

Henizelman, Josipa

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:251:953789>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2025-01-14**



Repository / Repozitorij:

[Repository of the Academy of Arts and Culture in Osijek](#)



SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU
AKADEMIJA ZA UMJETNOST I KULTURU
ODSJEK ZA VIZUALNE I MEDIJSKE UMJETNOSTI
SVEUČILIŠNI DIPLOMSKI STUDIJ VIZUALNE UMJETNOSTI

JOSIPA HENIZELMAN

PROSTOR - I

DIPLOMSKI RAD

Mentor: izv. prof. art. Vjeran Hrpka
Submentorica: Dalija Dozet, asistentica

Osijek, rujan 2023.

Zahvala

Želim izraziti svoju duboku zahvalnost mentorima Vjeranu Hrpki, Daliji Dozet i Tomislavu Šobanu. Njihova podrška, inspiracija i mentorstvo imali su ključnu ulogu u mome putovanju kroz svijet umjetnosti, točnije filma. Zahvaljujući njihovim doprinosima, potaknuta sam na istraživanje i dublje povezivanje sa snagom ovog medija. Njihova inspirirajuća predavanja i pristup umjetnosti filma nisu samo proširili moju kreativnost, već su duboko potaknuli moju znatiželju. Počela sam dublje istraživati taj medij, razvijala kreativnost i stekla važna iskustva koja su mi otvorila nova vrata u umjetnosti. Njihovo strpljenje i vodstvo omogućili su mi da se osjećam ugodno u svijetu filma i da u sebi otkrijem vještine potrebne za snimanje vlastitih filmova.

Neprocjenjiva zahvala ide i mojoj obitelji, čiji neizmjerni doprinos mome akademskome putovanju ne može biti dovoljno istaknut. Posebno bih izrazila zahvalnost svojoj baki Janji, osobi koja je igrala ključnu ulogu u ostvarenju mojih ciljeva i ambicija. Njezina podrška, ohrabrenje i nevjerojatna predanost bili su mi iznimno važni dok sam koračala akademskim putevima.

Ovaj rad nije samo rezultat moga truda, već je plod suradnje, podrške i ljubavi koje sam primila od svojih mentora, obitelji i prijatelja. Bez njihove podrške, strpljenja i razumijevanja, ostvarenje ovog cilja bilo bi mnogo teže. Ovim diplomskim radom ne označavam samo završetak zahtjevnog i produktivnog razdoblja studiranja, već i početak jednog novog poglavlja u životu. Sada, pred novim izazovima, spremna sam za sve što budućnost nosi sa sobom, uz duboku zahvalnost i poštovanje prema onima koji su me motivirali, pružali podršku i doprinijeli mome osobnome napretku.

SAŽETAK:

Diplomski rad pod nazivom „Prostor - i“ plod je petogodišnjeg intenzivnog istraživanja teme prostora u kontekstu apstraktne umjetnosti, kombinirajući različite medije kao što su film i slikarstvo, što je rezultiralo eksperimentalnim filmom pod nazivom "Mjesta koja ne postoje".

Ovaj film istražuje duboki odnos između slika i prostora te njihov utjecaj na ljudsku percepciju i emocije. Postavljajući pitanja o njegovoj stvarnosti i subjektivnosti, u filmu istražujem prirodu prostora. Kroz upotrebu vode za snimanje apstraktnih slika koje se dinamično mijenjaju putem filma, prikazujem prostor kao fluidnu dimenziju koja neprestano evoluira. Te promjenjive slike ne ograničavaju se na konkretna stvarna mjesta. Umjesto toga, one postaju imaginarni entiteti koji egzistiraju isključivo unutar percepcije svakoga promatrača. Kroz svoju fluidnost, ta mjesta potiču različite interpretacije i emocije. Teme prirode i djetinjstva također igraju važnu ulogu u filmu, povezujući se s prostorom i emotivnim reakcijama. Film stvara suptilnu vezu između prostora, vremena, emocija i umjetnosti, potičući gledatelje na razmišljanje o vlastitim doživljajima prostora i načine na koji prostor oblikuje njihovu emocionalnu i perceptivnu stvarnost. U svojoj esenciji, „Mjesta koja ne postoje“ istražuju kompleksnost prostora kao emocionalno isprepletene subjektivne dimenzije te pozivaju gledatelje na dublje razmatranje njihovih vlastitih doživljaja prostora i umjetnosti.

Ključne riječi: eksperimentalni film, slikarstvo, prostor, imaginacija, apstrakcija

SUMMARY:

Graduation thesis titled “Space-s” is the five year long result of intensive research on the topic regarding the space, manifested in abstract art, whilst combining different media such as film and painting; which resulted in an experimental film called "Places that do not exist".

This film explores the deep relationship between images and space, also regarding their influence on human perception and emotions. In this film, I explore the nature of the space itself by asking questions about its reality and subjectivity. With the use of water, capturing the abstract images that dynamically change throughout the film, I present the space as a fluid dimension that is constantly evolving. Those changing images are not limited to specific real places. Instead, they become imaginary entities which exist exclusively within the perception of each observer. Through their fluidity, those places encourage different interpretations and emotions. Themes of nature and childhood also play an important role in the film, connecting with space and emotional reactions. The film creates a subtle connection between space, time, emotions and art, encouraging viewers to think about their own experiences of space and the ways in which space shapes their emotional and perceptive reality. In its essence, „Places that do not exist” explores the complexity of space as emotionally intertwined subjective dimensions and invites viewers to a deeper consideration of their own experiences of space and art.

Keywords: experimental film, painting, space, imagination, abstraction

SADRŽAJ:

1. UVOD	1
2. PROSTOR - I	3
2.1. Emocionalni prostor - nastanak ideje	4
2.2. Fizički prostor / apstraktni prostor - početak stvaranja	8
2.3. Filmski prostor / novi prostor - Mjesta koja ne postoje	13
3. ABBAS KIAROSTAMI	23
4. JAMES TURRELL	27
5. ZAKLJUČAK	32
6. FILM PRIKAZAN NA FESTIVALIMA/ IZLOŽBAMA/ PROJEKCIJAMA	33
7. NAGRADE	34
8. PRILOZI	35
9. LITERATURA	36
9.1. Popis mrežnih izvora	37

1. UVOD

„Poziv umjetnosti je izvući nas iz naše svakodnevne stvarnosti, dovesti nas do skrivene istine kojoj je teško pristupiti - do razine koja nije materijalna, već duhovna.“¹

Tijekom posljednjih pet godina, posvetila sam se intenzivnom proučavanju teme prostora i njegova odnosa s apstraktnim slikarstvom, kombinirajući to s različitim medijima kao što su fotografija, grafika, te film kao sredstva izražavanja. Ovo dugogodišnje istraživanje utkano je u eksperimentalni film koji predstavljam pod nazivom „Mjesta koja ne postoje“. Istražujući prožimanje slika i prostora te njihovu dublju povezanost s ljudskom percepcijom i emocijama, taj je film rezultat traganja za intermedijalnošću.²

Unutar filma „Mjesta koja ne postoje“ istražujem temu prostora. Što je to prostor i je li to što vidimo stvarno? Kroz stvaranje filma cilj je bio pružiti gledateljima iskustvo koje ih izdvaja iz rutine i vodi prema dubokim istinama koje često ostaju neprimijećene. Kroz upotrebu vode za snimanje autorskih apstraktnih slika, koje se potom oživljavaju putem filma, stvaram dinamične vizualne prikaze prostora. Statične slike postaju pokretna mjesta koja se neprekidno mijenjaju, prelazeći iz jednoga u drugo i prikazujući svoju stalnu evoluciju.

Ovaj eksperimentalni rad ističe koncept da prostor nije tek obična fizička dimenzija, već duboko emocionalno isprepletena subjektivna stvarnost koja teče poput fluidnoga vodenoga toka. Ta promjenjiva mjesta ne zahtijevaju povezanost s konkretnim stvarnim mjestima, već su to imaginarni entiteti koji postoje isključivo unutar subjektivnoga doživljaja svakoga promatrača. Kroz svoju promjenjivost ova mjesta pružaju prostor za različite interpretacije i emocije, potičući gledatelje na introspekciju i vlastite unutarnje doživljaje. Također, teme prirode i djetinjstva koje su inspirirale rad imaju duboku povezanost s prostorom. Priroda je često povezana s osjećajem pripadnosti određenome mjestu i može izazvati snažne emotivne reakcije. Djetinjstvo, kao

¹ Madrea, J. (2022.) *Big other*. Dostupno na: <https://bigother.com/2019/06/22/the-calling-of-art-is-to-extract-us-from-our-daily-reality-to-bring-us-to-a-hidden-truth-thats-difficult-to-access-to-a-level-thats-not-material-but-spiritual/> (pristupljeno: 24.07.2023)

² “Nastaje premještanjem umjetničkoga koncepta (zamisli, projekta) iz jednoga oblika medijske realizacije u drugi, odnosno, povezivanjem više medija u jednoj realizaciji.” (Šuvaković, M. 2005:279)

vrijeme kada se oblikuju prvi dojmovi o svijetu oko nas, također je neraskidivo povezano s prostorom odrastanja koji nosi sentimentalnu vrijednost. Kroz intermedijalnost sa slikarstvom i korištenje filmskoga platna kao platna za umjetnički izraz, film „Mjesta koja ne postoje“ stvara suptilnu vezu između prostora, vremena, emocija i umjetnosti. Izaziva promatrače da razmisle o svojim vlastitim doživljajima prostora, njihovim subjektivnim interpretacijama te kako prostor može oblikovati našu emocionalnu i perceptivnu stvarnost.

2. PROSTOR - I

U ovome istraživanju svoju ću pažnju usmjeriti na ono što me do sada najviše intrigiralo i zaokupljalo mi misli. Ispitivanje procesa iz kojeg izvire ideja za umjetničko djelo često sa sobom nosi duboku složenost. Kako se ta zamisao formira? Odakle dolazi i zašto baš tada? U središtu moga istraživanja nalazi se tematika prostora koja me jako zanimala. Povezujući to s okruženjima gdje ideje započinju, istraživat ću kako se kreativne zamisli rađaju i razvijaju u interakciji s prostorom kao središnjom idejom rada.

Prostor je temeljna dimenzija našega postojanja. On nas okružuje, oblikuje naše svakodnevne interakcije i igra ključnu ulogu u našem osjećaju pripadnosti i identiteta. No, iza njegove fizičke prisutnosti leži mnogo složenije značenje. Prostor nije samo okvir u kojem se odvijaju naši životi, već i ogledalo naših emocija, misli i inspiracija, a predstavlja složen skup simbola i emocionalnih aspekata koji utječu na naše doživljaje i odnos s okolinom. To razmišljanje paralelno je s percepcijom umjetnosti u kojem sliku ne čini samo ono što se nalazi unutar okvira, nego jednako toliko i ono što se nalazi izvan njega. Slično tome, film nije samo konačni proizvod koji gledatelji vide unutar zadanog okvira. On je rezultat i svega onoga što mu je prethodilo - cjelokupnog procesa snimanja koji uključuje glazbu, montažu ali i mnoge druge bitne komponente. Slikarstvo i film tada postaju složeni oblici umjetnosti koji proizlaze iz dinamične interakcije s prostorom. Ponekad nas neočekivani trenutci ili sitnice potaknu da dublje promislimo o prostoru koji nas okružuje.

Naslov „Prostor-i“ koncentrira se na esenciju prostora kao polazišta za razumijevanje apstraktnih dimenzija. Kombinacija riječi „prostor“ i „i“ ukazuje na višestruke perspektive koje istražujem unutar ove teme. Prostor se ne promatra samo kao fizički okvir, već i kao putovanje u apstraktno - od okoline koja nas okružuje do unutarnjih emotivnih i umjetničkih krajolika kroz koje ću objasniti rad, od početka ideje pa sve do njegove realizacije. Prilikom istraživanja različitih aspekata prostora, otvaram vrata ka dubljim razumijevanjima sebe i svijeta koji me okružuje. Istraživanje prostora postaje istraživanje vlastitih emocija i doživljaja unutarnjega svijeta. Svakodnevni prostor postaje temelj za stvaranje umjetnosti koja nas povezuje s nečim većim od materijalnoga.

2.1 Emocionalni prostor - nastanak ideje

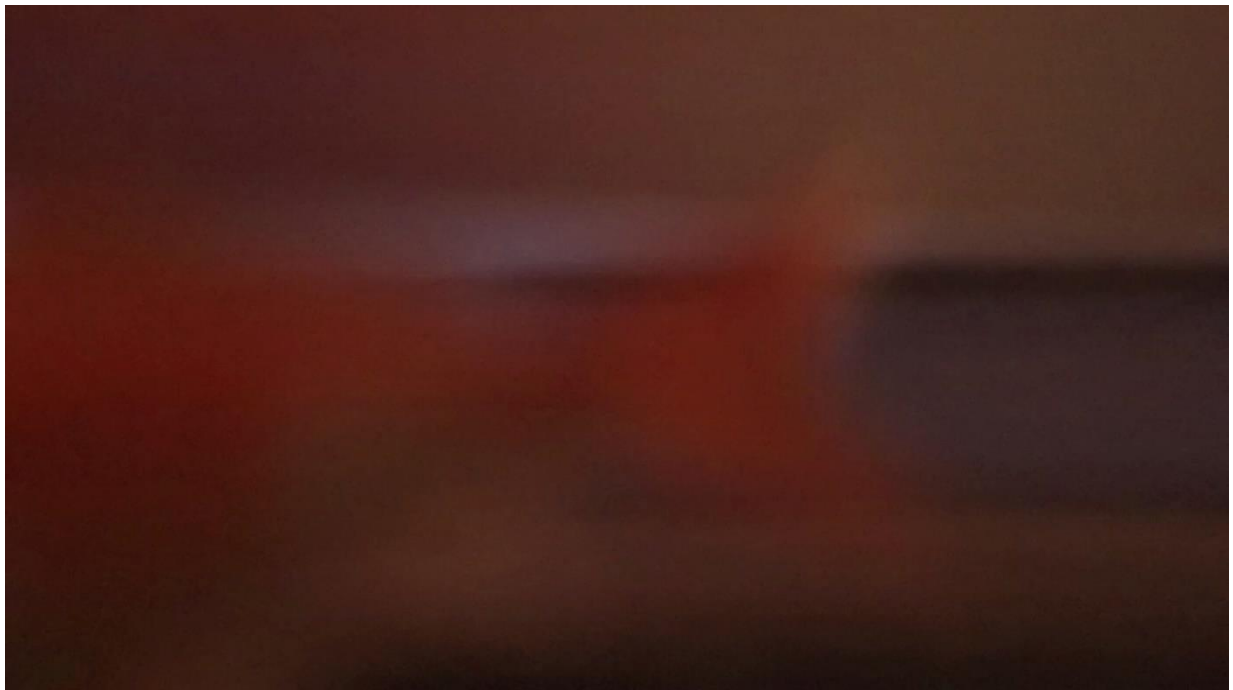
Stvaranje umjetničkoga djela, bilo da je to slika, skulptura, poezija ili film, nije samo fizički čin. Dublje od vidljive kreacije leži misaoni proces, unutarnje putovanje koje umjetnika vodi od apstraktnih nadahnuća do konačnih umjetničkih djela. Mnogi umjetnici opisuju trenutke kada ih neočekivane stvari ili svakodnevne pojave nadahnjuju za stvaranje, što se dogodilo i meni. Jedne zimske večeri primijetila sam ribicu u akvariju i odlučila zabilježiti taj trenutak kroz objektiv kamere. Dok sam se igrala s kadriranjem, ribica je izgledala kao da pluta u jednom apstraktnom prostoru. Svakodnevni život često je ispunjen neočekivanim iznenađenjima koja nas mogu inspirirati da osjetimo intenzivnije, da vidimo više i da doživimo ljepotu u običnim trenucima. Ove neprimjetne pojave postaju poput suptilnih veza koje otvaraju pristup našem unutarnjem svijetu. Povezuju nas s nečim izvan fizičkoga i omogućuju nam izražavanje osjećaja koji se teško mogu izreći riječima. Korištenjem kamere kojom sam bilježila navedene trenutke, nastojala sam taj naizgled neuhvatljivi svijet zabilježiti što vjernije onome što sam zaista vidjela.

Ono što me privuklo kod prizora ribice u akvariju su kadrovi koji su izgledali kao apstraktne slike u pokretu. Kako nešto tako stvarno i obično može izgledati nestvarno i gotovo nemoguće? Ti kadrovi poigrali su se oblicima, bojama, svjetlom i teksturama na način koji ih transformira u nešto što nije lako prepoznatljivo. Budući da me apstraktna umjetnost izrazito zanima, određeni kadrovi ostali su mi urezani u pamćenje. Snimila sam ih jako puno jer sam htjela ovjekovječiti oduševljenje koje sam prepoznala u tom trenutku. Međutim, dugo su ostali neiskorišteni iako sam često razmišljala o njima.

Sam nastanak filma bio je proces koji je zahtijevao određeni period, puno više u misaonom procesu nego u fizičkom činu. Od inicijalne zamisli, koja je uključivala prizor s ribicom, sve do konačnih kadrova koji su našli svoje mjesto u filmu, protekla je gotovo cijela godina. Nasuprot tomu, snimanje novih scena, koje sam odlučila koristiti u filmu, trajalo je samo dva mjeseca. Proces stvaranja filma pruža uvid u važnost misaonoga procesa u umjetnosti. Sve zahtjeva svoje vrijeme, a prvotna se ideja kroz vrijeme izmjenjivala.



Prilog br. 1: ribica u akvariju



Prilog br. 2: ribica u akvariju

Tarkovski takav proces stvaranja, točnije sazrijevanja ideje uspoređuje s porodom govoreći da je pogrešno reći da umjetnik traži svoju temu. Tema u njemu sazrijeva poput ploda, tek kada dovoljno sazrije počinje zahtijevati svoje izražavanje (Tarkovski, 2021:44). Ova analogija s porodom sugerira intimnu povezanost između umjetnika i njegove ideje kao i intenzivnost te osjećajnost toga stvaralačkoga procesa. Točnije, Tarkovski ističe da umjetnik nije pasivan promatrač koji bira temu izvana, već je aktivan sudionik u procesu stvaranja iznutra. Tema se razvija unutar umjetnika proživljavajući rast i promjene sve dok ne postane dovoljno zrela da traži izražavanje kroz umjetnost, odnosno izraste onda kada smo mi spremni za nju.

Ideja koja je nastala iz jednog apstraktnog trenutka postala je temelj za razvoj cjelokupnog filma. Misaoni proces, kao jedan mentalni prostor, ključan je za stvaranje umjetnosti. To je unutarnje putovanje u kojem sam istraživala različite ideje, griješila i iznova pokušavala. Središnja ideja ovog eksperimentalnog rada leži u spoznaji da prostor nije samo fizička dimenzija nego puno više od toga. Svaki kadar koji sam snimila nije bio tek vizualna slika, već izraz onoga što sam osjećala i doživljavala tijekom cijeloga procesa. Snimljeni kadrovi nisu samo dokumentirali prostor, već su prenosili i moje emotivne odgovore na njega. Film predstavlja istraživanje dubokoga značenja prostora koje sam otkrila tijekom kreativnoga procesa, obogaćeno emocijama i sjećanjima iz djetinjstva. Također, nužno je istaknuti kako bitnu ulogu igra osobno iskustvo³ koje nas osposobljava da prepoznamo i sagledamo takve slojeve značenja.

„Na prosječno osjetljivog čovjeka samo predmeti na koje je navikao djeluju sasvim površno. No, ako se s njima susrećemo prvi put, oni će u nama odmah proizvesti duševni dojam. Tako dijete osjeća svijet, jer je za njega svaki predmet nov.“ (Kandinski, 1997:441)

Kandinski u svojoj knjizi „O duhovnom u umjetnosti“ govori da ljudska percepcija ovisi o našem iskustvu; na svemu što smo do sada osjetili, vidjeli, čuli ili pročitali. Ili kao što i Rubin navodi: „Da bi se vidjelo ono što još ni jedan čovjek nije vidio, znalo što još ni jedan čovjek nije znao, stvaralo kako ni jedan čovjek prije nije stvarao, potrebno je gledati očima koje nikad prije nisu vidjele, spoznavati umom koji nikad prije nije razmišljao i stvarati rukama koje nikad prije nisu učile stvarati. To je početnikov um.“ (Rubin, 2023:117)

³ Osobno iskustvo igra ključnu ulogu u oblikovanju naših sklonosti prema umjetnosti. Svaka osoba je jedinstvena u svojim osjećajima, percepciji, sjećanjima i uspomenu. Naša iskustva, emocije te čak i okolina u kojoj smo odrasli oblikuju našu umjetničku senzibilnost, čineći nas individualnima i oblikujući naš odnos prema umjetnosti.

Početnikov je um stanje koje se odnosi na otvorenost prema novim iskustvima i idejama te sposobnost promatranja svijeta bez ikakvih predrasuda, ograničenja, pretpostavki i očekivanja. Djeca su, primjerice, toga potpuno oslobođena. Dijete koje tek otkriva svijet doživljava svaki predmet kao nešto novo i posebno. Teško je zamisliti divljenje i znatiželju prema svemu što ga okružuje. Ova ideja očituje se u mojem eksperimentalnom filmu, u kojem istražujem prostor koji mi je bio nepoznat i neistražen, poput dječjeg očaravanja svakim novim predmetom. Kao dijete koje vidi svijet sa „svježim“ očima, kroz proces stvaranja filma shvatila sam da su i najjednostavniji predmeti u mom ateljeu mogli postati ključni elementi u priči koju sam željela ispričati. Ta igra s predmetima postala je izvor kreativnosti i znatiželje koja me vodila kroz sve faze izrade filma. Kroz objektiv kamere prvi sam se put suočila s prostorom u kojem je obitavala ribica. Taj prostor za mene je bio neistražen i nepoznat. Sjećam se kako je ta scena izazvala u meni dvostruki dojam: prvi sam put bila svjedokom toga prostora, ali sam se istovremeno osjećala kao dijete koje otkriva nešto novo i magično. To je bila moja vlastita verzija djetinjega divljenja prema svijetu. U tom trenutku shvatila sam da svaki predmet i svaki prostor ima potencijal postati izvor inspiracije ako se otvorimo mogućnostima koje nam se pružaju. Akvarij koji se činio jednostavan i naizgled ni po čemu poseban, atelje u kojem sam svakodnevno provodila vrijeme, ali i slike koje su slučajno bile nabacane jedna na drugu. Sve su te komponente pokazale svoj jedinstveni potencijal za kreativno iskorištavanje. Čak i odbačeni komadi odjeće koji su služili kao krpe postaju dio umjetničkoga rada. Ovaj proces zahtijevao je eksperimentiranje i otvorenost za raznolike mogućnosti, oslobođen prethodnih predodžbi i očekivanja glede krajnjega ishoda. Biti otvoren za takva iskustva znači prihvatiti da sva eksperimentiranja neće uvijek donijeti zadovoljavajuće rezultate, no upravo nas ta spoznaja vodi bliže ostvarivanju onoga što zaista želimo postići u umjetničkom procesu, kako je to bilo i u mom iskustvu. Tijekom toga procesa, počevši od inicijalne koncepcije koja je uključivala ribicu u akvariju pa sve do konačne vizije koja je podrazumijevala prikaz mojih slika, dolazi do značajnih promjena i izazova. Prva ideja izazvala je nezadovoljstvo i potrebu za njezinim unapređenjem, što me dodatno motiviralo u ostvarivanju druge, konačne vizije. To me podsjeća da naše razumijevanje svijeta nije statično, već se neprestano mijenja i oblikuje na temelju našeg iskustva. Moja avantura istraživanja prostora i njegove povezanosti s umjetnošću bila je putovanje u nepoznato, gdje svaki trenutak donosi novo otkriće.

2.2 Fizički prostor / apstraktni prostor - početak stvaranja

Tema prostora i njegova povezanost s apstraktnim slikarstvom predstavlja zanimljivo područje koje sam istraživala kroz ovaj rad. Koristeći se slikarstvom i filmom, istraživala sam dublje značenje i percepciju prostora te kako ga možemo interpretirati kroz različite likovne izraze. Međutim, kada je nastupila promjena u razmišljanju o tom apstraktnom prostoru, počela sam prepoznavati potencijalne pravce za daljnji rad. Razmišljajući o ranije snimljenim kadrovima osjetila sam kako se razvija interes koji me motivirao da istražim taj apstraktni svijet još više. Za početak sam kupila jednu teglu i u nju ulila vodu. Zatim sam ispred kamere postavila dvije stolice; na jednoj je bila tegla s vodom, a na drugoj sam slagala slike manjih formata. Nakon toga sam iza tegle počela slagati slike čije sam sitne dijelove htjela snimati. S lijeve i desne strane stolice stavila sam dva komada medijapana te prekrila bijelim, gotovo prozirnim tankim papirom, a kameru i sebe prekrila crnom dekom kako bi spriječila moguće odraze na staklu. Slike koje sam snimala bile su različitih formata, od malih medijapana do velikih slika koje sam snimala tako što bi ih samo naslonila na zid. Sve se odvijalo unutar prostora moga tadašnjega ateljea, tik uz prozor. Odabrala sam snimanje isključivo za sunčanih dana jer sam za svoj rad trebala intenzivno jutarnje svjetlo koje je tada bilo najizraženije. Kroz ovaj proces došla sam do zaključka da prisustvo ribice u priči nije bilo suštinski nužno pa sam je odlučila eliminirati i nastaviti sa snimanjem.

Kroz takav način korištenja vode za snimanje apstraktnih slika koje potom oživljuju na filmskom platnu, stvaram dinamičnost vizualnoga prikaza prostora, točnije pejzaža. Statične slike koje sam slagala iza tegle postaju pokretna mjesta koja se neprekidno mijenjaju, prelazeći iz jednoga u drugo i prikazujući njihovu neprestanu evoluciju. U ovome filmu prostor nije statičan i nepomičan, već postaje živi organizam koji pulsira i evoluira u skladu s mojim emotivnim stanjima te unutarnjim promišljanjima.

Što se snimanja tiče, u svome sam filmu sve snimala u detalju, što je kompozicijska odluka koja pažnju fokusira na izrazito ograničeno područje unutar slike. Namjera je bila odabrati samo mali fragment slike koji bi golim okom bio gotovo neprimjetan ili nevažan te ga transformirati u nešto ključno u kontekstu umjetničkog izraza. Rakurs koji sam primijenila u snimanju postavljen je

tako da je kamera bila paralelna s predmetom, što znači da je bila postavljena u razini očiju. Ovaj rakurs omogućava gledatelju doživljaj koji je sličan onome koji bi imao kada izravno stoji ispred scene ili predmeta, gotovo kao da s njima komunicira „licem u lice“. Budući da nema izraženih kuteva snimanja koji bi izmijenili perspektivu postiže se dublja povezanost između gledatelja i prikazanoga subjekta te se omogućava prirodno promatranje detalja na slici. Tijekom snimanja kamera je neprestano bila postavljena na stativu. Jedini pokreti koji su se dogodili su mijenjanje fokusa, upotreba zooma te blago pomicanje staklenke. Kako je vrijeme odmicalo počela sam pročišćavati prostor u kojem radim te sve više eksperimentirati da bih na kraju osim slika koje sam snimala, počela slagati i različite elemente kao što je odjeća. Slike koje sam snimala bile su intenzivnih i vibrantnih boja pa u kombinaciji s jednostavnošću estetike kadrova ostavljaju još intenzivniji vizualni dojam. Važno je naglasiti da u filmu nisu korišteni nikakvi vizualni efekti koji bi promijenili samu sliku. Dakle, sve je „sirovo“, snimljeno takvo kakvo je te na takav način i korišteno u filmu.

Slike koje sam koristila za snimanje rađene su u različitim tehnikama, od akrila, ulja na platnu, sve do lijepljenja tekstila i papira na medijapan. Osim navedenoga, koristila sam i neke radove cijanotipije. Reinterpretacija vlastitih prethodnih radova postala je jako bitan dio procesa. Uvidjevši da neki moji stari radovi nisu beskorisni, već su temelj na kojem se može graditi nešto novo, odlučila sam reciklirati neke od tih radova, stvarajući jedan novi prostor. Filmski prostor u ovom slučaju predstavlja apstraktnu cjelinu koja se stvara kombiniranjem i eksperimentiranjem svih elemenata kao što su voda, svjetlost, slike itd. Način na koji sam radila podrazumijeva izdvajanje malih segmenata slika iz svoga okolnoga konteksta kako bi se kreirao novi filmski prostor. Odluka da sve kadrove snimam u detalju omogućila je stvaranje kontrasta između percepcije objekta u svojoj originalnoj veličini i njegove transformacije u filmskom okruženju. To nije fizički prostor u tradicionalnom smislu, već vizualna i emocionalna sfera koja se formira unutar samoga filma. Kroz upotrebu vode kao medija i svjetla koje se prelama kroz nju, stvara se vizualna iluzija i „nerealna“ slika onoga što se nalazi iza vode. Voda se koristi kao medij koji mijenja percepciju onoga što se nalazi iza nje. To znači da filmski prostor postaje mjesto gdje se stvarnost i iluzija susreću. Ono što me intrigiralo je upotreba izrazito jednostavnih elemenata kao što je voda koju sam postavila u teglu ili svjetlost sunca koju nije moguće kontrolirati, a koja se kroz tu vodu prelamala i davala iskrivljenu sliku realiteta. U svojim nastojanjima pokušala sam

zabilježiti ono što mi je bilo vidljivo - prelamanje svjetlosti kroz vodu koja stvara potpuno novo viđenje stvarnosti. Tijekom toga procesa otkrila sam da taj prostor, iako u početku stvaran i opipljiv, zapravo postaje privid, iluzija, nešto što egzistira samo na rubu. To je bilo ono što me zanimalo, kako nešto u isto vrijeme može biti prisutno, a odsutno? Što se nalazi na samom rubu, na granici, kako nešto je, a u isto vrijeme nije?



Prilog br. 3: proces snimanja



Prilog br. 4: proces snimanja filma



Prilog br. 5: eksperimentiranje s odjećom



Prilog br. 6: atelje - prostor u kojemu sam snimala



Prilog br. 7: jedna od slika koje sam snimala



Prilog br. 8: jedna od slika koje sam snimala

2.3 Filmski prostor / novi prostor - Mjesta koja ne postoje

Slobodno mogu napisati da ovaj film objedinjuje sve te prostore stvarajući jedan potpuno novi. „Drugim riječima, film nije samo prostorni medij i prostorna umjetnost, biće u kojemu se prepoznaje prostor izvanjskoga svijeta što se, zatim, pojavljuje i opredmećuje u fizički konkretnom prostoru ekrana, već je to biće u kojem sva tijela postoje ne samo u prostoru, nego i u vremenu. U filmu se, prema tome, ne razaznaje i ne prepoznaje samo prostor, dakle dimenzija bitka što omogućuje opstanak bića jednog pored drugog, nego i vrijeme kao dimenzija, slijeda bića jednoga nakon drugog, bivanja stvari u promjeni njihova nastajanja i nestajanja. Pred gledaocem homogeno biće vidljiva i čujna izvanjskog svijeta biva i neprestano uzima nove likove, što znači da film gledaocu omogućuje neposredno doživljavanje koje čak i prethodi njegovu poimanju. Ili, može se još dodati: film omogućuje da se njime kao i u doživljaju same stvarnosti, gledajući iz psihološkog aspekta, pronikne vrijeme kao temeljni usmjereni aspekt

iskustva, utemeljen u direktnom iskustvu protežnosti (trajanja) senzacije, i na iskustvu promjene od jednog senzornog događaja, ideje ili redanja misli do druge.“ (Peterlić, 2011:15)

Nemoguće je govoriti o prostoru ako on nije vezan za vrijeme. „Film je nepobitno prostornovremenska umjetnost“ (Peterlić, 2011:17), prostor i vrijeme su dvije temeljne dimenzije koje su duboko povezane i nerazdvojive u našem razumijevanju svijeta. Koncept prostora ne može se potpuno razumjeti bez uključivanja dimenzije vremena. Ta dva koncepta duboko su povezana i zajedno oblikuju naše razumijevanje svijeta i naše iskustvo u njemu. Prostor i vrijeme često se pojavljuju zajedno u mnogim kontekstima, bilo da se radi o filozofskim razmatranjima, znanstvenim istraživanjima ili umjetničkim interpretacijama. Umjetnici često koriste različite medije kako bi istražili kako se prostor i vrijeme međusobno oblikuju i kako njihova interakcija može izazvati različite emocionalne, intelektualne ili estetske reakcije. Ovaj rad objedinjuje sve te prostore stvarajući jedan potpuno novi, filmski i apstraktni prostor koji ne postoji.

Prostor je predodčen kao dimenzija koja se mijenja i evoluirala kroz vrijeme, a ta promjenjivost ima duboke implikacije na naše doživljaje i interpretacije, što je vidljivo i na primjeru filma. Kao što Bergson ističe da vremensko iskustvo nadilazi klasične linearno mjerljive parametre (Bergson, 2011:66), tako sam se i ja fokusirala na to kako prostor nije samo fizička dimenzija, već subjektivna stvarnost koja prolazi kroz promjene i nije konstantna. Sve je podložno promjenama, ideja koja se oblikovala i mijenjala kroz vrijeme, slike koje su dobile potpuno drugo značenje tom promjenom, do samoga ateljea koji je, osim što je bio izvor inspiracije, bio i mjesto fizičke izrade tih radova, a sada se promijenio.

Osim toga, Bergsonov naglasak na subjektivnom iskustvu vremena povezuje se s mojim istraživanjem interpretacije prostora. Svaka osoba doživljava vremenski tijek na svoj jedinstven način oblikovan svojim emocijama i mentalnim stanjem, baš kao što se i doživljaj prostora oblikuje individualno. U filmu sam svjesno uključila elemente, poput zvuka ptica, koji su za mene nosili sjećanja i emotivno značenje. Važno je napomenuti da se ti elementi neće nužno isto doživjeti kod svih gledatelja. Neki gledatelji mogu ostati neutralni ili se neće nužno emocionalno povezati s određenim elementima filma, dok bi drugi mogli doživjeti različite emocionalne reakcije, uključujući i negativne. Kao što se naša percepcija vremena mijenja ovisno o našem emocionalnom stanju, i naša percepcija prostora oblikuje se putem osobnih osjećaja i

interpretacija. Također, tehnički aspekti filma kao što su odabir kuta snimanja, filmskog plana i objektiva, mogu dodatno pojačati ili potisnuti određene emocionalne reakcije kod gledatelja, stvarajući tako dublje iskustvo gledanja. Uključivanjem subjektivnih faktora u analizu prostora kao što to Bergson radi s vremenom, istražujem kako se različite interpretacije istoga prostora mogu oblikovati prema unutarnjim stanjima pojedinca. To otvara vrata dubokim i bogatim razmatranjima o tome kako se prostor ne samo percipira, već i kako se on osjeća te doživljava. To sam u filmu naglasila zvukom. Kroz pažljivo odabrane zvučne elemente film precizno rekonstruira okolinu i prostor koji se prikazuje. Primjerice, prirodni zvukovi koji se pojavljuju, poput šumova prirode ili ptica koje cvrkuću, imaju sposobnost prenošenja gledatelja u pejzaže prikazane na ekranu, pružajući im osjećaj prisutnosti na tim mjestima. Zvukovi koji se pojavljuju u filmu variraju od početnih kadrova koji su praćeni meditativnim zvukom vode koji zatim postupno prelazi u zvuk ptica te se javlja nekoliko puta, do samog kraja filma u kojem napetost raste kroz zvučne efekte grmljavine i završi eksplozivnim trenutkom. Od svih zvukova istaknula bih zvuk ptica koji je za mene duboko emotivan jer me podsjeća na djetinjstvo provedeno na selu gdje bih se uvijek budila uz taj zvuk. Nikada nigdje taj zvuk nisam doživjela kao kod kuće. Ti se zvukovi često pojavljuju i prate ključne trenutke, stvarajući još jaču vezu s tim nostalgичnim vremenima. Zvuk ptica započinje nježno, prateći „buđenje“ u filmu. Postupno, taj zvučni element pojačava svoju prisutnost naglašavajući dinamičnost i sve napetiju atmosferu. Zvukovi produbljuju moje iskustvo i povezivanje s prostorom koji istražujem. Ovaj dodani zvučni element stvara intimnu povezanost između unutarnjega doživljaja prostora i mojih uspomena na bezbrižne dane djetinjstva na selu sa svim blagodatima koje su ti dani donosili - mir, spokoj, radost i trenutci kada smo kao obitelj dijelili ta iskustva.

Također, bitno je naglasiti da je snimljene kadrove nemoguće ponoviti - važnost trenutka! Film postaje svjedočanstvo trenutnoga i ostaje neuhvatljiv za pokušaje reprodukcije. Iznimna važnost leži u pozornom promatranju umjesto aktivnom djelovanju, pri čemu sposobnost prepoznavanja autentičnih trenutaka za njihovo zabilježavanje postaje presudna. Filmski se karakter tako suočava s trenutnim i nepredvidljivim karakterom stvarnosti u kojem osjećajnost i intuitivnost imaju jako bitnu ulogu u postizanju autentičnosti. Osvještavajući da se svaki snimljeni trenutak događa samo jednom, ulazimo u svijet gdje trenutna interakcija između subjekta i kamere postaje bitnim alatom za shvaćanje esencije. Svaka trzaj, svaki pokret, pa i najsitniji detalji u okolini

poput prirodnog svjetla, sudjeluju u stvaranju neponovljivoga te se reflektiraju kroz svaki kadar i svaku scenu, naglašavajući da se umjetnost događa u sadašnjem trenutku, ali i u prostoru onoga što možda i ne postoji.

Jedan od neizostavnih elemenata kreiranja filmskoga prostora je i montaža. Proces u kojem se vrijeme i prostor spajaju i tvore filmski prostor. Prije nego što je došlo do montaže bilo je potrebno odabrati koje kadrove koristiti u filmu, a koji su pak višak. Trebala sam odabrati dovoljno slične kadrove kako bi se oni u jednom trenutku mogli preklopiti pa sam paralelno dok sam birala kadrove ušla u montažu i krenula isprobavati. Postavljanje kadrova u nekakav slijed bilo je jako bitno jer ih nisam imala namjeru koristiti isključivo radi vizualne estetike nego poslagati nekakvim redoslijedom koji bi imao smisao. Iz toga razloga odlučila sam koristiti svega 11 kadrova. Paralelno s vizualnom komponentom počela sam slagati zvučnu pozadinu koja bi dodatno naglasila moje subjektivne asocijacije unutar slike. Uzmimo za primjer peti kadar, gdje crveno-zeleni pejzaž postaje preplavljen nečim što može biti simboličko i višeznačno; recimo, pahulje koje u isto vrijeme možemo interpretirati kao ptice. U tom trenutku, zvuk ptica postaje izuzetno intenzivan i prepoznatljiv, postajući najdominantnijim zvukom tijekom cijeloga filma.

Film „Mjesta koja ne postoje“ artikulira svoju strukturu kroz tri ciklusa, svaki sa svojim specifičnim tonom i simboličkim značenjem. Ova podjela na cikluse istražuje evoluciju prostora i njegovo životarenje s vremenom, dok istovremeno potiče karakteristične emocije. Film je sačinjen od 11 izmjeničnih polja tj. možemo ga podijeliti u 3 ciklusa. Prvi ciklus oblikuje se u iskustvo nježnosti i meditacije, a prati ga tamnija i hladna paleta boja. Ovaj početak poslužuje kao temelj za dublje reflektiranje o prostoru, uspostavljajući harmoničan ton kroz spori ritam i jednostavne vizualne prikaze. U toj prvoj sceni, film nas uvodi u pejzaž zimske idile, gdje snijeg ima poseban emocionalni značaj za mene. Podsjeća na prirodnu ljepotu, njezinu jednostavnost i razlog zbog kojega uživam u trenucima provedenim u prirodi samo promatrajući njezine nevjerovatne prizore. Konkretno, ova scena evocira zimske noći tijekom kojih sam često promatrala nježan ples pahulja pod svjetlom ulične lampe.

Drugi ciklus filma donosi osjećaj buđenja što dodatno potencira zvuk ptica koji se paralelno pojavljuje sa slikom. Osim zvuka, boje igraju ključnu ulogu u ovom radu, a posebno su izražene u drugom ciklusu. Pružajući dublje značenje i naglašavajući emotivnu te estetsku vrijednost priče, boje su centralni element filma. Film se može promatrati kroz prizmu minimalizma s obzirom na to da većina slika koje sam snimala i jesu minimalističke. Boje kojima sam slikala većinom su čiste i jake boje. U slikama se vidi jednostavnost elemenata - odnosa boje s plohom, dok je u filmu to još puno jednostavnije i reducirano, svedeno na esencijalno. Prizori koji se prikazuju izuzetno su jednostavni, s horizontalnim linijama koje uvijek zadržavaju istu usmjerenost. U kontekstu minimalizma istražuje se duboko pitanje o tome kako izraziti suštinu onog bitnog kroz smanjenje na osnovne elemente, bilo da se radi o geometrijskim oblicima, bojama ili prostoru. On se odnosi na suštinsku prirodu nečega, ono što ga definira i čini time što jest. Takav minimalizam naglašava čistoću i ravnotežu te istovremeno omogućuje gledatelju da se usmjeri na najbitnije elemente priče. Boje koje su pažljivo odabrane, njihove kombinacije pa čak i njihov redoslijed u filmu, pridaju dodatnu slojevitost koja nadmašuje čisti estetski dojam. Boje se koriste kao jezik, izražavajući emocije, stvarajući atmosferu i potičući gledateljevo emocionalno sudjelovanje. Ovaj filmski jezik boja, dodajući slojevitost i kompleksnost priči čini film bogatijim i značajnijim, dok istovremeno naglašava minimalistički pristup i jasnoću prikazanog.

Treći ciklus započinje prizorima koji sugeriraju neku vrstu „nevremena“ te su popraćeni ambijentalnim zvukom koji postupno prelazi u grmljavinu. Tijekom cijelog procesa snimanja tih kadrova nakupila se značajna količina materijala, što je predstavljalo izazov pri odabiru samo nekoliko ključnih trenutaka. Iako su se ti kadrovi oblikovali bez unaprijed postavljenih očekivanja o njihovoj budućoj upotrebi, svaki je bio zabilježen s namjerom da uhvatim trenutno oduševljenje koje sam osjetila u tom specifičnom trenutku. Tijekom procesa montaže primijetila sam kako se kadrovi gotovo prirodno slažu, što je posebno vidljivo u kadru gdje se crveni pejzaž postupno stapa s tamnim i mračnim pejzažom koji postaje sve brži i brži. Ovaj suptilni prijelaz nudi naznaku nadolazeće „oluje“, dodajući dinamičnost i napetost završnom dijelu filma. Taj se kadar brzo počinje rastavljati na kraće, razlomljene kadrove, dok zvuk ptica, kao i slika, postaju sve brži, intenzivniji i gotovo „strašniji“. U jednom trenutku čuje se zvuk eksplozije kojim završava treći ciklus.

Nakon toga trenutka film doseže svoj vrhunac kroz posljednji kadar, čija je statičnost vođena zvukom nježnog urušavanja. Ovaj vizualni segment duboko prenosi osjećaj prolaznosti i nestajanja prostora, a praćen je zvučnom komponentom koja istovremeno slijedi njegovu degradaciju. U tom trenutku gledatelji svjedoče potpunom urušavanju prostora čiji kraj kulminira u bijelom bljesku. Taj trenutak sugerira završetak jednog ciklusa i početak novog, otvarajući mogućnost za razmišljanje o prolaznosti i neprestanom oblikovanju prostora kroz vremenski tijek te onoga što tek dolazi. To se može promatrati kao paralela između filmske strukture i koncepta cikličnosti u svijetu, životu i promjenama. U konačnici, film je postao ne samo medij za istraživanje veze između prirode i pripadnosti, već i osjećaja koji nam ti prostori pružaju. Sjećanja oživljavaju kroz film i podsjećaju nas na važnost prostora u oblikovanju našega unutarnjega svijeta. Tijekom stvaranja ovoga filma, osjećala sam se kao da oblikujem vlastiti prostor uspomena stvarajući most između nečega što je prošlo i nečega što traje, nalazeći „sada“ u tome mir. Umjetnost često proizlazi iz nepredvidivih trenutaka igre i eksperimentiranja.

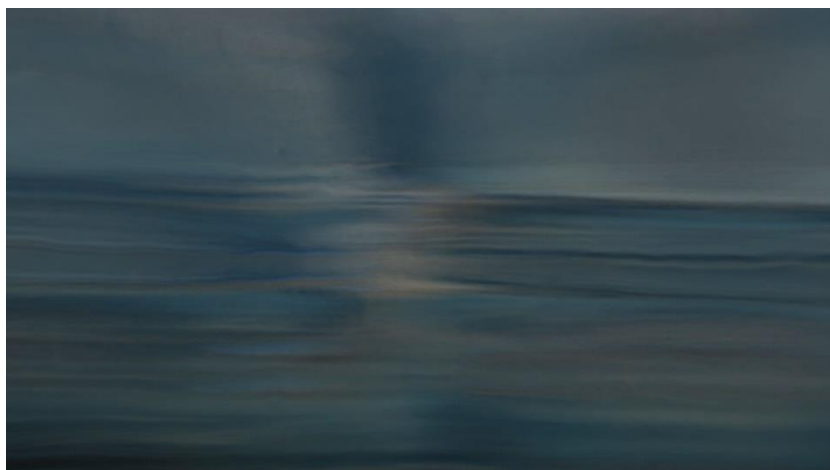
Tijekom procesa stvaranja ovoga rada nisam predviđala da će postati moj diplomski rad. Iako je cijeli proces oblikovan kroz mnogo odluka koje su donesene u trenutku, uključujući izbor kadrova, način na koji će se nešto snimiti te što će se snimiti, nisam se vodila unaprijed postavljenim ciljevima ili očekivanjima za budućnost. Bilo mi je bitno zabilježiti taj neobičan i gotovo nadrealan prostor koji se otvorio ispred mene u tom trenutku bez obzira na to hoću li ikada koristiti te kadrove ili ne. Sada shvaćam da je upravo ta sloboda eksperimentiranja doprinijela stvaranju nečega jedinstvenoga i osobnoga. Proces je bio vođen igrom, nesputanim eksperimentiranjem i potpuno intuitivnim pristupom, omogućujući mi da zabilježim trenutke koje možda nikada ne bih uhvatila da sam se ograničavala strogo definiranim ciljevima.

Opći podaci filma:

- Naziv filma: Mjesta koja ne postoje
- Godina: 2022.
- Trajanje: 7:57 min
- Vrsta: eksperimentalni film



Prilog br. 9: prva scena filma – prvi ciklus



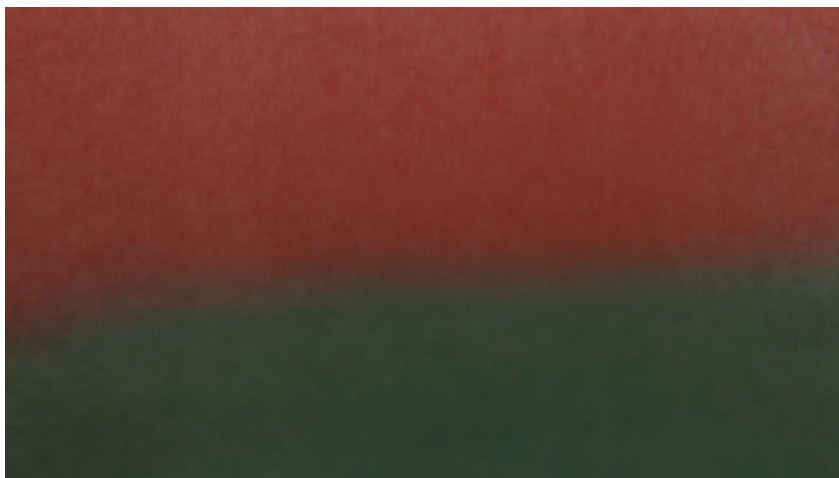
Prilog br. 10: druga scena filma – prvi ciklus



Prilog br. 11: treća scena filma – drugi ciklus



Prilog br. 12: četvrta scena filma - drugi ciklus



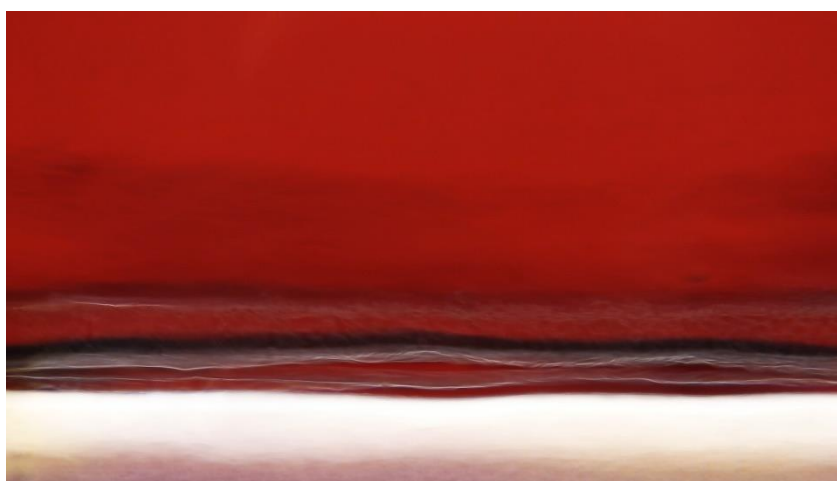
Prilog br.13: peta scena filma – drugi ciklus



Prilog br. 14: šesta scena filma – drugi ciklus



Prilog br. 15: sedma scena filma – treći ciklus



Prilog br. 16: osma scena filma - treći ciklus



Prilog br. 17: deveta scena filma – treći ciklus



Prilog br. 18: deseta scena filma - kraj

3. ABBAS KIAROSTAMI

Jedan primjer koji me posebno inspirirao i koji mogu povezati sa svojim radom jest djelo Abbasa Kiarostamija, iranskoga umjetnika. Želim se osvrnuti na jedno konkretno djelo koje je ostavilo jako dubok dojam na mene, a to je njegov eksperimentalni film „24 frames“. Film se ističe zbog svoje izrazito poetske i filozofske prirode, a često ga percipiraju kao Kiarostamijevu duboku introspekciju o prirodi, vremenu, prolaznosti i umjetnosti. Ovaj film predstavlja iznimno eksperimentalan pristup, jasno odstupajući od uobičajenih filmskih narativa, a čak se razlikuje i od njegovih dotadašnjih filmova. Kiarostami majstorski kombinira vizualnu i zvučnu poetiku kako bi potaknuo gledatelje na duboko promišljanje o univerzalnim temama koje izranjaju izvan uobičajenih filmskih ograničenja. Film se sastoji od 24 prizora od kojega svaki prikazuje nepomičnu fotografiju koja je animirana digitalnim tehnikama. U suradnji s umjetnikom Alijem Kamalijem, Kiarostami je koristio digitalnu animaciju kao sredstvo za dodavanje života originalnim fotografijama. Ovaj postupak rezultirao je djelima koja imaju jedinstveni karakter. Autor je konstatirao da često propuštamo uočiti suštinsko u okolini, osim ako to nije postavljeno unutar okvira. Kiarostami je pribjegavao konceptu minimalizma u svome radu, naglašavajući značaj „metode stvaranja putem izostavljanja“, umjesto uobičajenoga pristupa dodavanju elemenata. Time je ukazivao na važnost suzdržavanja od suvišnih dodataka te naglašavao važnost esencijalnih elemenata kako bi se dublje prodrlo u srž umjetničkoga djela.⁴ Svaka scena, odnosno svaki kadar, postaje svojevrsni prozor u specifičan prostor i trenutak. Većina scena u filmu prikazuje prirodno okruženje, a prvi kadar prikazuje poznatu sliku „Lovci na snijegu“ nizozemskoga slikara Pietera Brueghela starijega. Na toj slici možemo vidjeti grupu lovaca usred zimskoga pejzaža te način na koji slika postupno oživljava. Prvo se pojavljuje dim koji se lagano širi, zatim počinje padati snijeg, a životinje počinju hodati okolo. Taj početni kadar postavlja temelje za ostatak filma gdje različite životinje i ptice „plove“ kroz snježne pejzaže. Izuzev tog prvog kadra koji odaje počast Brueghelu, svi ostali kadrovi zasnovani su na Kiarostamijevim arhivskim fotografijama. Prisustvo ljudi većinski izostaje, a kada se eventualno pojave nisu

⁴ Smith, I. S. (2018.) *In Our Time: Abbas Kiarostami's 24Frames*. Dostupno na: <https://www.filmcomment.com/blog/24-frames/> (pristupljeno: 10. 08. 2023.)

prikazani kao ključni elementi kompozicije, već kao figure koje izazivaju emocionalno povezivanje ili psihološku identifikaciju.⁵



Prilog br. 19: *Lovci na snijegu*, Pietar Bruegel stariji (1565.)

Jedan od ključnih elemenata filma je kontrast između pokreta i nepomičnosti te harmonije i izolacije, što se također naglašava kroz korištenje prozora kao kompozicijskoga alata. Osim prirodnih okruženja film obuhvaća i unutarnje prostore koji kroz tamne prozore otkrivaju „ograničeni“ pogled na vanjski svijet, poput ptica, drveća ili njihovih sjena. Na primjer, u drugoj se sceni kroz prozor pokretnoga automobila vidi snježni pejzaž. Nakon što se auto zaustavi, otvara se prozor i otkriva prekrasan bijeli pejzaž s konjima koji plešu uz glazbu. Prozor se zatvara i upravo on postavlja jasnu granicu između unutarnjega i vanjskoga svijeta pomažući u

⁵ Slaymaker, J. (2019.) *Cinema Never Dies: Abbas Kiarostami's 24 Frames and The Ontology of the Digital Image*. Dostupno na: <https://www.sensesofcinema.com/2019/feature-articles/cinema-never-dies-abbas-kiarostamis-24-frames-and-the-ontology-of-the-digital-image/> (pristupljeno: 14. 08. 2023.)

povezivanju onoga što promatramo. Istovremeno, kontrasti nas podsjećaju na subjektivno gledište i prisutnost osobe koja se nalazi iza prozora, promatrajući svijet izvan njega.⁶



Prilog br. 20: Abbas Kiarostami - *24 frames* (2017.), drugi kadar filma

Kiarostami je u svome filmu produbio razmišljanje o trenutku i njegovoj trajnosti. Pretvarajući statične kadrove u dinamične u trajanju od oko četiri minute, on je proširio vremenski okvir i time stvorio prošireni doživljaj vremena gdje gledatelji imaju priliku zastati, promišljati i otkrivati detalje unutar tih izduženih trenutaka. Ovaj Kiarostamijev postupak snimanja povezan je i s temom moga filma. Pristup produženja trajanja kadrova otvara dublje shvaćanje vremena i prostora unutar filma. Kroz transformaciju apstraktnih slika u filmski medij gledatelji dobivaju priliku istražiti te slike s većom pažnjom, slično kao što su to činili s izduženim trenucima u Kiarostamijevom filmu. Oživljavanje trenutka putem promjene medija također naglašava određene aspekte slike koji bi inače prošli neopaženo. Boje, oblici i teksture mogu se mijenjati tijekom vremena, potičući gledatelja na promišljanje. Ovime se pruža prilika gledateljima da dublje urone u prostor, istražujući ga kroz vremenski aspekt.

⁶ J.R. (2022.) *Stillness and Life: Abbas Kiarostami's 24 Frames*. Dostupno na: <https://jonathanrosenbaum.net/2022/10/stillness-and-life-abbas-kiarostamis-24-frames-by-mehrnaz-saeed-vafa/> (pristupljeno: 15. 08. 2023.)

Film „Mjesta koja ne postoje“ koristi eksperimentalni pristup u kombiniranju slikarstva i filma kako bi istražio temu prostora koji se neprestano mijenja, evoluiraju, živi i traje. Ovaj rad naglašava subjektivnost percepcije prostora i kako on može biti duboko povezan s emocijama, težnjama i individualnim iskustvom. Osim toga, koncept prostora proširen je kroz odabir tema prirode i djetinjstva te povezuje vanjski svijet prirode i unutarnji svijet djetinjstva, stvarajući složenu simbiozu između prirode i uspomena. Uključivanjem zvučnoga elementa u rad prenosim osobno iskustvo gledateljima. To stvara emocionalnu povezanost između mene, uspomena i prostora koji istražujem, ali i proširuje razumijevanje prostora, ne samo kao fizičkoga okruženja, već i kao mjesta gdje se odvija naša osobna evolucija i formiranje identiteta. Također, teme djetinjstva povezane su sa sjećanjima i nostalgijom. Kroz ta sjećanja umjetnički rad postaje most između prošlih i sadašnjih trenutaka, između djetinjstva i zrelosti. Tako „Mjesta koja ne postoje“ postaju mjesto susreta između različitih vremenskih prostora.

S druge strane, „24 frames“ Abbasa Kiarostamija istražuje granice filmskoga medija i načine na koje se može preoblikovati prostor i vrijeme. Kroz animaciju statičnih kadrova, Kiarostami pretvara svojevrsne prozore u različite trenutke i prostore. Ovdje leži duboki duhovni aspekt: svaki kadar postaje prozor u svojevrsnu meditaciju o prolaznosti i neprestanom preoblikovanju stvarnosti. Također se postavlja pitanje kako digitalna tehnologija može dodati život i dubinu fotografiji, istražujući tako percepciju vremenskoga tijeka koji se mijenja kada se statične slike animiraju.

Oba rada, „Mjesta koja ne postoje“ i „24 frames“, pozivaju gledatelje na dublje promišljanje o prostoru, vremenu i načinima na koje umjetnost može oživjeti te aspekte. Igra s percepcijom, dinamikom i emocijama prisutna je u oba rada, a povezanost s unutarnjim iskustvom potiče gledatelje na osobnu introspekciju. Kroz svoje eksperimentalne i inovativne pristupe, oba umjetnička djela istražuju proširenje granica tradicionalnih medija kako bi prodrli dublje u priču o prostoru i vremenu. Također, ta djela preobražavaju način na koji doživljavamo svakodnevno okruženje, osvjetljujući tako moć umjetnosti u transformaciji i reinterpretaciji prostora.

4. JAMES TURRELL

Osim Kiarostamia, još me jedan umjetnik duboko impresionirao svojim djelima, iako na prvi pogled njegov rad može izgledati nepovezan s filmskom umjetnošću, a to je James Turrell. Međutim, istina je da postoji duboka povezanost između njegovoga stvaralaštva i moga filma, posebno u načinu na koji se okreće prirodnim elementima, što je dio koji sam također istraživala u svome filmu. Ono što me oduševljava kod Turrella njegova je sposobnost uključivanja prirodnih elemenata u svoj rad i dopuštanju istih u oblikovanju njegovih instalacija. Shodno tome, u svome filmu često sam se oslanjala na okolne prirodne elemente koji su postali neizostavni dio iskustva. U mnogim situacijama rad Jamesa Turrella ovisi o vanjskim faktorima, što ih čini suautorima njegovih umjetničkih djela. Poput Turrellovih instalacija koje se oslanjaju na svjetlo i prirodne faktore, moj se film oslanja na prirodne elemente poput vode i sunčeve svjetlosti kako bi se stvorio jedinstveni apstraktni prostor, a to su sve promjenjivi elementi koje je teško kontrolirati i pratiti. Kroz takvu upotrebu prirodnih elemenata moj film postaje interaktivno iskustvo podložno promjenjivim vanjskim faktorima, što je paralela s Turrellovim umjetničkim djelima. Moje istraživanje prostora fokusira se na istraživanju percepcije prostora i njegove kontinuirane transformacije, što odražava sličnost s Turrellovim instalacijama koje koriste svjetlo za promjenu percepcije okoline.

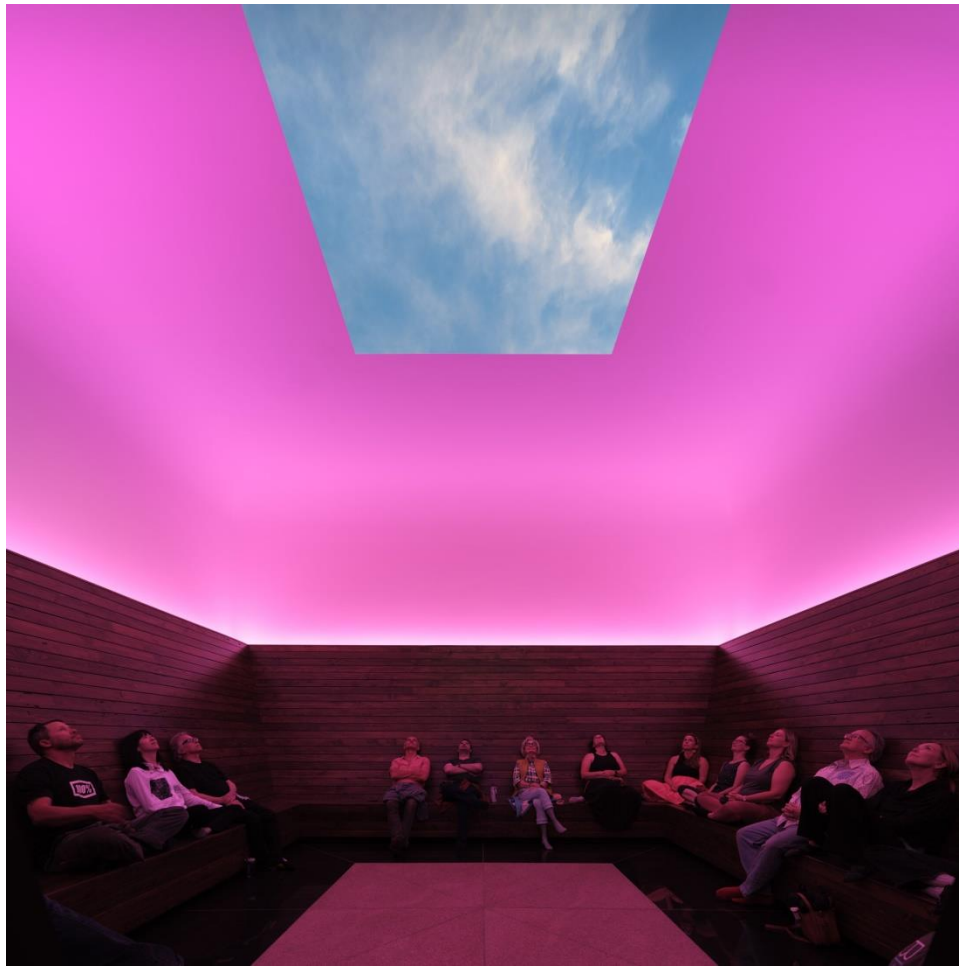
Jedan od glavnih elemenata koji me fascinira u njegovom opusu, a koji također ima presudnu ulogu u mom filmu je upotreba boje kao sredstva minimalizma. Turrell majstorski koristi svjetlo i boju kako bi stvorio iluziju prostora, potičući nas da razmišljamo o granicama percepcije. Pitanje koje se postavlja u njegovim djelima, a koje sam također istraživala u svome filmu jest je li ono što vidimo stvarno ili samo privid? Ako ga usporedimo s Turrellovim pristupom gdje gledatelji često imaju osjećaj da ulaze u samu sliku, moj rad stvara dinamičnu evoluciju slika prenesenu u filmski prostor stvarajući tako prostor koji ne postoji. U Turrellovim instalacijama često dominiraju intenzivne boje kao što su plava, ljubičasta, crvena itd. Svaka od tih boja pažljivo je odabrana kako bi pridonijela atmosferi i doživljaju prostora za koji je namijenjena. Slično Turrellu i ja koristim boje kao jedan od ključnih elemenata u stvaranju iluzija i transformacije prostora. U mome radu boje se miješaju, prelamaju i međusobno izmjenjuju stvarajući tako dinamične vizualne efekte. Važno je napomenuti da moji radovi ne prikazuju

svijet u svome „izvornom stanju“, iako imaju asocijacije na njega. Na primjer, nebo sam prikazala u čistim i živim crvenim tonovima, iako takva pojava nije uobičajena u stvarnome životu. Kroz upotrebu boja, kako u Turrellovom umjetničkom pristupu, tako i u mom radu, naglašavamo njihovu moć u oblikovanju percepcije i emocionalnoga iskustva promatrača. Boje postaju sredstvo putem kojega izražavamo svoje umjetničke namjere i potičemo razmišljanje o prirodi stvarnosti pa čak i ontološkom shvaćanju prostora. U ovome radu korištene su subjektivne i vibrantne boje, a odsutnost vizualnih efekata u filmu naglašava sirovost izraza, paralelno s Turrellovoj predanosti svjetlu kao osnovnome i organskome elementu u njegovim instalacijama.

Turrell kroz svoj rad istražuje prostor na dubok i introspektivan način koristeći prirodne elemente, svjetlo i boju kako bi se igrao s našim osjećajem prostora. Također, često koristi Platonovu priču o špilji kako bi istaknuo da živimo u stvarnosti koju smo sami oblikovali. Ova priča podsjeća nas da naša vizija stvarnosti može biti ograničena našim osjetilima i onim što smo naučili iz okoline i kulture u kojoj živimo. Drugim riječima, često vidimo svijet onako kako smo ga naučili vidjeti, a ne nužno onako kakav on zaista jest.⁷ Najznačajnije instalacije, kojih je napravio preko 80 diljem svijeta, a od kojih svaka pruža jedinstveno iskustvo promatranja neba i svjetla, su "Skyspace" instalacije. To su umjetničke instalacije usmjerene na promatranje neba i svjetlosnih promjena, točnije, to su prostori koji kombiniraju arhitekturu s prirodnim okolišem zajedno sa svjetlosnim efektima. Instalacije obično uključuju pažljivo oblikovan prostor s otvorom prema nebu, omogućavajući posjetiteljima da prate nebo i svjetlosne transformacije tijekom dana i noći. Primjer takve instalacije nalazi se u Coloradu gdje se zgrada s krovnom prozorom okružena svjetlucavim stropom stapa s okolinom, stvarajući „skladno proširenje krajolika“. Unutar „Skyspace-a“ posjetitelji ulaze u visoku prostoriju s kvadratnim prozorom čiji oštri rubovi stvaraju nadrealni efekt, posebno uz osvjetljenje prostora. Strop je osvjetljen promjenjivim nijansama LED dioda, stvarajući iluzorni prostor za kontemplaciju..⁸

⁷ Turrell, J.(2023.) *Skystone Foundation*. Dostupno na: https://jamesturrell.com/about/introduction/?fbclid=IwAR2IYA5vKY_B9V_xJm_WACj5-ugAXsfvXKSbqTAviv02DT5k0k1FoxFTTnw (pristupljeno: 20. 07. 2023.)

⁸ McKnight J. (2022.) *James Turrell creates "transcendent" skyspace installation in the Rocky Mountains* Dostupno na: <https://www.dezeen.com/2022/07/01/james-turrell-skyspace-installation-rocky-mountains/> (pristupljeno: 28. 08. 2023.)



Prilog br. 21: James Turrell - *Skyspaces*, Colorado

James Turrell, osim što je poznat po svjetlosnim ambijentalnim instalacijama, istražuje i svemir te je najpoznatiji po projektu poznatom kao „Roden Crater“. Smješten je u Arizoni, i on pretvara prirodni vulkanski krater u monumentalno umjetničko djelo. Ovaj prostor funkcionira kao posebno mjesto za promatranje neba tijekom svih dijelova dana i godine. Turrell je transformirao tu prirodnu formaciju u jedinstveno umjetničko i astronomsko iskustvo. Unutar kratera posjetitelji mogu promatrati svjetlosne promjene i nebeske pojave bez upotrebe tradicionalnih teleskopa. To je rezultiralo stvaranjem prostora u kojem se prirodno svjetlo i nebeska tijela promatraju na jedinstven ali i duboko inspirirajući način. Krater je preoblikovan kako bi stvorio različite prostore i tunele koji omogućuju posjetiteljima da se povežu s nebeskim pojavama na meditativan način. Ideja nije samo promatrati zvijezde i planete, već i razumjeti njihovu promjenjivost tijekom vremena i različitih godišnjih doba. Turrellova fascinacija svemirom i

svjetlom ujedinjuje se u Roden Crater projektu koji se pretvara u jedan autentičan prostor, a on nam pomaže bolje razumjeti ali i na nov način doživjeti povezanost između neba i zemlje, svjetla i boje.

Ono što me duboko impresionira u umjetničkom opusu toga umjetnika jest njegov nevjerojatno inovativan pristup percepciji prostora, koji donosi prostoru nešto novo i predstavlja izvanredno jedinstven koncept. Unatoč tome što na prvi pogled možda ne izgledaju povezani, njegovo viđenje prostora i moj rad imaju duboku korelaciju. Ono što nas povezuje je koncept minimalizma, kojega i ja primjenjujem u svome stvaralačkom procesu, a može se usporediti s tehnikom koju je Kiarostami spomenuo kao „metodu izostavljanja“. Minimalizam kao umjetnički pristup, manifestira se u njegovim radovima putem upotrebe svjetla i boje kako bi oblikovao prostor. Tu se može povući paralela s Kiarostamijevom „metodom stvaranja putem izostavljanja“ gdje umjetnik ne dodaje višak elemenata, već koristi minimalne resurse kako bi postigao maksimalan učinak. Takav pristup omogućuje mu stvaranje snažnih i introspektivnih iskustava za posjetitelje. U svome radu također eksperimentiram s bojom i svjetlom unutar prostora kako bih stvorila vizualne i emocionalne doživljaje, svjesna kako boja, svjetlo i prostor zajedno oblikuju percepciju stvarnosti. Turrellovo duboko razumijevanje ovih elemenata omogućava mu stvaranje umjetničkih iskustva koja potiču na razmišljanje o prirodi prostora i percepcije. Tako, iako se moj rad može razlikovati u mediju i tehnikama, dijelimo istu strast prema istraživanju granica prostora i percepcije stavljajući ih u fokus našega stvaralačkoga izraza.



Prilog br. 22: James Turrell - *Roden crater*, Arizona



Prilog br. 23: James Turrell - *Roden crater*, Arizona

5. ZAKLJUČAK

Proces razmišljanja o prostoru je kontinuirani i kompleksni proces koji zahtijeva prilagodljivost i otvorenost prema promjenama. Filozofija i znanost pružaju nam ključne alate za dublje razumijevanje toga koncepta, omogućavajući nam da analiziramo njegove teorijske i konceptualne aspekte. Međutim, jednako važna je i uloga umjetnosti u istraživanju prostora na dublji i emocionalniji način, dodajući dimenziju subjektivnosti i estetike u naše promišljanje. Duhovni prostor, često opisan kao mentalni prostor gdje se ideje rađaju prije nego što postanu stvarnost, predstavlja nevidljivo skladište kreativnosti i introspekcije. Ovaj apstraktni prostor služi kao plodno tlo za formiranje ideja, njihovo oblikovanje i pripremu za materijalizaciju. Kroz dublje razumijevanje toga duhovnoga prostora postajemo svjesni njegove važnosti u procesu stvaranja i razvoja umjetničkih i intelektualnih radova.

Također, važno je primijetiti da povezanost između duhovnog i fizičkog prostora otkriva njihovu uzajamnu isprepletenost i neprestanu inspiraciju koja proizlazi iz međusobne interakcije. Stvaranje mostova između navedene dvije relacije omogućava nam dublje razumijevanje sebe kao kreatora, naših ideja i njihove transformacije u konkretnu stvarnost. Kroz takvu interakciju obogaćujemo naše shvaćanje stvarnosti na više razina, proširujući našu percepciju od fizičkog do duhovnog. Ovim filmom, kao i samim konceptom prostora koji istražujem, osvješčujem složenost procesa stvaranja umjetničkog djela i produbljujem svoje razumijevanje kako duhovnih, tako i fizičkih dimenzija prostora u kojem živim.

6. FILM PRIKAZAN NA FESTIVALIMA/ IZLOŽBAMA/ PROJEKCIJAMA:

2023. : FUSE - Film Under Severe Experiment, Karlovac

2023. : UNICA - Union Internationale du Cinema, Comacchio - Italija

2023. : Izložba nagrađenih radova DA! festivala, galerija LexArt Zagreb

2023. : 14. ljetna škola filma, Gunja

2023. : Nevidljive - u sklopu 16. Gledališta Kinokluba, Kino Kinoteka Zagreb

2022. : Interface Video Art festival, Rijeka

2022. : 54. Revija hrvatskog filmskog stvaralaštva, Beli Manastir

2022. : Samostalna izložba, Turistička zajednica Općina Bale

2022. : Filmska runda - studentska runda, Kino Urania Osijek

2022. : Grissia youth festival, Rovinj

2022. : REFLEKSI - tradicionalna sekcija Festivala 25 FPS, Kino Kinoteka - Zagreb

2022. : Diversions International Short Film Festival, Sveti Ivan Zelina

2022. : Studentska projekcija filmova - Eno vani kino, AUK Osijek

2022. : 15. Gledalište Kinokluba, Kino Kinoteka Zagreb

2022. : 31.Dani Hrvatskog filma, Tuškanac, Zagreb

2022. : 28. Slavonski biennale, Nove paradigme sreće - od osječke dade do suvremenog kaosa, MLU, Osijek

2022. : Međunarodni festival vizualnih umjetnosti - Arterija „Daj šansu boljem sutra“, Park Novigradske biskupije, Novigrad

2022. : Izložba finalista Zlatne lubenice 6.0 - Media Mediterranea, Srpski kulturni centar u Istri, Pula

2022. : Koncept Zero, Art Night u organizaciji obrta za kulturno- glazbena događanja Perllica, Galerija Kazamat Osijek

2022. : Projekcija filmova s radionice Skica, proba, igra i Videoglitch, Kinoklub Zagreb

7. NAGRADE:

2023. : 2. nagrada na DA! festivalu u području fotografije i filma, Zagreb

2022. : 1. nagrada na 54. reviji hrvatskog filmskog stvaralaštva, Beli Manastir

2022. : Nagrada GREEN DCP za najbolji hrvatski film u programu Festivala 25 FPS, Kino Kinoteka Zagreb

2022. : 1. mjesto na 7. izdanju GRISIA Youth, Rovinj

2022. : Finalistica Zlatne lubenice 6.0 - Media Mediterranea, Srpski kulturni centar u Istri, Pula

2022. : Nagrada „Innovative Voice“ na Diversions International Short Film Festivalu, Sveti Ivan Zelina

2022. : Rektorova nagrada za iznimna umjetnička ostvarenja tijekom studija, video radovima, izložbama i radionicama, Osijek

2022. : Nagrađen film od strane povjerenstva na godišnjoj izložbi Akademije za umjetnost i kulturu, Osijek

2022. : Nagrada Maksimilijan Paspas za najbolji amaterski film 2021. na 15. Gledalištu Kinokluba Zagreb, Kino Kinoteka, Zagreb

8. PRILOZI:

1. **Prilog br. 1:** *ribica u akvariju, izvor: autorica*
2. **Prilog br. 2:** *ribica u akvariju, izvor: autorica*
3. **Prilog br. 3:** *proces snimanja filma: izvor: autorica*
4. **Prilog br. 4:** *proces snimanja, izvor: autorica*
5. **Prilog br. 5:** *eksperimentiranje sa odjećom, izvor: autorica*
6. **Prilog br. 6:** *atelje - prostor u kojem sam snimala, izvor: autorica*
7. **Prilog br. 7:** *jedna od slika koje sam snimala, izvor: autorica*
8. **Prilog br. 8:** *jedna od slika koje sam snimala, izvor: autorica*
9. **Prilog br. 9:** *prva scena filma - prvi ciklus, izvor: autorica*
10. **Prilog br. 10:** *druga scena filma – prvi ciklus, izvor: autorica*
11. **Prilog br. 11:** *treća scena filma – drugi ciklus, izvor: autorica*
12. **Prilog br. 12:** *četvrta scena filma – drugi ciklus, izvor: autorica*
13. **Prilog br. 13:** *peta scena filma – drugi ciklus, izvor: autorica*
14. **Prilog br. 14:** *šesta scena filma – drugi ciklus, izvor: autorica*
15. **Prilog br. 15:** *sedma scena filma – teći ciklus, izvor: autorica*
16. **Prilog br. 16:** *osma scena filma - treći ciklus, izvor: autorica*
17. **Prilog br. 17:** *deveta scena filma – treći ciklus, izvor: autorica*
18. **Prilog br. 18:** *deseta scena filma - kraj, izvor: autorica*
19. **Prilog br. 19:** *Lovci na snijegu, Pietar Bruegel stariji (1565.)*

Izvor:https://arthive.com/publications/4574~The_raw_truth_about_the_idyllic_winter_landscape_of_pieter_bruegel_the_elder

20. **Prilog br. 20:** *Abbas Kiarostami - 24 frames (2017). , drugi kadar filma*

Izvor: <https://www.filmcomment.com/blog/24-frames/>

21. **Prilog br. 21:** *James Turrell - Skyspaces, Colorado*

Izvor: <https://www.dezeen.com/2022/07/01/james-turrell-skyspace-installation-rocky-mountains/>

22. **Prilog br. 22:** *James Turrell - Roden crater, Arizona*

Izvor: <https://news.artnet.com/app/news-upload/2017/09/roden-crater.jpg>

23. **Prilog br. 23:** *James Turrell - Roden crater, Arizona*

Izvor: <https://www.artnews.com/wp-content/uploads/2019/06/2018111846i0118f-copy.jpg>

9. LITERATURA:

1. Bergson H.L. (2022.) *Vrijeme i slobodna volja*, Feniks knjiga Zagreb
2. Šuvaković M., (2005.) *Pojmovnik suvremene umjetnosti*, Horetzky , Zagreb Vlees & Bentonn, Ghent
3. Kandinski, V. (1997.) *O duhovnom u umjetnosti*, Europski glasnik
4. Peterlić A. (2022.) *Pojam i struktura filmskog vremena*, Školska knjiga, Zagreb
5. Rubin, R. (2023.) *Kreativni čin: način postojanja*, Planetopija Zagreb
6. Tarkovski, A. (2021.) *Zapečaćeno vrijeme*, Zagreb, Edicije Božičević

9.1 Popis mrežnih izvora:

1. Madrea, J. (2022.) *Big other*

Dostupno na: <https://bigother.com/2019/06/22/the-calling-of-art-is-to-extract-us-from-our-daily-reality-to-bring-us-to-a-hidden-truth-thats-difficult-to-access-to-a-level-thats-not-material-but-spiritual/> (pristupljeno: 24. 07. 2023.)

2. Smith, I. S. (2018.) *In Our Time: Abbas Kiarostami's 24 Frames*

Dostupno na: https://www.filmcomment.com/blog/24-frames/?fbclid=IwAR3PYKhhzmfXP_6hEJLuPgITQGG9WBtW7uRN4yzqywPCL0Gv-B4QpUYZtE (pristupljeno: 10. 08. 2023.)

3. Slaymaker, J. (2019.) *Cinema Never Dies: Abbas Kiarostami's 24 Frames and The Ontology of the Digital Image*

Dostupno na: <https://www.sensesofcinema.com/2019/feature-articles/cinema-never-dies-abbas-kiarostamis-24-frames-and-the-ontology-of-the-digital-image/> (pristupljeno: 14. 08. 2023.)

4. J.R. (2022.) *Stillness and Life: Abbas Kiarostami's 24 Frames*

Dostupno na: <https://jonathanrosenbaum.net/2022/10/stillness-and-life-abbas-kiarostamis-24-frames-by-mehrnaz-saeed-vafa/> (pristupljeno: 15. 08. 2023.)

5. Turell, J.(2023.) *Skystone Foundation*

Dostupno na:

https://jamesturrell.com/about/introduction/?fbclid=IwAR2IYA5vKY_B9V_xJm_WACj5-ugAXsfvXKSbqTAviv02DT5k0k1FoxFTTnw (pristupljeno: 20. 07. 2023.)

6. McKnight J. (2022.) *James Turrell creates "transcendent" Skyspace installation in the Rocky Mountains*

Dostupno na: <https://www.dezeen.com/2022/07/01/james-turrell-skyspace-installation-rocky-mountains/> (pristupljeno: 28.08.2023.)