

Tijelo slike

Marguš, Ana

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:251:483320>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2025-02-21**



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 VIZUALNU I MEDIJSKU UMJETNOST
SVEUČILIŠNI DIPLOMSKI STUDIJ LIKOVNE KULTURE

ANA MARGUŠ

TIJELO SLIKE

DIPLOMSKI RAD

Mentor: doc. art. Miran Blažek

Sumentor: doc. art. Mario Matoković

Osijek, 2023.

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

IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI

kojom ja Ana Marguš potvrđujem da je moj Diplomski rad pod naslovom "Tijelo slike" te mentorstvom 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, 12. 7. 2023. god.

Potpis



SAŽETAK

U ovom radu izneseno je petogodišnje iskustvo studiranja umjetnosti, pri čemu su istaknuti ključni aspekti razvoja vlastitog likovnog jezika, slobodnog izražavanja i istraživanja novih metoda. Poseban naglasak stavljen je na slikanje u trenucima ograničenog vremena. Veliki formati slika i eksperimentalni pristup alatima i materijalima pokazali su se ključnima u umjetničkom procesu. U poglavlju se posebno ističe slikanje na podu kao simbol praiskonskog stvaranja, odnosa sa zemljom (i nebom), dok slikanje na zidu predstavlja promijenjenu, ljudsku perspektivu. Proces obuhvaća seriozno slikanje te korištenje materijala koji su obično smatrani "otpadom". Kroz postupno smanjenje "otpada" postizala se ravnoteža i čišćenje u radnom prostoru. Ukupan čin prikazan je kroz slike pognute na zidu i jednu manju sliku postavljenu na polegnuti ormar. Eksperimentiranje s materijalima, istraživanje granica umjetnosti i života, povezanost s okolinom te razmišljanje o vezi tijela, uma i umjetnosti ključne su značajke koje su istaknute u radu Anselma Kiefera i ovoga završnog rada. Zajednička misao bila bi da nas umjetnost potiče na dublje razmišljanje o prirodi umjetnosti i izaziva nas na refleksiju. Zajedničke značajke čine povezanost između autora Kiefera i rada "Tijela slike" koje su od iznimne važnosti, potičući nas da istražujemo, razumijemo i cijenimo složenost i raznolikost umjetničkog procesa. Inspiracija za integraciju fizičkog rada i tijela u proces slikanja pronađena je u radu umjetnika Matthewa Barneyja. Uključivanje posta kao značajnog dijela vlastitog procesa omogućilo je novu dimenziju i ravnotežu u radnom prostoru, eliminirajući suvišne elemente. Umjetnička instalacija koja proizlazi iz ovog procesa ističe se slojevitošću te uspostavlja povezanost između tjelesnosti umjetnika i samog umjetničkog stvaranja.

Ključne riječi: umjetnost, sloboda, trenutak, ravnoteža, ekspresija, prostor, otpad

ABSTRACT

This final thesis represents a five-year experience of studying art, focusing on key aspects such as the development of visual language, free expression, and exploration of new methods. It highlights the significance of painting within limited time frames and the dynamic changes in composition. The utilization of large formats and an experimental approach to tools and materials emerges as essential in the artistic process. Notably, painting on the floor symbolizes primordial creation, while painting on the wall represents the realm of human existence. The process encompasses serial painting and the utilization of materials typically deemed as "waste." Through gradual reduction of waste, a sense of balance and cleanliness is attained within the working environment. The artistic endeavor is depicted through images leaning against the wall, accompanied by a smaller painting resting on a reclined wardrobe. Anselm Kiefer's work and this final project share common elements such as material experimentation, exploration of the boundaries between art and life, connection with the environment, and contemplation of the relationship between the body, mind, and art. These shared characteristics make the connection between Kiefer and the artwork "Body of the Image" particularly significant, as they encourage exploration, understanding, and appreciation of the intricate and diverse artistic process. The inspiration to integrate physical labor and the body into the act of painting is drawn from the works of artist Matthew Barney. By incorporating fasting as a meaningful component of the artistic process, a new dimension and equilibrium are achieved within the workspace, eliminating extraneous elements. The resulting art installation stands out with its layered textures, establishing a profound connection between the artist's corporeal presence and the act of artistic creation.

Keywords: art, freedom, moment, balance, expression, space, trash.

SADRŽAJ

1. UVOD	1
2. PRIPREMA	3
3. UPROSTORAVANJE "UDOVA" TIJELA SLIKE	5
3.1 Anselm Kiefer.....	8
4. PROCES „UPROSTORENJA“	17
5. MATTHEW BARNEY	21
5.1 Utjelovljenje.....	22
6. PROCES POSTA	23
6.1 Proces čišćenja	25
7. ONKRAJ TIJELA SLIKE	27
8. JEDINSTVO "TIJELA SLIKE"	30
9. ZAKLJUČAK	32
10. PRILOZI	33
11. LITERATURA.....	36

1. UVOD

U ovom završnom radu opisat će se iskustvo stečeno tijekom pet godina studiranja, fokusirajući se na razvoj likovno-umjetničkog jezika. Proces istraživanja i izražavanja ishodio je različitim eksperimentiranjem aspekata umjetnosti, od osnova crtanja i slikanja portreta i aktova do slobodnog izražavanja koje je započelo tijekom treće godine studija. Novim metodama, digitalnim alatima i strategijama u umjetnosti istraženo je ukupno iskustvo umjetnosti, što je dovelo do „borbe“ s slikarstvom i radom u ostalim medijima. Otklon od zadataka s pitanjima „što treba crtati, slikati ili prikazati?“ rezultirao je slobodom prikaza bez pitanja „kako?“, „zašto?“ ili „na koji način?“. Fokus se pomaknuo na trenutak i energiju. Slikanje je obavljano u trenucima koji su bili dostupni u ograničenom vremenu zbog užurbanog života koji je iziskivao veći spektar obaveza. Ideje za rad proizlazile su iz trenutnih misli koje su bile prenesene energijom tog trenutka. Stanje slika ili prikaza bilo je promjenjivo zbog različitih izazova svakodnevnice. Kompozicija radova bazirala se na dijalogu crnog i bijelog prikaza formi, linija i ostalih likovnih elemenata. Postupno je toj kompoziciji doprinijelo minimalno nanošenje nekih boja koje su rasteretile težinu i uspostavile željenu ravnotežu. Formati su bili velikih dimenzija i zahtijevali su prostor za utjecaj i „borbu“ na velikoj površini željenog krajnjeg prikaza. Slikanje je započinjalo na podu radi lakšeg ophođenja s velikim formatima. Slikanje na podu predstavljalo je praiskonsko stvaranje slika i odražavalo prahistorijski nagon rada prema tlu. U procesu „stvaranja slike“, alati i materijali bili su intuitivno odabrani i korišteni kao eksperiment. Stvaranje prikaza slike na tlu označavalo je odraz neba i spuštanje zvijezda na zemlju, kako je rečeno: „Kako na nebu tako i na zemlji.“¹ Neizvjesnost slike koja je naslikana na tlu i promijenjena podizanjem i stavljanjem na zid, u pravocrtnu perspektivu „uzdignutog“ čovjeka, smatra se kreativnim činom sam po sebi. Vertikalno čitanje rada na zidu tumači se kao svjetovna dimenzija, dok slikanje na tlu simbolizira iskon između zemlje i neba. Proces slikanja, odnosno „utjelovljenje“, pridaje značaj prostoru koji postaje integralni dio samog umjetničkog djela. Upotreba materijala koji prikazuju „nered“ ili „otpad“ smatra se važnim dijelom tog procesa. Njihova važnost proizlazi iz činjenice da su spontano nakupljeni te time prenose energiju i prisutnost u samoj slici. Kontinuiranim radom i istraživanjem postupno se postiže nesvjesna redukcija "otpada", što rezultira procesom kristalizacije i „čišćenja“ umjetničkog djela.

¹ URL: Duhovnost, Novi vjerski portal <https://duhovnost.net/budi-volja-tvoja-kako-na-nebu-tako-i-na-zemlji/> pristup: (14.6. 2023.)



Prilog 1. postupak izrade, kombiniranje materijala



Prilog 2. proces izrade, eksperimentiranje s materijalom

2. PRIPREMA

Rad je nastajao kroz period od mjesec dana u kojemu je provedeno najviše dva sata fizičkog rada. Njegovo stvaranje bilo je spontano, pokrenuto time što je medijapan bio polegnut na pod. Veliki format medijapana debljine 1 cm prepolovljen je na dva jednaka dijela. Površina je prebojana drvo-fiksom i bijelom bojom za beton na akrilnoj bazi, uz dodatak materijala poput tkanine, pijeska i kamenčića. Podno slikanje ishodilo je čestim iskorištavanjem prostornih materijala koji su se pretvorili u oblik naslaga ispunjavajući boju i kreirajući teksturu. Nijanse zelene, plave i crvene boje, prekrivene su naknadno lazurnom kako bi postale pastelne. Jarkim bojama iz tube ostvaren je privid boje koje inače nisu bile u praksi postave podslika. Forme koje su se pojavile na površini, poput pastoznih faktura, organski su doprinijele dojamu spontanosti. Pripremljena „slika“ koja je tada bila u procesu, prislonjena na zid, odmakla se od uobičajene postave, bez zakucavanja i poravnavanja. Prostor ateljea u kojem se odvijao proces stvaranja „Tijela slike“ izgledao je poput smetlišta koje u sebi sadržava otpad za reciklažu u kojoj je potrebno odvojiti papir, staklo te plastiku. Upravo su ti materijali bili u uporabi i kreiranju njihove nove funkcije. Plastične kante s potrošenom bojom ili one spremne za korištenje, kao i ostaci spreja, papira, pomoćnih alata i sličnih predmeta bili su neizostavan dio namjene za korištenje pri samoj izradi. U početku nakupina materijala nije smetala, već je služila kao izvor inspiracije u daljnjem radu. Nered je bio poistovjećen s prostorom i bio je uključen u priču. Međutim, kako se neprestano gomilao, postao je izvor „smetnje“. Prvotna nakupina materijala bila je spontana i prilagođena prostoru sve do trenutka kad je započeo proces „čišćenja“. Efikasnost vremena u procesu izrade ovisila je o dnevnim obvezama tog dana. Intuicija i energija proizlazile su iz spontanosti rezultata u tom trenutku. Slikanje je dobivalo snagu kada nije bilo prisiljenih obveza, već je proizlazilo iz slobode, želje, potrebe i nagona. Slika ne treba biti odbijena kada poziva na rad, a to se događa kada se u čovjeku pojave nagon i želja za djelovanjem. Prostor ateljea karakterizirala je obilnost radnog otpada, pribora i vrata bez okvira. Svaki dan ovisio je o trenutku pristupa u kojem je bila prisutna karakteristična energija tog trenutka.



Prilog 3. postupak izrade, nanošenje materijala



Prilog 4. nanošenje materijala i performativni dio utjecaja na površinu

3. UPROSTORAVANJE "UDOVA" TIJELA SLIKE

Spomenuti prostor ateljea sadržavao je nered koji je služio kao funkcionalan alat. Alati su bili improvizirani iz tog „nereda“ i doprinijeli su oblikovanju raznih struktura i faktura, stvarajući karakteristične oblike i poteze. Medijapani su bili postavljeni vodoravno na podni dio prostora, a zatim su bili prislonjeni uz zid. Kroz taj proces, medijapan je uspostavio povezanost s prostorom postajući „udom“ tijela slike. Prvi medijapan prikazuje fakture i teksture koje su međusobno povezane i „uprostorene“ svojim tekućim svojstvima te se slijevaju na tlo, tvoreći cjelinu prostora. Ova cjelina izražava jedinstvo „tijela“ i duha. „Jedno tijelo i jedan duh.“²



Prilog 5. nastavak utjecaja na površinu



Prilog 6. polegnuće na zidnu površinu

² URL: Prema novom stvaranju, Službena stranica Isusa Krista
<https://premanovomstvaranju.org/2021/05/22/jedno-tijelo-jedan-duh/> pristup: (14.6. 2023.)

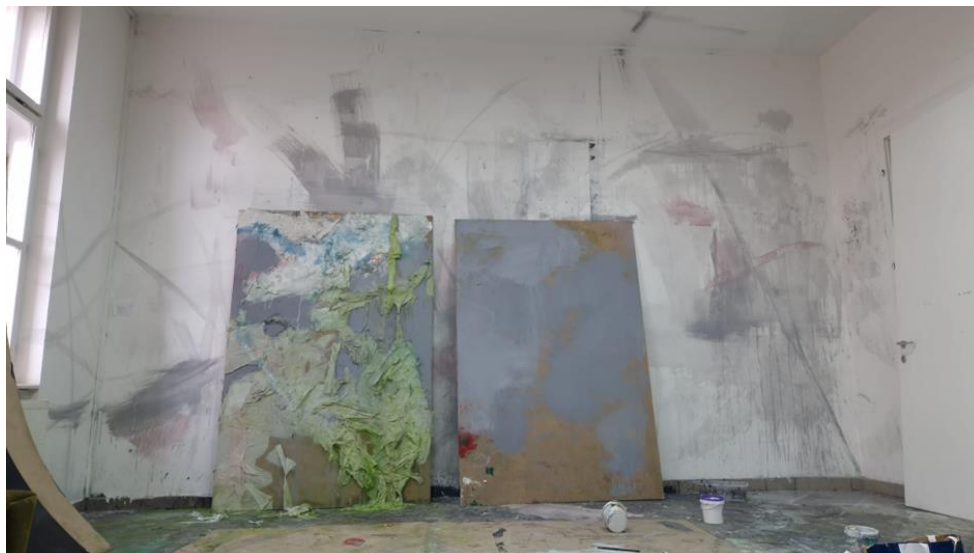


Prilog 7. materijali i alati u procesu korištenja



Prilog 8. materijali za korištenje i "otpad"

Drugi „ud“ označava drugu površinu rada koja je prislonjena na sličan način kao i prethodna, ali s manjim utjecajem na površinu tijekom procesa izrade. Površina tog rada sadržava reducirane teksture i oblike, što rezultira „čišćim“ izgledom. Uzastopnim se radom postupno i nesvjesno odvijao proces čišćenja kako „sebe“ tako i prostora.



Prilog 9. polaganje medijapana na zidnu površinu prostora

3.1 Anselm Kiefer

Rad kao takav može se povezati i s „tijelom“ prostora umjetnika Anselma Kiefera, njemačkog slikara i kipara koji je u svoj rad uključivao materijale poput slame, pepela, gline, olova i šelaka. Tematizirao je svoju prošlost, odnosno suočavanje s mračnom prošlošću njegove kulture. Navedeni umjetnik dao je izgraditi ogromni studijski kompleks u Barjacu (južna Francuska) gdje navodi materijale od kojih se sačinjavao njegov prostorni rad spominjući energiju koju je utjelovio i povezo s istim, te u tome proizlazi poveznica na raniji opis „uda“ vlastitog rada.

„U Barjac sam se doselio 1992. (...) U prvim danima kada sam se ovdje nastanio, sve što sam napravio na ovom mjestu bilo je izvučeno iz materijala koje sam donio sa sobom iz Njemačke; fotografije, knjige, nedovršene slike, čak i komadići olova sa krova kelnske katedrale. (...) Počeo sam graditi s energijom za koju zamišljam da je proporcionalna mojoj želji da preuzmem ovo mjesto. Gradio sam ceste i zgrade, sadio drveće i raslinje, postavljao ograde. A onda mi je jednog dana sinula ideja da pravim tunele. Kako se ovdje nije imalo što vidjeti na površini, otišao sam u podzemlje. Zapravo, to nije bila ideja nego refleks.“³



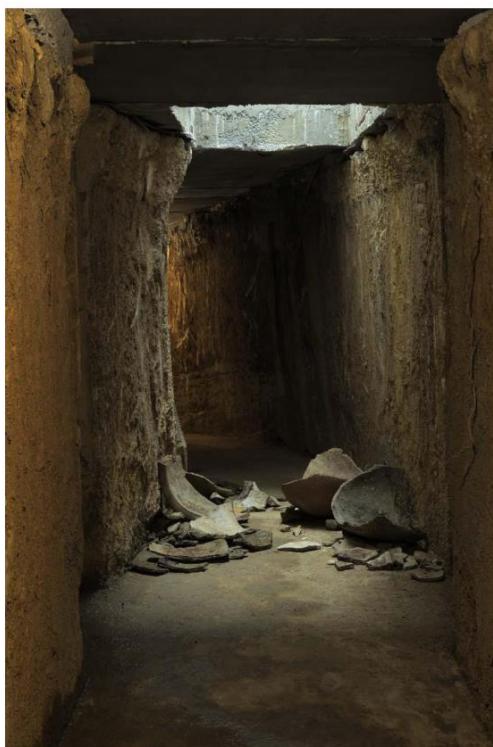
Prilog 10. Fotograf: Anselm Kiefer, autor instalacije : A. Kiefer, instalacija u prostoru : tornjevi, posjed u Barjacu (južna Francuska), 1992.

Nakon što je dovršio svoj početni tunnel autor je podijelio misao o sedam nebeskih palača židovske mistike kojih se dosjetio. Odlučio je postaviti cilj podizanja sedam zgrada i izgradnje staklenika koji su bili povezani tunnelima. To je bio način da materijalizira filozofiju

³ Eshaton - zaklada Anselma Kiefera (2016). URL: <https://eschaton-foundation.com/barjac/> pristup:(8.6.2023.)

Markave iz Sepher Hekhalota, knjige koja opisuje čovjekov duhovni uspon kroz sedam nebeskih palača. Tijekom tog putovanja njegove su ruke postupno izgarale, a zatim i ostatak tijela, sve dok nije ostao samo duh. Dok se njegov duh sve više uzdizao, on se spuštao sve dublje i dublje, produbljujući svoje vlastito biće. Nakon što je neko vrijeme lutao pod zemljom u tami, došao je do stepenica koje su ga vodile u svijetlu sobu gdje su se, preko puta, nalazile druge stepenice koje su ga vodile u drugi tunel i tako sedam puta zaredom.⁴ Često je uspoređivao svoje studije s laboratorijima, no, mogli bismo ih zamisliti i kao rafinerije ili rudnike. Industrijska mjesta suočavaju nas s kompleksnom mrežom cijevi i kanala koji povezuju različite elemente u neprekidnom kretanju, čija svrha izmiče promatraču.

Nastavio je kroz podzemne hodnike i granate, izlažući se opasnosti da se izgubi. „No, nije li istina da kada se izgubi, otvara se širi pogled na svijet?“⁵



Prilog 11. Fotograf: Charles Dupart, autor unutrašnjeg posjeda/tunela: Anselm Kiefer, Brajc (južna francuska)

Spomenuti autor u navedenom radu govori o prostoru gdje stepenice omogućuju prodiranje dnevnog svjetla, koje se spušta pod zemlju i razlijeva se u obrnutom smjeru. Na nekim mjestima kroz mjestimične otvore vidimo njegove radove poput polica za knjige, slike i skulpture, koji su dovoljno osvijetljeni da bi bili svjesni njihove prisutnosti te se istovremeno

⁴ Ibid.

⁵ Ibid.

pojavljuje veza između predmeta i njihovog značenja. On govori kako „Barjac nije samo mjesto, izložbeni prostor, radni prostor ili laboratorij. Tlo Barjaca također je pružilo značajan materijal koji je umjetnik koristio u svom radu.“⁶

Iz svega toga pronalaze se nekolicina poveznica počevši sa svjetlom koje se spušta te ga osvjetljava u prostoru koji je izgradio u tunelu pod zemljom. Time se povlači paralela s radom „Tijela slike“, u kojemu se uključuje segment dnevnog svjetla koje u određeno doba dana baca karakterističnu sjenu u obliku križa na površinu zida/rada. Tom prisutnošću takvo osvjetljenje omogućava vezu između fizičkog i nematerijalnog aspekta rada. Sljedeća poveznica zapravo je ta da navedeni spoj tvori jedno Tijelo i jedan Duh prostora.



Prilog 12. Fotograf: Charles Duprat, dio prikaza unutrašnjeg tunela Anselma Kiefera, kompleks tunela u Brajcu (južna Francuska)

⁶ Ibid.



Prilog 13. prikaz sjene križa na zidu prostora Tijela slike

Anselm Kiefer navodi i primjer suncokreta koji su narasli do sedam metara, s japanskim sjemenom koje je uvezeno u Barjac. Takav primjer bio je prisutan u nizu umjetnikovih radova od 1996. do 2012-te.⁷



Prilog 14. Fotograf: Anselm Kiefer, Naziv fotografije: "Polje mrtvih suncokreta", Brajc(južna francuska) 1996

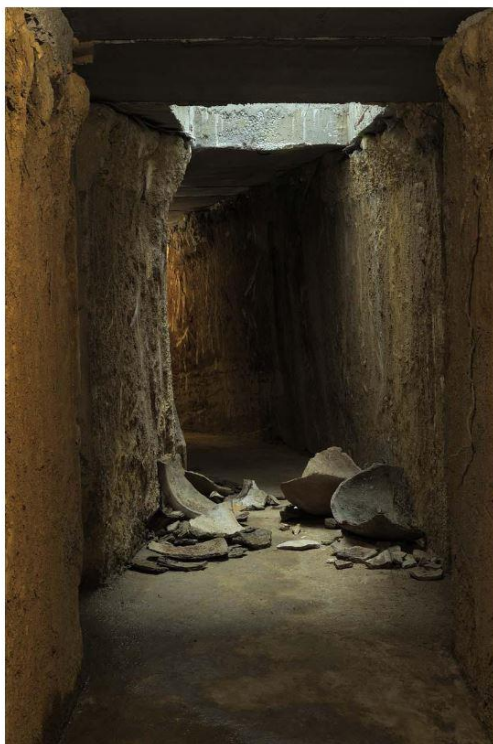
⁷ Ibid.

Neke od oblikovanih zgrada sadržavale su i prikazivale umjetnička djela, a svaka od njih zahtijevala je vlastiti izložbeni prostor kako bi se postigao puni učinak. Autor objašnjava kako bi se prikazivanjem tih djela u pogrešnom okruženju moglo privremeno umanjiti njihovu vrijednost. Same kuće u svojoj prirodi zahtijevale su od promatrača da pređu prag, doslovno i simbolično, kako bi pristupili umjetničkom djelu. Svrha tih kuća, kako govori autor, bila je omogućiti pristup umjetničkim djelima u idealnom kontekstu.⁸



Prilog 15. Fotograf: Charles Duprat, Toranj Kniferove instalacije na posjedu Brajc (južna Francuska)

⁸ Ibid.

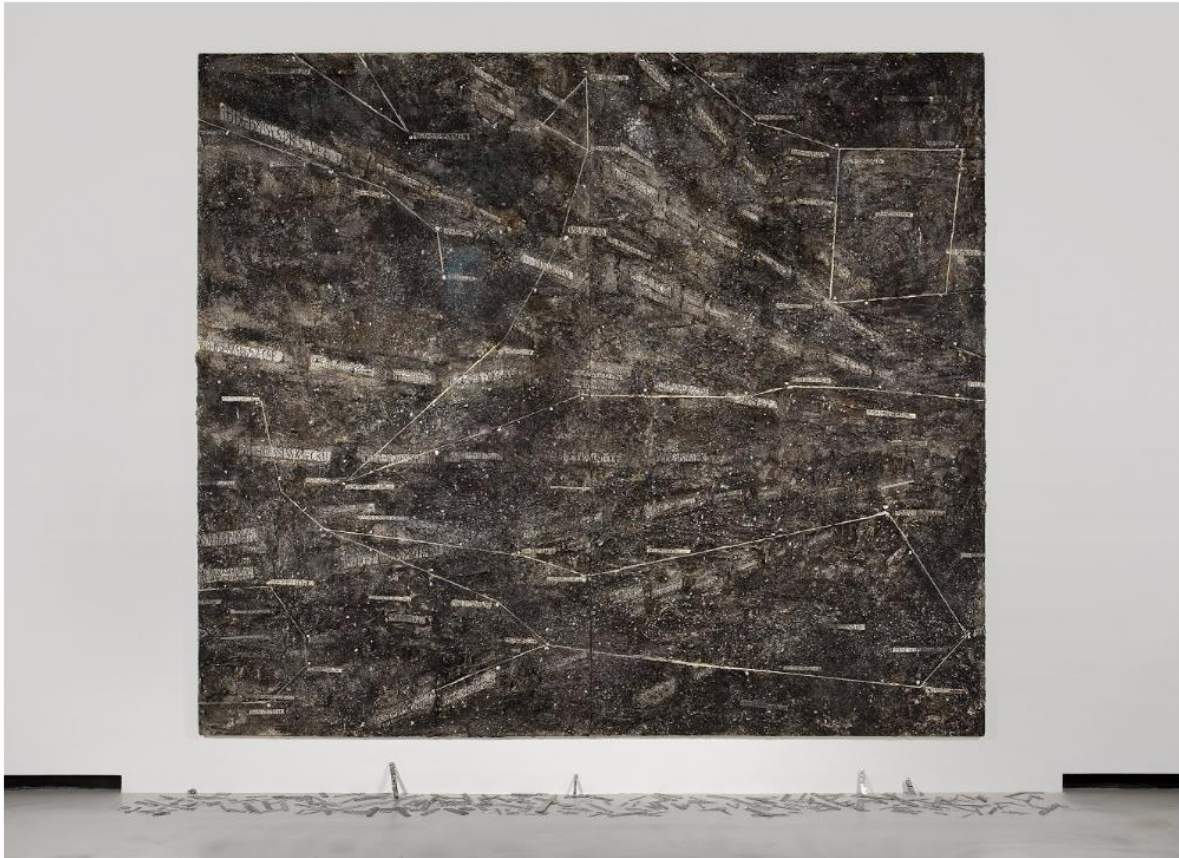


Prilog 16. Fotograf: Charles Duprat, Dio prikaza hodnika tunela posjeda u Brajcu autora Anselma Kiefera



Prilog 17. Fotograf: Anselm Kiefer, autor instalacije : A. Kiefer, instalacija u prostoru : tornjevi, posjed u Barjacu (južna Francuska), 1992.

Kiefer govori kako se, razmišljajući o „Sternenfall-u“ (Zvijezdama koje padaju) i srušenom tornju na izložbi u Grand Palais-u 2007. godine, otvara pitanje granice između umjetnosti i života. Staklene stijene koje su pružale okvir za ruševine stvaraju poseban kontekst, odvajajući ih od okoline i istovremeno povezujući umjetnost sa svijetom izvan nje.⁹



Prilog 18. Autor slike: Anselm Kiefer, naziv slike: Sternenfall (Zvijezde padalice), Vrijeme nastanka: 2006, dimenzije: 115,50 x 125,00 cm, tehnika: kombinirana

Anselm Kiefer navodi kako stakla djeluju kao polupropusna koža koja spaja umjetnost s vanjskim svijetom, stvarajući dijalektički odnos. Ova granica između umjetnosti i života je opipljiva, ali nestabilna jer se često pomjera s jedne na drugu stranu. Ona mu je kako kaže, bitna jer umjetnost ne može postojati bez te granice.¹⁰

“Monumenta” je naziv izložbe osmišljene oko zgrade Grand Palais u Parizu, na Champs-Élysées u Avenue Winston Churchill. Velika konstrukcija od stakla i čelika, izgrađena 1900. godine za Parišku izložbu, s vremenom je patila od zanemarivanja te je zatvorena 1993.

⁹ Ibid.

¹⁰ Ibid.

nakon što je pala staklena krovna ploča. Ponovno biva otvorena 2005. godine, ali s novom funkcijom, kao samostalni izložbeni prostor Ministarstva kulture.¹¹



Prilog 19. Fotografija: Marc Damage. Autor posjeda: Anselm Kiefer, u sklopu izložbe "Sternenfall" (Zvijezde padalice), 2007. Site-Specific instalacija u Grand Palaisu, Pariz.

Spomenuti autor govori i o tome kako umjetnost posuđuje elemente iz života u procesu stvaranja djela, dok tragovi tih elemenata ostaju vidljivi u završnom proizvodu. Kaže kako ta razlika između umjetnosti i života definira suštinu umjetničkog djela te što je umjetničko djelo više suočeno s tom granicom, to je zanimljivije. Zatim govori kako staklena koža staklenika predstavlja takvu granicu, kao predmet napetosti. Staklenici su namijenjeni da uhvate i koncentriraju sunčeve tople zrake tijekom zime, sprječavajući ih da pobjegnu natrag u svemir. Njihova polupropusnost usmjerava kozmičku energiju koja dolazi od Sunca i u tom smislu postaju metafora umjetnosti.¹² Spomenuta Kozmička energija Sunca, u prikazu

¹¹ Klefstad, A. (2007). *Skulptura publikacija međunarodnog kiparskog centra, Zvijezde padalice Anselma Kiefera*. URL: <https://sculpturemagazine.art/anselm-kiefers-falling-stars/> pristup: (14.6.2023.)

¹² Eshaton zaklada Anselma Kiefera (2016) URL: <https://eshaton-foundation.com/barjac/> pristup: (8.6.2023.)

metafore staklenika putem zraka, sprječava navedene zrake, dok u prostoru ateljea sunčeve zrake prikazuju metaforu prisutnosti „duhovnosti“.



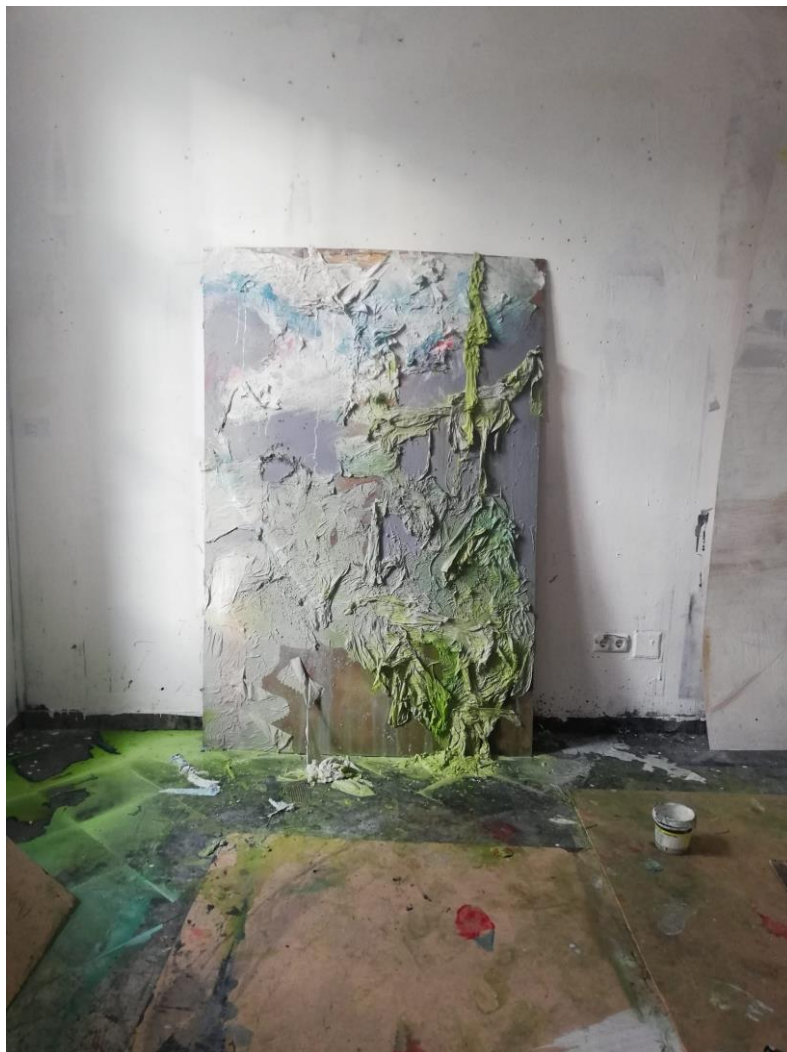
Prilog 20. prikaz sjene križa

Slično stakleniku, umjetničko djelo stvara svoju posebnu stvarnost, koncentrirajući i filtrirajući elemente iz života. Kroz granicu između umjetnosti i života, umjetničko djelo postaje mjesto interakcije, dijaloga i razumijevanja. Taj konstantni prijelaz između ta dva svijeta obogaćuje umjetnost i omogućuje joj da prenese dublje značenje.¹³

¹³ Ibid.

4. PROCES „UPROSTORENJA“

„Uprostorenje“ sačinjava dvije slike pognute na zid te jednu sliku manjeg formata postavljenu na zid s desne strane ukupne instalacije. Za razliku od dvije slike većih formata, slika manjeg formata bila je postavljena na polegnutom ormaru koji je prenamijenjen u postament.



Prilog 21. uprostoravanje slike, povezanost vezivima pri podnom dijelu

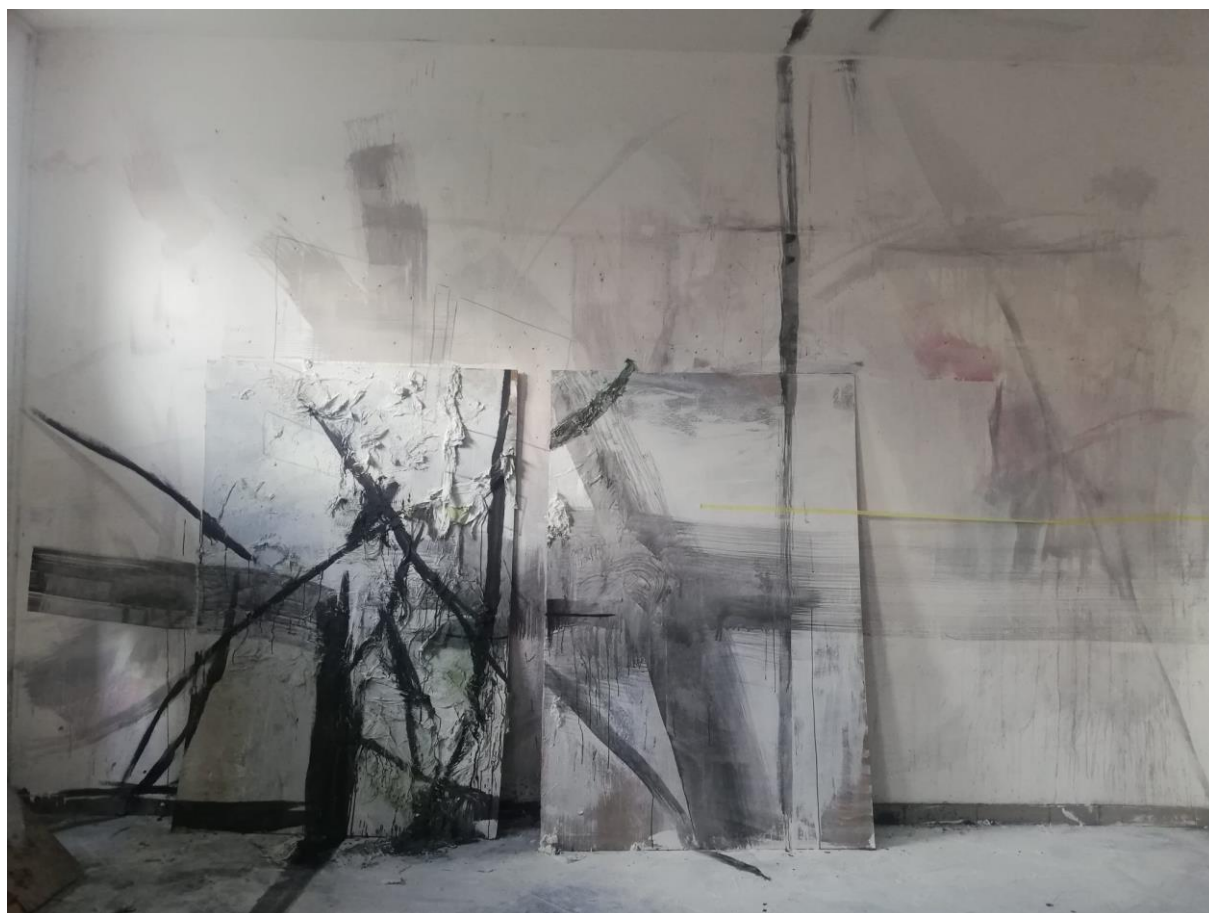


Prilog 22. prikaz oba medijapana u procesu rada sa prikazom prostora



Prilog 23. detalj prikaza svrhovitog otpada

Izrada slike bila je u simultanom odnosu s fizičkim radom kao i sa radom na vlastitoj osobnosti jer je proces slikanja bio opterećen užurbanošću vanjskog svijeta. Time se nadovezuje na spontanost prikaza i utjecaja eksperimenta na samu površinu koja je nekad bila tretirana urezivanjem linija duž cijelog medijapana, prijanjanja raznih objekata te vezivanjem različitih materijala. Željenu sliku zamišlja se kao slojevitcu cjelinu koja sadržava određeno „meso“ procesa. Time bi se pospješilo „disanje“ površine, u kojem se izbjegavaju očekivana rješenja, uz naglašavanja faktura i različitih vezivnih materijala poput suhe trave za zečeve te raznih tkanina. Slika nastaje i van procesa slikanja budući da se i sama kreira u odsutnosti toga procesa. Samim time dolaskom u radni prostor eliminira se svaka prethodno zamišljena misao i posvećuje se direktnom radu i trenutnom potrebom.



Prilog 24. nova faza procesa izgleda prostora Tijela slike



Prilog 25. nova faza procesa izgleda Tijela slike

5. MATTHEW BARNEY

Poveznicu pronalazim i u umjetniku Matthew Barneyju koji u svom radu koristi svoje tijelo pod naporom u izvedbi. On kao bivši sportaš u svoj rad uvodi segmente sportskih pomagala kojima se opire, ali i u isto mu vrijeme služe za potez kojim označava čin fizičke i psihološke snage volje i otpora u crtežu. Njegov rad najbolje se može shvatiti kao „beskrajna petlja između želje i discipline“, s kojom se poistovjećujem. Barneyjevi rani radovi funkcioniraju kao sustavi osmišljeni da „pobijede“ izazove crtanja. Stoga restriktivni pojasevi i poligoni njegovog ciklusa *Drawing Restraint* (1987.) tjeraju umjetnika na rastezanje granice izdržljivosti kako bi ostavio trag sa 17 naknadnih videozapisa koji ocrtavaju sve složenija natjecanja fizičke (duhovne) sile. Serija nalikuje beskrajnim tragikomičnim iskušenjima grčkog poluboga ili njegove najsuvremenije inkarnacije, sportaša. Barney svoje postupke često uspoređuje s postupcima natjecatelja koji koristi trening otpora kako bi izgradio mišićne skupine te u tome pronalazim poveznicu sa svojim radom u kojem sam simultano gradila i sebe, svjesno, fizički, duhovno i podsvjesno.¹⁴



Prilog 26. dokumentarna fotografija: Michael Rees, autor: Matthew Barney, *Drawing Restraint 2*, 1988.

¹⁴ Latimer, Q. (2010) *Frieze, Mathew Barney vol. 133*. URL:<https://www.frieze.com/article/matthew-barney-1> pristup: (8.6.2023.)



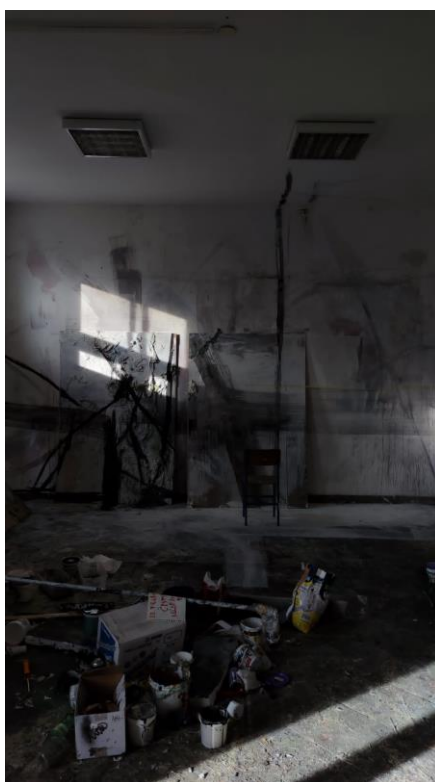
Prilog 27. dokumentarna fotografija: Michael Rees, autor: Matthew Barney, Drawing Restraint 2 , 1988.

5.1 Utjelovljenje

„Na sličan način kao što je umjetnost srednjeg vijeka crtala krajolik duhovnih zaključaka iz tijela Spasitelja, tako je Barney koristio svoje vlastito tijelo da nacrtava svjetovnu teologiju umjetničkog stvaranja.“¹⁵ Izdvojeni citat nadovezuje se na vlastiti proces izrade „Tijela slike“ koji je, uz spomenutu tjelovježbu i borbu s radom, utjecao i na osobni duhovno-religiozni život koji se obnovio u tom periodu. U tekstu iz 1990. pod naslovom „Notes on Athleticism“ umjetnik opisuje ovaj hipertrofični proces, zaključujući: „SPORTAŠ JE UMJETNIK“. Barneyjeva upotreba sportskih metafora može biti pretjerana, ali kao takvi upućuju na činjenicu da su tijelo i njegova moć volje središnji dio njegove prakse i da njegov temeljito postmodernistički rad nastavlja jednu od najstarijih umjetničko-povijesnih tradicija - figuraciju. Samim time uključuje se „tijelo“ kao integralni dio svoga rada. Fizičkim naporom vlastito se stanje izbacuje na površinu i u prostor te se redukcijom „čisti“ i bilježi, kao u slučaju Barneyevih poligona, koliko improvizirani alati.¹⁶

¹⁵ Ibid.

¹⁶ Ibid.



Prilog 28. prikaz sjene križa iz žablje perspektive prostora Tijela slike

6. PROCES POSTA

Proces „čišćenja“ započet je u periodu Velikog tjedna, odnosno činom Svete ispovijedi uz koju je proveden post od 3 dana. Baziran je samo na unosu vode u organizam kako bi se kompletno organizam očistio od toksina. Stanje je bilo popraćeno psihološkom borbom misli, željom te žudnjom za hranom. Nakon drugog dana više nije postojala želja za hranom i nemir je nestao. Nestao je i osjećaj potrebe za hranom. Dosegnuvši uravnoteženost misli i osjećaja trećeg dana, uslijedila je slabost i usporenost u kretanju. Ostvaren je osjećaj mira u vlastitom tijelu i mislima. Misli su navodile na učestalost promišljanja o životnim mogućnostima iz kojeg se mogao sagledati svijet u sporijem ritmu. Prestankom posta uslijedio je period povratka standardnog unosa hrane. Iskustvo posta otvorilo je mnogo vremena za promišljanje o stvarima koje zbog načina užurbanog života nisam prakticirala. Tim se iskustvom očituje vlastito obnavljanje duha i tijela. Slijedom toga povlačim paralelu s Barneyjevim radovima. Autorove instalacijske serije evokacijski su nastrojene, a simbolički

nabijena okruženja Barneyjevih filmova djeluju i kao crkva odnosno krupta.¹⁷Pod time se smatra da je njegov stvaralački opus zapravo isprepleten prikazima evociranja koje ostvaruje kroz odabrane motive te time stvara kriptične prikaze. Barneyjev prostor uspoređuje se s prostorom crkve ili krupte koji se povezuje s motivom Sunca simbolizirajući u određenom periodu sjenu u obliku križa na zidu. Time bi „Tijelo slike“ u 15:00h u ljetnom solsticiju postalo rad.



Prilog 29. Prikaz negativa u prostoru Tijela slike

¹⁷ Ibid.



Prilog 30. prikaz detalja rubova "obrisa slike" uz medijapan

6.1 Proces čišćenja

Tokom procesa spomenuti „nered“ zamišljen je kao ambijentalna struktura. Prostorna dimenzija otpada nakon nekog vremena počinje vršiti nemir. Započelo je eliminiranje prethodno potrebnih stvari. Dakle, sve što je bilo u funkciji namjene ili primjene izuzima se iz prostora te počinje dijalog čišćenja. Čišćenje podnog dijela rezultiralo je uklanjanjem lijeve slike koja je unosila određenu težinu u pogledu. Prešavši na zid, uklonivši sliku, otvorili su se novi pogledi na ambijent koji je „prodisao“. Žrtvovanjem prvobitno „dobro“ zamišljenog vizualnog rješenja, prostor je prožet novom dimenzijom u kojoj nedostatak slike tvori novi pogled čistoće, odnosno cjeline. Izostavljanjem uklonjene slike ishodio je prikaz negativa iste koja je nastavila funkciju.



Prilog 31. prikaz novih intervencija u prostoru Tijela slike

7. ONKRAJ TIJELA SLIKE

Nakon unutarnjeg i osobnog čišćenja te krčenja fizičkog prostora rada, dobiven je „novi pogled“ u tom spektru, dok elementi u prostoru gube svoju osnovnu namjensku funkciju te postaju dio rada s apstraktnim svojstvima. Ormar više nije „samo“ ormar, umivaonik također, cijevi sustava za grijanje su linije, a rasvjetna tijela ulaze u svoj apstraktni spektar. Ocrtavanjem točne forme svijetla sa stropnog prostora ka podnom dijelu preslika, nastavlja se spomenuti apstraktni čin i povezuje sve u jedno „Tijelo“, „kako na nebu tako i na zemlji“.



Prilog 32. sveobuhvatni prikaz prostora Tijela slike



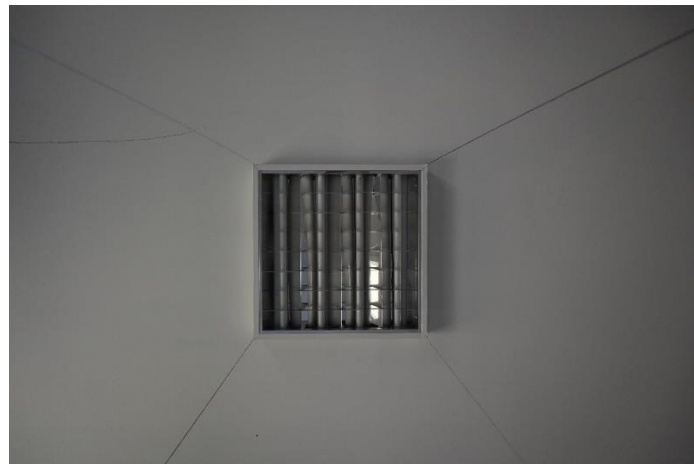
Prilog 33. bočni prikaz prostora Tijela slike



Prilog 34. detalj prostora Tijela slike



Prilog 35. segment prikaza prostora Tijela slike



Prilog 36. "nevidljivi" stup lijevog dijela prostora Tijela slike



Prilog 37. desni prikaz preslika konstrukcije stropnog svjetla točnih gabarita

8. JEDINSTVO "TIJELA SLIKE"

"Jedno tijelo i jedan duh"¹⁸ Kroz umjetničko djelo „Tijelo slike“ svjedočimo jedinstvu koje nadilazi granice materijalnog svijeta i otvara vrata duhovnosti. U tom jedinstvu svaki element djela ne može se odvojeno promatrati, već postaje nerazdvojni dio cjeline. Sukladno konceptu navoda „Jedno tijelo i jedan duh“, ostvaren je savršen spoj skulpture, instalacije i vizualnog jezika u iskustvu slike. Ovo djelo transcendiralo je tradicionalne oblike prikaza križa i prodrlo u dubine habitusa. Kroz tri različita prikaza križa, bilo na medijapanu, bočnom zidu ili u obliku sjene, otkriva se duboka povezanost i jedinstvo. Ti prikazi bez svjesnog planiranja otkrivaju duhovnu dimenziju prostora, pretvarajući ga u kriptu energije. Govoreći o ovom umjetničkom djelu, otkrivamo da umjetnost nije samo „površina“, već dublje putovanje prema spoznaji, duhovnosti i unutarnjoj Istini. Ona nas potiče na promišljanje o prirodi stvarnosti, našoj ulozi u svijetu i povezanosti s višim silama. Umjetnost postaje sredstvo kroz koju se izražavaju najintimnije misli, emocije i duhovno iskustvo autora. Ona nas poziva da zakoračimo u nepoznato, da se suočimo s vlastitim ograničenjima i otvorimo vrata mašti i dubokoj refleksiji. Kroz jedinstvo „Tijela slike“, svjedoči se snazi umjetnosti da nas potakne na transcendenciju, da nas poveže s višim istinama i probudi duhovnu svijest. To je poziv na putovanje koje nas vodi izvan materijalnog svijeta, duboko u srž našeg bića. U konačnici, umjetnost nazire granice vidljivog i nevidljivog, materijalnog i duhovnog. Ona nas vodi na put otkrivanja istine, ljepote i suštine postojanja. Kroz umjetničko stvaralaštvo, otvaraju se vrata univerzalnom jeziku koji prevladava riječi i doseže izravno u srce i dušu promatrača.

¹⁸ URL: Prema novom stvaranju, Službena stranica Isusa Krista
<https://premanovomstvaranju.org/2021/05/22/jedno-tijelo-jedan-duh/> pristup: (14.6. 2023.)



Prilog 38. prvi prikaz motiva križa na medijapanu



Prilog 39. drugi prikaz motiva križa na bočnom zidu

9. ZAKLJUČAK

Kroz ovo umjetničko djelo otkriva se kako umjetnost ima moć nadmašivanja granica materijalnog svijeta i dosezanja dubine ljudske duše. Umjetničko stvaralaštvo postaje most između tjelesnog i duhovnog te nas izaziva na dublje promišljanje o svijetu oko nas i u sebi samima. Kroz eksperimentiranje s različitim tehnikama, materijalima i prostorom, umjetnik se otvara prema nepoznatim i neistraženim teritorijima. To je proces istraživanja granica, kako svojih vlastitih ograničenja, tako i granica umjetnosti kao discipline. Umjetnost nam omogućuje da se suočimo s nesigurnošću, otvorimo vrata mašti i iskažemo ono što ne možemo riječima. Kroz slikarski čin, umjetnik priziva iz dubine svog bića nešto što je izvan svakodnevnog uma, nešto što prelazi konvencionalne granice. Slikanje postaje putovanje kroz vlastite unutarnje krajolike i emocije te izražavanje misli koje se možda ne mogu verbalizirati. Umjetnički proces također se oslanja na ravnotežu između kontrole i spontanosti, između namjere i slučajnosti. Umjetnik ujedinjuje racionalni um i intuiciju kako bi stvorio djelo koje odražava složenost i dubinu ljudskog iskustva. Kroz umjetničko stvaralaštvo suočavamo se s pitanjima koja nadmašuju površinske odgovore i potiču nas na introspekciju. Umjetnost nas potiče da promišljamo o prirodi ljepote, istine i suštine postojanja. Kroz umjetničko stvaralaštvo i rad, vodim dijalog spoznaje s univerzalnim izvorom kreativnosti. Umjetnost nam omogućuje da transcendiramo stvarnost i uronimo u svijet beskonačnih mogućnosti, ostavljajući dio sebe svijetu koji nas okružuje.

10. PRILOZI

Prilog 1. *postupak izrade, kombiniranje materijala*

Prilog 2. *proces izrade, eksperimentiranje s materijalom*

Prilog 3. *postupak izrade, nanošenje materijala*

Prilog 4. *nanošenje materijala i performativni dio utjecaja na površinu*

Prilog 5. *nastavak utjecaja na površinu*

Prilog 6. *polegnuće na zidnu površinu*

Prilog 7. *materijali i alati u procesu korištenja*

Prilog 8. *materijali za korištenje i "otpad"*

Prilog 9. *polaganje medijapana na zidnu površinu prostora*

Prilog 10. *Fotograf: Anselm Kiefer, autor instalacije : A. Kiefer, instalacija u prostoru : tornjevi, posjed u Barjacu (južna Francuska), 1992. URL: <https://eschaton-foundation.com/barjac/> [pristup: 8.6.2023.]*

Prilog 11. *Fotograf: Charles Dupart, autor unutrašnjeg posjeda/tunela: Anselm Kiefer, Brajc (južna francuska) URL: <https://eschaton-foundation.com/barjac/> [pristup: 8.6.2023.]*

Prilog 12. *Fotograf: Charles Duprat, dio prikaza unutrašnjeg tunela Anselma Kiefera, kompleks tunela u Brajcu (južna Francuska) URL: <https://eschaton-foundation.com/barjac/> [pristup: 8.6.2023.]*

Prilog 13. *prikaz sjene križa na zidu prostora Tijela slike*

Prilog 14. *Fotograf: Anselm Kiefer, Naziv fotografije: "Polje mrtvih suncokreta", Brajc(južna francuska) 1996 URL: <https://eschaton-foundation.com/barjac/> [pristup: 8.6.2023.]*

Prilog 15. *Fotograf: Charles Duprat, Toranj Kniferove instalacije na posjedu Brajc (južna Francuska) URL: <https://eschaton-foundation.com/barjac/> [pristup: 8.6.2023.]*

Prilog 16. *Fotograf: Charles Duprat, Dio prikaza hodnika tunela posjeda u Brajcu autora Anselma Kiefera URL: <https://eschaton-foundation.com/barjac/> [pristup: 8.6.2023.]*

Prilog 17. Fotograf: Anselm Kiefer, autor instalacije : A. Kiefer, instalacija u prostoru : tornjevi, posjed u Barjacu (južna Francuska), 1992. URL: <https://eschaton-foundation.com/barjac/>

Prilog 18. Autor slike: Anselm Kiefer, naziv slike: *Sternenfall* (Zvijezde padalice), Vrijeme nastanka: 2006, dimenzije: 115,50 x 125,00 cm, tehnika: kombinirana, <https://www.maxxi.art/en/events/collezione-maxxi/> [pristup: 16. 6.2023.]

Prilog 19. Fotografija: Marc Domage. Autor posjeda: Anselm Kiefer, u sklopu izložbe "Sternenfall" (Zvijezde padalice) , 2007. Site-Specific instalacija u Grand Palaisu, Pariz. [pristup: 8.6.2023.] <https://sculpturemagazine.art/anselm-kiefers-falling-stars/> [pristup: 16. 6.2023.]

Prilog 20. prikaz sjene križa

Prilog 21. uprostoravanje slike, povezanost vezivima pri podnom dijelu

Prilog 22. prikaz oba medijapana u procesu rada sa prikazom prostora

Prilog 23. detalj prikaza svrhovitog otpada

Prilog 24. nova faza procesa izgleda prostora Tijela slike

Prilog 25. nova faza procesa izgleda Tijela slike

Prilog 26. Dokumentarna fotografija: Michael Rees, autor: Matthew Barney, *Drawing Restraint 2* , 1988. Latimer, Q. (2010) *Frieze*, Mathew Barney vol. 133. URL:<https://www.frieze.com/article/matthew-barney-1> [pristup: 8.6.2023.]

Prilog 27. Dokumentarna fotografija: Michael Rees, autor: Matthew Barney, *Drawing Restraint 2* , 1988. Latimer, Q. (2010) *Frieze*, Mathew Barney vol. 133. URL:<https://www.frieze.com/article/matthew-barney-1> [pristup: 8.6.2023.]

Prilog 28. prikaz sjene križa iz žablje perspektive prostora Tijela slike

Prilog 29. Prikaz negativa u prostoru Tijela slike

Prilog 30. prikaz detalja rubova "obrisa slike" uz medijapan

Prilog 31. prikaz novih intervencija u prostoru Tijela slike

Prilog 32. sveobuhvatni prikaz prostora Tijela slike

Prilog 33. *bočni prikaz prostora Tijela slike*

Prilog 34. *detalj prostora Tijela slike*

Prilog 35. *segment prikaza prostora Tijela slike*

Prilog 36. *"nevidljivi" stup lijevog dijela prostora Tijela slike*

Prilog 37. *desni prikaz preslika konstrukcije stropnog svjetla točnih gabarita*

Prilog 38. *prvi prikaz motiva križa na medijapanu*

Prilog 39. *drugi prikaz motiva križa na bočnom zidu*

11. LITERATURA

Internet stranice

1. Duhovnost, Novi vjerski portal <https://duhovnost.net/budi-volja-tvoja-kako-na-nebu-tako-i-na-zemlji/> pristup: (pristup: 14.6. 2023.)
2. Službena stranica Isusa Krista Prema novom stvaranju, URL: <https://premanovomstvaranju.org/2021/05/22/jedno-tijelo-jedan-duh/> (pristup: 14.6. 2023.)
3. Eshaton- zaklada Anselma Kiefera (2016). URL: <https://eschaton-foundation.com/barjac/> (pristup: 8.6.2023.)
4. Skulptura publikacija međunarodnog kiparskog centra, Zvijezde padalice Anselma Kiefera. URL: <https://sculpturemagazine.art/anselm-kiefers-falling-stars/> (pristup: 14.6.2023.)

Internet članci

1. Latimer, Q. (2010) Frieze, Mathew Barney vol. 133.
[URL:https://www.frieze.com/article/matthew-barney-1](https://www.frieze.com/article/matthew-barney-1) (pristup: 8.6.2023.)