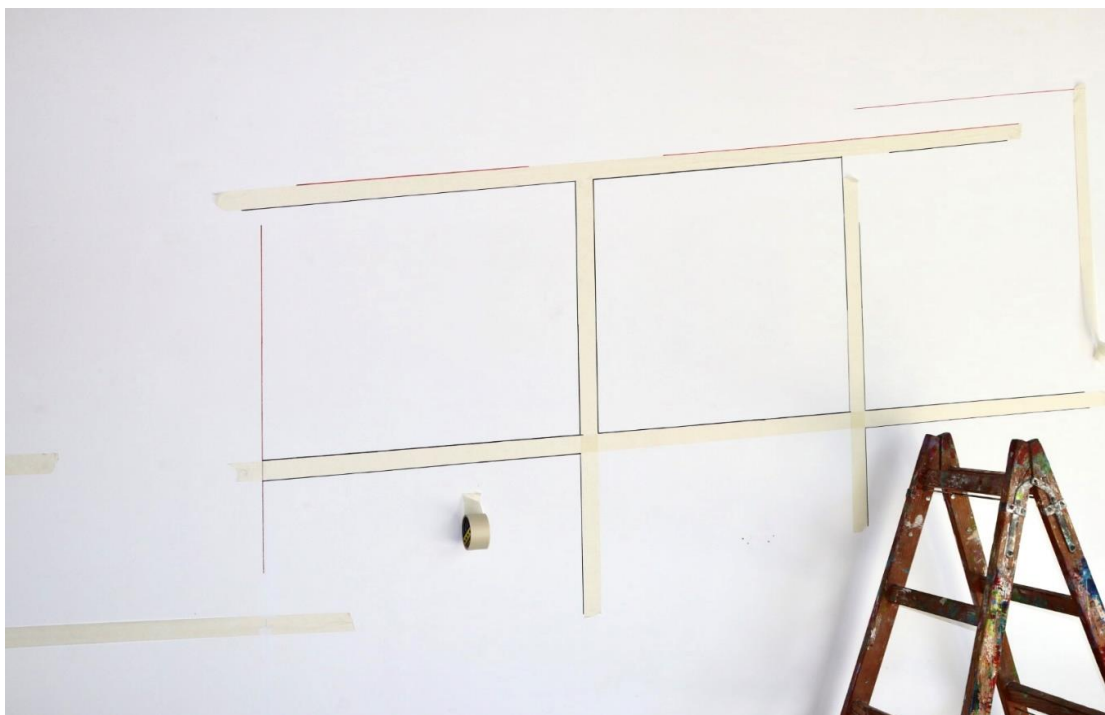
Pomoću ljestvi, trakom sam oblijepila i najviše uglove. Nakon oblijepivanja trakom, povukla sam linije olovkom i ravnalom prateći krep traku. Poslije toga sam skinula trake te crnim markerom povukla linije ovisno o debljini linije koju sam htjela postići. Nakon toga, crnom betonskom bojom i kistom ispunila sam plohe u tri različite debljine.



Slika 12. Skidanje krep trake, iscrtavanje i bojanje ploha, lijevi zid, izvor: autorica



Slika 13. Skidanje krep trake, iscrtavanje i bojanje ploha, desni zid, izvor: autorica

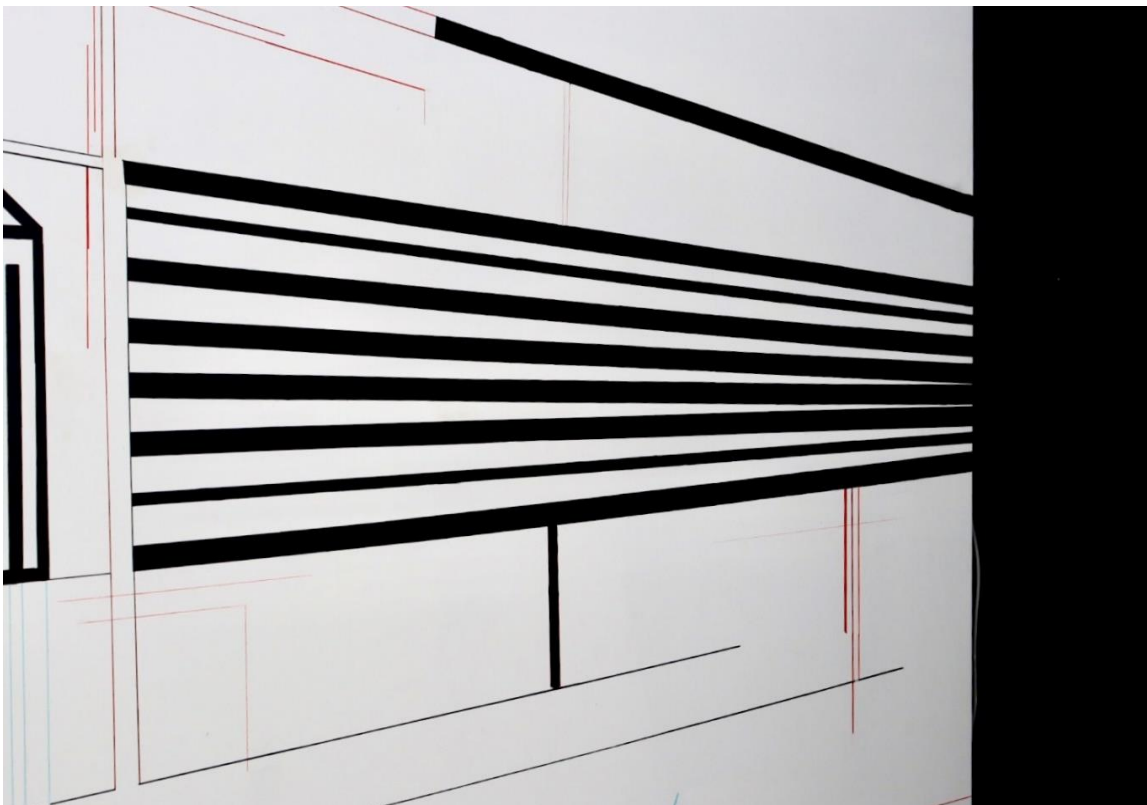


Slika 14. Povlačenje crvenih i crnih tankih linija markerom, detalj, izvor: autorica

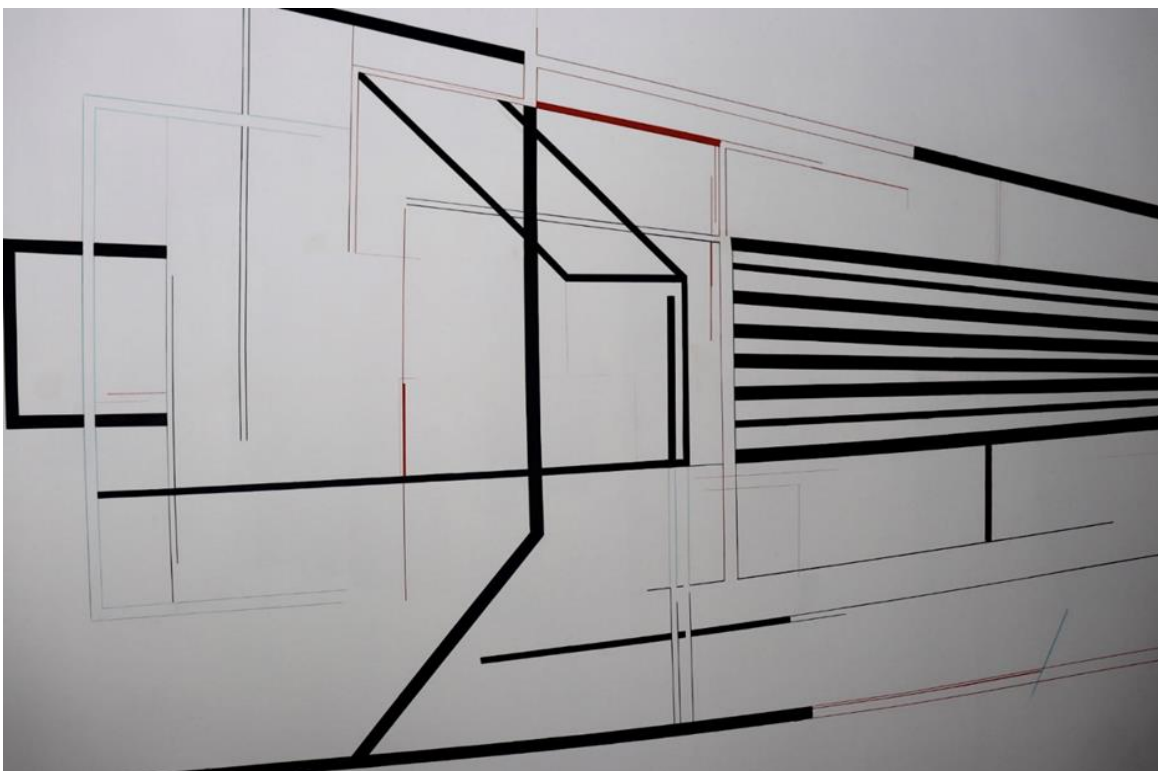
Kako sam završavala crne linije kroz par dana krenula sam izvlačiti crvene linije markerom, istim postupkom kako sam radila i crne linije. Nakon izvlačenja linija markerom, činilo mi se dobrom idejom ubaciti u rad i crvenu drvenu bojicu, te crvenu akrilnu boju. Razlog ubacivanja crvene boje jeste taj što se na stropu galerije nalaze crvene cijevi koje samom prostoru daju drugu dimenziju. Crvenom bojom povezujem strop sa svojim radom. Isto tako radi stropa i plavog kabla na stropu ubacujem i plavi marker te plave linije stavljam na samo pojedina mjesta na radu. Takođe crni zastor postaje dio rada jer na krajnjim granicama zida koje se spajaju crtam poveznicu linija s crnim zastorom. Na kraju rad je počinjen od mnogobrojnih linija, crnih, crvenih, plavih i tvori jedinstvo te se stapa u prostor.



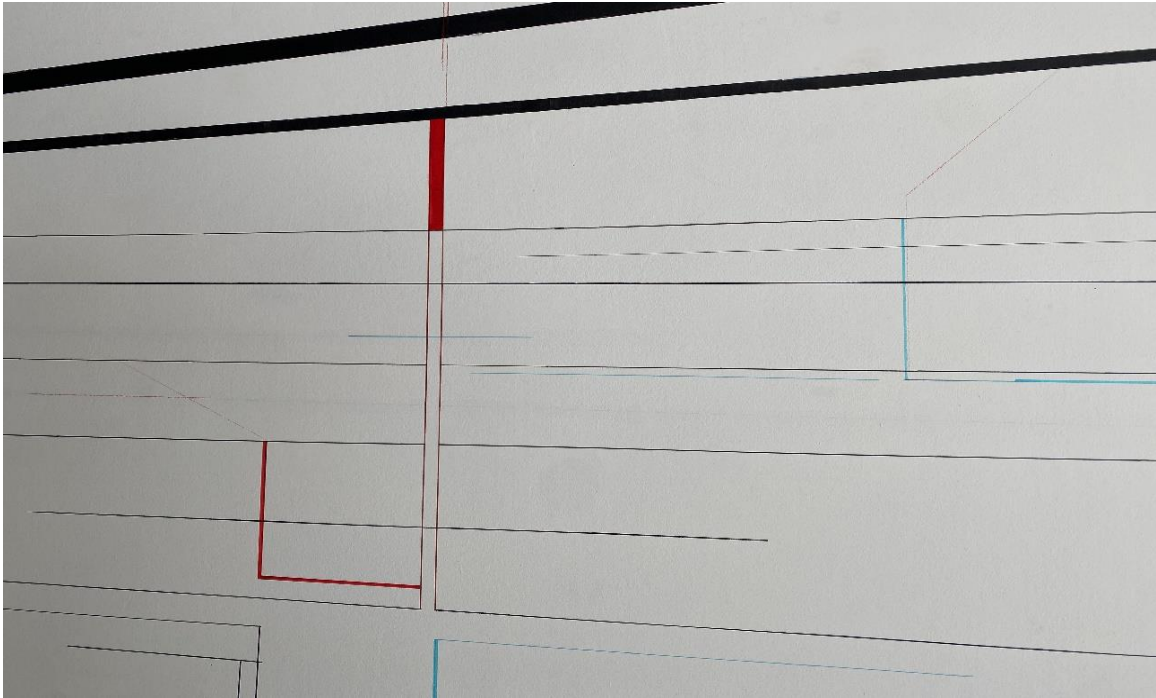
Slika 15. Fotografija prikaza stropa i crteža, izvor: autorica



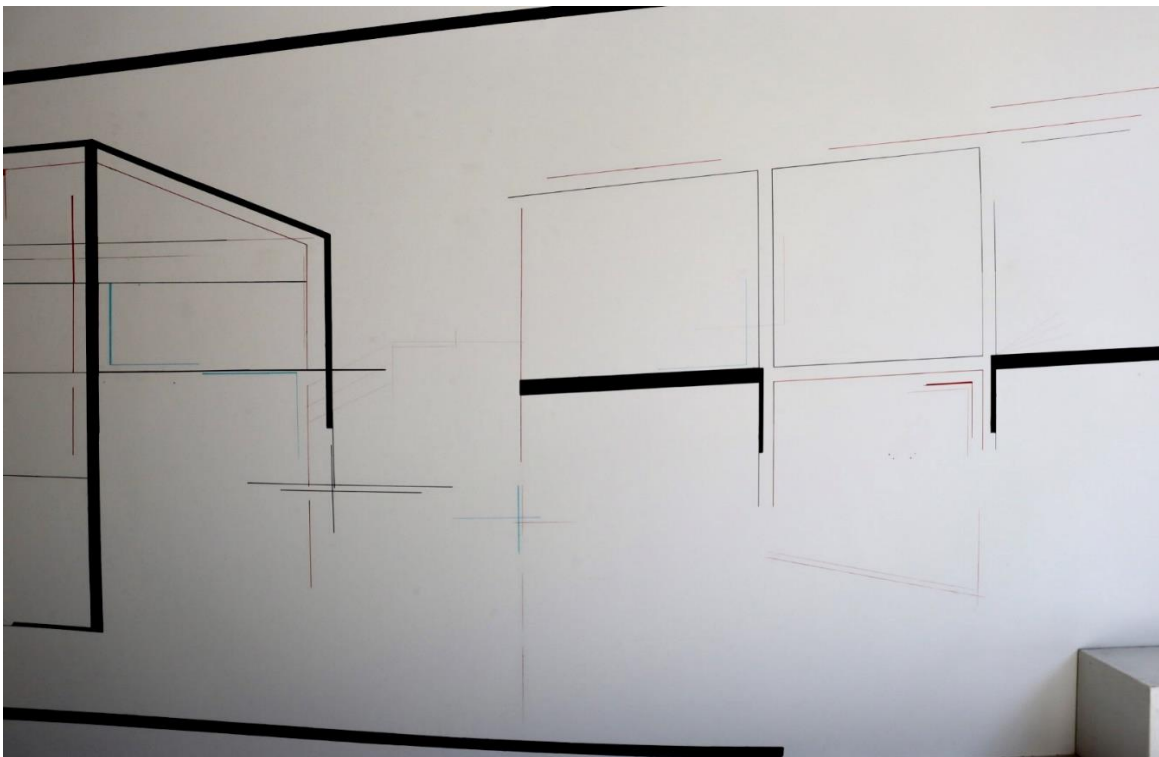
Slika 16. detalj, izvor: autorica



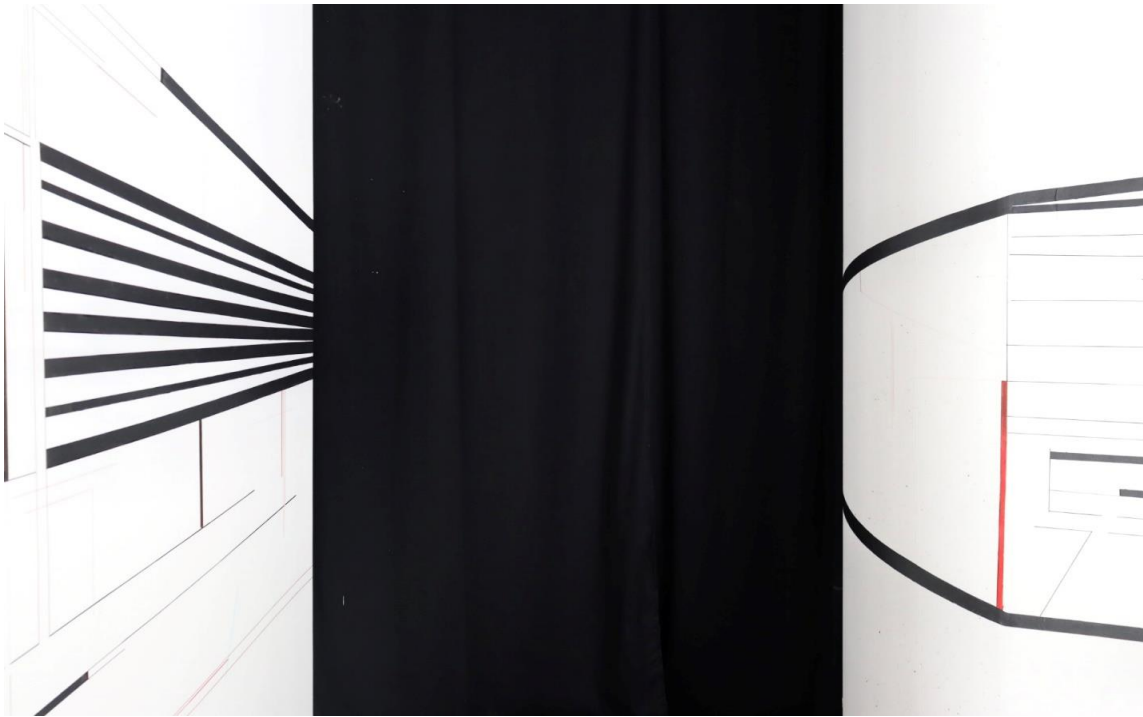
Slika 17. Prikaz plave i crvene boje na radu, izvor: autorica



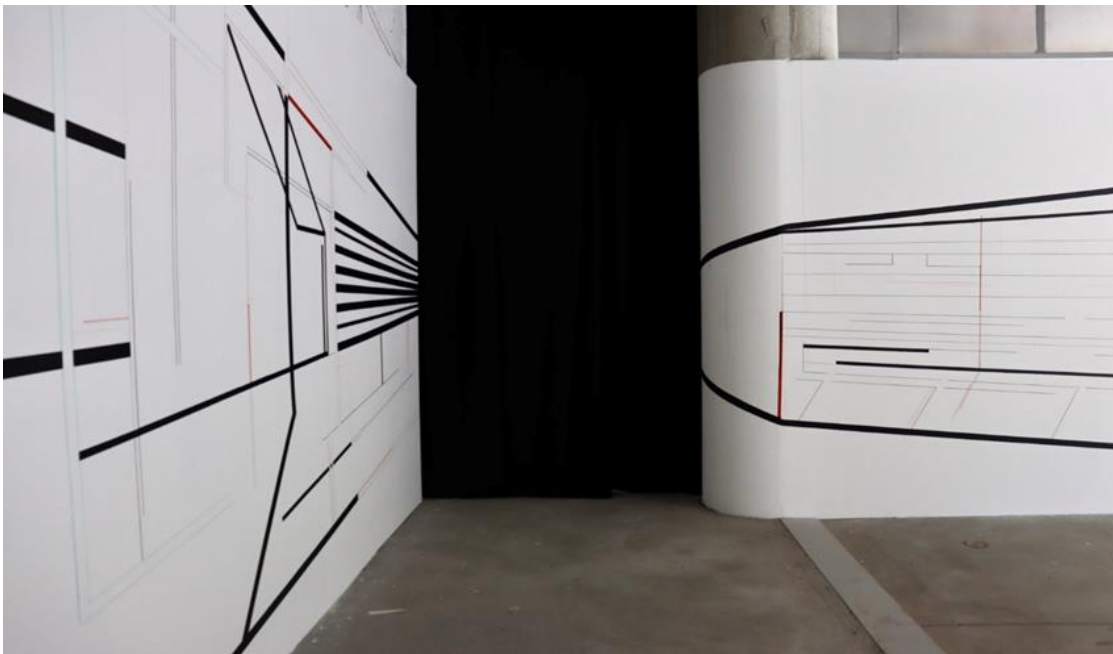
Slika 18. Prikaz linija, detalj, izvor: autorica



Slika 19. Detalj, izvor: autorica



Slika 20. Povezivanje crnog zastora i rada, izvor: autorica



Slika 21. Povezivanje crnog zastora i rada, izvor: autorica

5. ZAKLJUČAK:

“Umjetnost nam omogućava da pronademo sebe i da se izgubimo u isto vrijeme.” Thomas Merton

Ovaj diplomski rad, “Redukcija konstrukcije”, čini je osobne slikarske prakse. Rad je mural izveden u kombiniranoj tehnici. Arhitektura se oslobađa estetike i reduciranjem prelazi u novu osobnu stvarnost. Može se reći da je rad odraz autoričinog habitusa. U radu je posebno istaknuta važnost imaginacije bez koje ovaj rad ne bi ni postajao. Kao što je opće poznato, ljudi se ophode u skladu s onime što smatraju stvarnošću, a ne prema onome što stvarnost doista jest. Kroz osobnu imaginaciju, prikazuje se odraz autoričine osobnosti. Kroz ovaj rad cilj je bio osobno otvoriti sebe drugim, višim dimenzijama i time dobiti uvid u svijet mogućnosti koji je naizgled nadomak ruke. Autorica svojim radom također govori o povezanosti osvješćivanja prostora sa individualizacijom čovjeka. Cilj je prikazati proces osvješćivanja prostora, tj. prikazati putanju od nesvjesne stopljenosti s prostorom do njegova objektiviziranja. Tek potpunim osvješćivanjem prostora, čovjek u potpunosti osvješćuje i sebe kao individualu, što autorica smatra da je postigla ovim radom.

6. POPIS LITERATURE:

1. Mirčev, A. (2009) *Iskušavanje prostora: Crtež, ploha, skulpturalnost*. Biblioteka Ars academica. Osijek/Zagreb: UAOS
2. Šuvaković, M (2005) *Pojmovnik suvremene umjetnosti*. Vlees & Beton, Ghent. Zagreb: Horetzky.
3. Kiefer Helin I. (2011) *Risanje crte*. Osijek/Vukovar
4. Rajchman J. (2000) *Konstrukcije*. Biblioteka Psefizma
5. Zidić I. (2013) *Slika i vrijeme- Josip Vaništa*. Ex Libris, Zagreb
6. Damjanov J. (1990.) *Likovna umjetnost*. Školska knjiga, Zagreb

7. POPIS ONLINE IZVORA:

1. <https://www.culturenet.hr/UserDocsImages/attachmenti/15977.pdf> , preuzeto 10.4.2023
2. Radman Z. (2016) *Prostor, predmetnost, prisutnost*. Institut za filozofiju. Hrvatsko filozofsko društvo. Zagreb <http://www.hrfd.hr/documents/publikacija-covjek-u-prostoru.pdf>

8. PRILOZI:

1. **Slika 1.** Richard Wright, *The Modern Institute, 14—20 Osborne Street, Glasgow*. 2010.

Izvor: <https://www.themoderninstitute.com/exhibitions/the-modern-institute-osborne-street-glasgow-2010-09-04/4857/>

2. **Slika 2.** Richard Wright, *Fig. B4 „Kunst Und Philosophie“ 2011*

Izvor: <https://draw2et.wordpress.com/2018/06/15/5-3-2b-research-richard-wright/>

3. **Slika 3.** Richard Wright „Bez naziva“ vodene boje na papiru, 2014.

Izvor: <https://www.artbasel.com/catalog/artwork/87579/Richard-Wright-Untitled>

4. **Slika 4.** Silke Schatz, *Elephantenhaus*, olovka i olovka u boji, 2003

Izvor: https://www.saatchigallery.com/artist/silke_schatz

5. **Slika 5.** Silke Schatz, *Celle, Siedlung Georgsgarten Block I and Wall Mural, 2006 after otto haesler 1927*, olovka i olovka u boji, 2006.

Izvor: https://www.saatchigallery.com/artist/silke_schatz

6. **Slika 6.** Silke Schatz, *Ohne Titel*, olovka u boji na papiru, 2000.

Izvor: <https://www.artnet.com/artists/silke-schatz/ohne-titel-Xi72AeQTd5WCrOvqFN7sIA2>

7. **Slika 7.** Daniel Mullen, *Spatial Drift No.8*, akril na prozirnoj drvenoj ploči s premazom, 2022

Izvor: <https://www.artsy.net/artwork/daniel-mullen-spatial-drift-no-dot-8>

8. **Slika 8.** Daniel Mullen, *Repetition Initiated (Non.functional Space 003)*, ulje na lanu, 2015.

Izvor: <https://www.artsy.net/artwork/daniel-mullen-repetition-initiated-non-functional-space-003>

9. **Slika 9.** *Prikaz jedne od skica „Redukcija konstrukcije“* izvor: autorica

10. **Slika 10.** *Postupak izrade, obljepljivanje trake po zidovima, skiciranje*, izvor: autorica

11. **Slika 11.** *Proces izrade, završavanje obljepljivanja s trakom na lijevom zidu*, izvor: autorica

12. **Slika 12.** *Skidanje krep trake, iscrtavanje i bojanje ploha, lijevi zid*, izvor: autorica

13. **Slika 13.** *Skidanje krep trake, iscrtavanje i bojanje ploha, desni zid*, izvor: autorica

14. **Slika 14.** *Povlačenje crvenih i crnih tankih linija markerom, detalj*, izvor: autorica

15. **Slika 15.** *Fotografija prikaza stopa i crteža*, izvor: autorica

16. **Slika 16.** *Detalj*, izvor: autorica

17. **Slika 17.** *Prikaz plave i crvene boje na radu*, izvor: autorica

18. **Slika 18.** *Prikaz linija, detalj*, izvor: autorica

19. **Slika 19.** *Detalj*, izvor: autorica

20. **Slika 20.** *Povezivanje crnog zastora i rada, izvor: autorica*

21. **Slika 21.** *Povezivanje crnog zastora i rada, izvor: autorica*