

# Percepcija

---

Vidačić, Vanesa

Master's thesis / Diplomski rad

2024

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:251:419314>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-11-05**



Repository / Repozitorij:

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



SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU  
AKADEMIJA ZA UMJETNOST I KULTURU U OSIJEKU  
ODSJEK ZA VIZUALNU I MEDIJSKU UMJETNOST  
SVEUČILIŠNI DIPLOMSKI STUDIJ LIKOVNA KULTURA

VANESA VIDAČIĆ

## **PERCEPCIJA**

DIPLOMSKI RAD

Mentor:

Doc. Art. Miran Blažek

Osijek, 2024.

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

**IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI**

kojom ja Vanesa Vidačić potvrđujem da je moj diplomski rad pod naslovom „Percepcija“ te mentorstvom doc.art. Mirana Blažeka rezultat isključivo mogega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima i oslanja na objavljenu literaturu kao što to pokazuju korištene bilješke i bibliografija. Izjavljujem da niti jedan dio diplomskog rada nije napisan na nedopušten način, odnosno da nije prepisan iz necitiranog rada, pa tako ne krši ničija autorska prava. Također izjavljujem da nijedan dio ovoga završnog/diplomskog rada nije iskorišten za bilo koji drugi rad pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj ili radnoj ustanove.

U Osijeku, 07.06. 2024. god

Potpis



# SADRŽAJ

|   |           |
|---|-----------|
| <b>1. UVOD .....</b>                        | <b>1</b>  |
| <b>2. ONKRAJ PERIFERNOG VIDA .....</b>      | <b>2</b>  |
| <b>3. REALIZACIJA I ANALIZA DJELA .....</b> | <b>3</b>  |
| <b>4. UTJECAJ .....</b>                     | <b>9</b>  |
| <b>5. ZAKLJUČAK.....</b>                    | <b>14</b> |
| <b>6. LITERATURA I PRILOZI.....</b>         | <b>16</b> |
| <b>7. POPIS SLIKOVNIH MATERIJALA .....</b>  | <b>16</b> |

## SAŽETAK

U radu „Percepcija“ naglasak je na percipiranju stvarnosti i prostora pomoću apstraktnih slika koje se nalaze u određenom okružju bez da se nameću kao samo djelo. Početna gradivna točka rada je točka perifernog vida iz kojeg rad postaje, živi i stapa se s prostorom te ga čini kompleksnim za čitanje i tumačenje kao pojam slike i objekta. Ovi radovi igraju se i provociraju polje perifernog vida kao točke imaginacije i pričinjavanja gdje viđeno u određenim slučajevima nema jasnu formu i oblik. Rad predstavlja niz slika koje stoje same za sebe, ali ujedno čine jednu veću cjelinu te opisuju percepciju kao pojam koji svatko za sebe može doživjeti na način koji želi. Prikaz tekstura i boja daje dojam razigranosti jer način na koji je svaka slika izrađena asocira na slojevito nanošenje boje koje na kraju čine zasebnu cjelinu ovoga rada. Rad je nastao istraživanjem i iskušavanjem odnosa prostora i percepcije perifernog vida koji pruža široku sliku svega što čovjek može doživjeti i osjetiti u određenom trenutku cijelim svojim bićem. Slike „komuniciraju“ s prostorom i čovjekom ponajviše zbog svojih oblika, tekstura i boja, iako nisu u kontekstu „umjetničkog djela“ već samo kao dio prostora. Do promjene određene percepcije dolazi tek kada se u prostoru uoče i dožive slike kao neizostavan dio ukupnog prostora. Čovjek može vidjeti ono što zna, a upravo na taj način percipira određene oblike i stvari koje ga okružuju. Percepcija daje čovjeku pozornost i iskustvo postojanja prema širem horizontu, a doživljaj umjetnosti je osobni dijalog između promatrača, djela i prostora.

Ključne riječi: percepcija, prostor, periferni vid, pastoznost, apstrakcija, umjetnost

## SUMMARY

In the work "Perception", the emphasis is on perceiving reality and space through abstract paintings situated in a specific environment, without imposing themselves as mere artworks. The initial building point of the work is the point of peripheral vision from which the work emerges, lives, and blends with the space, making it complex to read and interpret as the concept of an image and an object. These works play with and provoke the field of peripheral vision as a point of imagination and perception where what is seen in certain cases lacks a clear form and shape. The work represents a series of paintings that stand on their own but also form a larger whole, describing perception as a concept that everyone can experience in their own way. The depiction of textures and colors gives an impression of playfulness, as the way each painting is created associates with the layered application of paint, which ultimately forms a separate whole in this work. The work emerged through the exploration and testing of the relationship between space and the perception of peripheral vision, which provides a broad picture of everything a person can experience and feel at a given moment with their entire being. The paintings communicate with the space and the viewer primarily because of their shapes, textures, and colors, even though they are not in the context of an "artistic work" but merely as part of the space. A change in a certain perception only occurs when the paintings, as an inseparable part of the overall space, are noticed and experienced. People see what they know, and it is in this way that they perceive certain shapes and things that surround them. Perception gives people attention and an experience of existence towards a broader horizon, and the experience of art is a personal dialogue between the observer, the work, and the space.

Keywords: Perception, space, peripheral vision, impasto, abstraction, art

## 1. UVOD

Percepcija uključuje osobno iskustvo objektivne stvarnosti, prostora i okoline. M. Šuvaković (2005:449) kazuje kako je vizualna percepcija proces opažanja, razlikovanja i prepoznavanja svijeta koji uključuje osjetilo vida, a percipirati znači vidjeti nešto. Takvo se promišljanje može povezati s čovjekovim individualnim doživljajem svijeta oko sebe, a osobnom percepcijom ulazi u objektivnu stvarnost. Mnoštvo informacija najviše se prikuplja osjetilom vida. J. Pallasmaa (1996:619) u eseju „Oči kože“ opisuje kako je Platon smatrao vid najvećim ljudskim darom te ustrajao u tome. Vid ima važnu ulogu u čovjekovom ukupnom iskustvu i habitusu, ono se također sastoji od klasifikacije podražaja sukladno s njegovim znanjem. Osjetila koja gotovo svako ljudsko biće posjeduje omogućuju cjelovito iskustvo života jer osjetilima čovjek živi i „komunicira“ s okolinom u kojoj se nalazi, stoga se može reći da čovjek u potpunosti percipira cijelim svojim bićem i svim svojim osjetilima. R. Arnheim (1969:21) u svojem tekstu objašnjava kako se vanjski svijet značajno razlikuje od projekcije na mrežnici te kako se razlikuje pasivno i aktivno opažanje. Razlika između aktivnog i pasivnog opažanja temelji se na tome da kad čovjek otvori oči pasivno vidi svijet koji ga okružuje te ne čini ništa da bi promijenio taj prikaz. S druge strane, u aktivnom opažaju svjestan je svijeta kojeg vidi, pogledima prati zbivanja koja se odvijaju, a to podrazumijeva vizualni opažaj. On se može odnositi na mali dio vizualnog svijeta ili na cjelokupni vizualni okvir prostora u kojemu svi predmeti imaju svoje mjesto. Pavišić (1972:3-4) opisuje kako se osjetilo vida doživljava prema osobnim spoznajama te prema sposobnosti osjetila koja su u obliku paralelizma i fiziološkog senzoričkog procesa. Vizualizacija projicirane slike u prostoru dovodi do psihološkog osjećaja objektivne lokalizacije i orijentacije u vremenu i prostoru. Objekti se uvijek predočuju kao da su prisutni u vidnom polju te kao da uvijek produciraju istu impresiju u centralnom sustavu na način da se stvara misaoni sud na temelju osjeta s razvojem mentalnih linija, direkcije smjera u prostoru s odnosom njegovog karaktera i u smislu bivstvovanja objekta i njegove slike.

Periferni vid omogućuje čovjeku nesvjesno gledanje prostora i oblika koji ga okružuju te implicira širu stvarnost viđenoga. Isto tako periferni vid, kao evolucijsko nasljeđe, ima ključnu ulogu za opstanak i preživljavanje, kako kod životinja tako i kod čovjeka. Perifernim vidom čovjek osjeti prostor, a on omogućuje brze reakcije na podražaje i otkrivanje opasnosti te pomaže u održavanju ravnoteže i orijentacije u prostoru. R. Arnheim (1985:24) u svojem tekstu objašnjava osjetilo vida koje se razvilo kao biološko pomagalo za opstanak jer omogućuje

praćenje objekata u cijelom okruženju, a od početka su osjetila bila usmjerena i usredotočena na odlike okoline koje su pravile razlike između onoga što poboljšava i onoga što ometa život, a to znači da je opažanje isplativo i probirljivo.

## 2. ONKRAJ PERIFERNOG VIDA

Rad naziva „Percepcija“ nastao je apstrahiranjem pogleda perifernog vida. Živim u prostoru i on živi u meni. Prije svega umjetničko djelo traži tjelesnu, duhovnu i mentalnu identifikaciju, zato je ovaj rad istraživanje povezanosti s osobnim doživljajem prostora i pogleda koji stvaraju vlastitu percepciju. Promatrajući tako prostor koji me okružuje pružio mi je potpuni osjećaj povezanosti, uklopljenosti i razvoj osobnog identiteta. J. Pallasmaa (1996:633) kazuje kako je osjetilno iskustvo ipak vrlo nestabilno i različito od prirodne percepcije koju čovjek postiže cijelim svojim tijelom i koja istodobno vodi u svijet interaktivnih osjeta. Svaki oblik koji vidim perifernim vidom poigrava se s mojom imaginacijom te me asocira na potpuno drugačiju stvarnost. Periferni vid ne odaje potpuno jasnu stvarnost već provocira imaginaciju. Iskustvo fokusa u procesu promatranja pomičem u zamagljeno polje perifernog vida u kojem nastaje ovaj rad. „Slika je proizvod duha, a ne talog fizičke stvarnosti.“ (R. Arnheim, 1969:91). Slike kao objekti, ulaze u dijalog s elementima prostora, dok se u isto vrijeme iz te mimikrije pokušavaju nametnuti kao vlastito tijelo. Mimikrijom utapam rad u prostor do točke gdje on dovodi svoj identitet i postojanost slike u pitanje. U tom polju istraživanja, čvrsto i jasno definirana stanja prostora i elemenata u njemu postaju apstraktan jezik. Dakle, može se reći da je sve stvar percepcije i konteksta predmeta i okoline. L. Skender (2020:25) u svojoj knjizi opisuje uspostavljanje odnosa između djela i promatrača te, iako je dug put od trenutka mehaničke radnje pogleda do uspostavljanja viđenja, taj se odnos interpretiranja informacija i određenog značenja događa u sekundi, a način na koji mozak interpretira ono što vidi ne ovisi samo o vizualnom karakteru već i o kulturološkom iskustvu društva u kojem čovjek živi. „Ponor koji nastaje između pogleda i viđenja podložan je različitim utjecajima i predispozicijama, što otvara prostor beskonačnim interpretacijama značenja.“ (L. Skender, 2020:25). Drugačije rečeno, kada je u pitanju čovjekova percepcija, postoji raskorak između onoga što osoba fizički tumači i onoga što dubinski osjeća i doživljava. Unatoč tome, prostor za raznolike i beskonačne interpretacije često je izvor bogatstva i širine u čovjekovom razumijevanju i znanju jer svatko može istu stvar doživjeti na različite načine. Isto tako Šuvaković (2005:449) govori: „Zamisao



vizualne percepcije likovnog umjetničkog djela zasniva se na asimetričnoj sličnosti: slika može izgledati kao svijet, ali svijet nikada ne može izgledati kao slika.“ Interpretiranje Šuvakovićeve rečenice daje naglasak na potpunom percipiranju svijeta koji uključuje beskonačna čovjekova osjetila koja se prikazuju jedino u stvarnosti, a slika na kraju krajeva ipak ostaje samo medij s kojim se jedino čovjek može poistovjetiti. Zanimljivost promatranja i kontekst u kojem se djelo nalazi Rudolf Arnheim (1969:37) objašnjava na sljedeći način. Kada se kontekst nekog predmeta mijenja tada promatrač mora znati koji je razlog te promijene te je li u pitanju sam predmet ili okolina u kojoj se nalazi, inače neće razumjeti niti predmet niti njegovu okolinu. Ta dva primjera usko su povezana, a isto tako vrlo različita jer ovise o kontekstu u kojem se govori o predmetu i okolini.

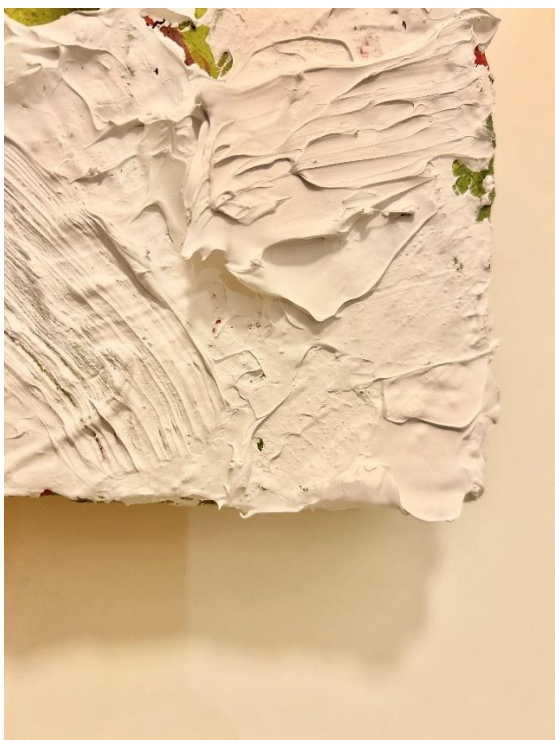
### **3. REALIZACIJA I ANALIZA DJELA**

Polazište ovog rada nastalo je iz konteksta gledanja prostora koji zapravo nije fizički prostor već prostor koji je obuhvaćen maštom perifernog vida. Opažajući sebe kako gledam i prateći ono što vidim, pronašla sam poticaj za ovaj rad. Objekti koje vidim svojim perifernim vidom pretapaju se u vlastitu imaginaciju koja nije posve jasna. Vizualizacijom okoline potaknula sam dublje razmišljanje o percipiranju onoga što me okružuje. Imaginacijom takvog prostora shvatila sam ono za sebe najvažnije, a to je elementarni jezik slike, boje i oblika. Ovaj rad realizirala sam pomoću više manjih slika-objekata koje odlikuje živa paleta boja i piktoralna kvaliteta površine, čineći veću cjelinu u prostoru. Periferni vid koji transcendirira svijet mašte potiče kreativnost i širi horizonte gledanja te u isto vrijeme pomiče granice realnosti. Apstrahiranjem prostora te uklapanjem u isti stvara se jedinstveni odnos slike koja „komunicira“ s okolinom te se uklapa u nju bez da se nameće kao samo djelo. Sukcesivne faze ovog rada počinju od gledanja do stvaranja kako bi proizašlo ukupno iskustvo zamagljenog polja vizualne stvarnosti. Prvi dio započela sam rezanjem stiropora na manje dijelove, koje sam zaštitila masom stvarajući teksture, a zatim sam na osušenu masu pastozno nanosila uljanu boju. Jedan dio mase za strukturu izradila sam od sode, akrilne boje i ljepila za drvo. Boje koje sam kombinirala su široki spektar čistih kromatskih boja. Ekspresivni potezi i nanosi boje također su odraz unutarnje spontanosti i slobode te simboliziraju dinamični proces rasta. Cilj mi je bio gustim nanosima prikazati slojevitost i važnost boje za ljudski život. Boje su vrlo bitne za funkcionalnost života u praktičnom smislu, ali i na emotivnom i kognitivnom nivou, jer su one

neizostavni dio čovjekova iskustva i postojanja. Kombinirani potezi grade teksturu samog djela jer ona pruža taktilni osjećaj pogledu, a to se može povezati s citatom: „Čak i oko dodiruje; pogled podrazumijeva nesvjestan dodir; tjelesno oponašanje i poistovjećivanje.“ (J. Pallasmaa, 1996:634). Cjelina forme malih formata otkriva jedinstvene oblike, forme, strukture i boje koje funkcioniraju kao zaseban rad. Forma u ovome radu ima veliki utjecaj na percepciju i interpretaciju jer utječe na način na koji primamo i razumijemo informacije koje dolaze putem naših osjetila, a konstruktivan dio takve percepcije upravo su slike koje se stapaju s prostorom.



**Slika 1.** *Teksturna forma u procesu*, izvor: autorica 2023. g.



**Slika 2.** *Proces rada*, izvor: autorica 2023. g.



**Slika 3.** *Bez naziva*, izvor: autorica 2024.g.



**Slika 4.** *Bez naziva*, izvor: autorica, 2024.g.



**Slika 5.** *Bez naziva*, izvor: autorica, 2024.g.



**Slika 6.** *Bez naziva*, izvor: autorica, 2024.g.



**Slika 7.** *Bez naziva*, izvor: autorica, 2024.g.





**Slika 8.** *Bez naziva*, izvor: autorica, 2024.g.



**Slika 9.** *Bez naziva*, izvor: autorica, 2024.

## 4. UTJECAJ

Poticaj za svoj rad crpila sam iz različitih izvora, a ponajviše iz apstraktnog i gestualnog slikarstva. Gestualno slikarstvo najviše me privuklo zbog izrazite materičnosti i spontanosti u kojoj se vidi umjetnikov užitek i zadovoljstvo stvaranja. Takvom slikarstvu težio je poznati hrvatski slikar Ivo Gattin. Njegova djela razlikuju se po strukturalnim vrijednostima jer djela konkretno nemaju određena značenja već je naglasak upravo na materiji. Gattin je za izradu takve vrste djela koristio različite teksture i materijale, a često su to bili prirodni i otpadni materijali. J. Denegri (2016:235-236) opisuje kako je Gattin u radovima upotrebljavao materijale poput voska, lima i pijeska. Također sjedinio bi pigmente i smole nanesene na grubo platno koje bi nakon toga polijevao benzinom i palio, a to sve je izrađivao na tlu na otvorenom prostoru kako bi izbjegao potencijalne opasnosti od požara. Čin takvog djelovanja na sliku uključuje unutarnje stanje autora koje se iskazuje pokretima cijelog njegovog tijela. Sagledavajući takvu vrstu ekspresivnog izražavanja može se reći kako Gattin u potpunosti izražava umjetničku slobodu kako materijalima tako i svojim fizičkim djelovanjem na sliku. Odbacivanjem klasične forme dobivaju se kompleksna umjetnička djela poput djela *Crvena površina s dvije usjekotine* iz 1961. godine.



**Slika 10.** Ivo Gattin, *Crvena površina s dvije usjekotine*, 1961. g.



**Slika 11.** Jason Martin, *Eter*, 2011. g.



**Slika 12.** Jason Martin, *Genus*, 2011. g.

Također veliki utjecaj za ovaj rad ima Jason Martin u čijim djelima vidim izrazitu teksturu koja pretvara slike u masivne objekte. Jason Martin suvremeni je slikar koji me se doista dojmio svojim radovima u kojima transformira iskustvo slike u objekt intenzivnih pigmentiranih tekstura. Jasonove slike obogaćene su vrlo čistim i jakim bojama koje su nanese izrazito gusto i slojevito. U svojim radovima koristio je kombinirane tehnike kao što su ulje i akril. Nadahnuta njegovim djelima, odlučila sam u svojim radovima prikazati bogatstvo teksture i boje. Njegova djela na mene ostavljaju dojam snage i dinamičnosti jer velika količina boje opisuje djelo koje je snažno i dominantno u prostoru u kojem se nalazi. Na Jasona veliki utjecaj imao je američki slikar Robert Ryman čija su djela bila povezana s pokretima monokromatskog slikarstva, minimalizma te konceptualne umjetnosti, no isto tako su se nadzirali pastozni nanosi. Jason je svoju karijeru počeo tako što je sam izradio alat koji je sličio na češalj te s njim stvarao početke svojih apstraktnih djela. Njegove ideje zapravo su isprepletenost pejzažnog slikarstva i apstrakcije te na taj način njegova djela postaju imaginarni prostor i mentalni krajolik apstraktne introspekcije.





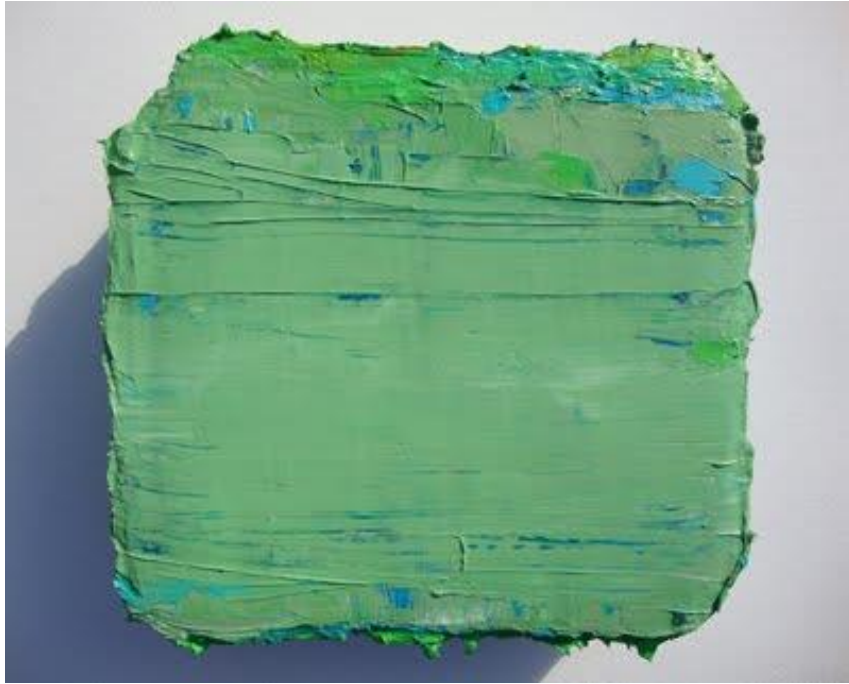
**Slika 13.** Robert Rauschenberg. *Bez naziva*, 1960. g.

Jasonova djela svojom teksturom prizivaju skulpture Roberta Morrisa koji je bio američki kipar te jedan od najutjecajnijih umjetnika u poslijeratnoj američkoj umjetnosti. Robert Morris u svojim djelima ipak nije koristio tradicionalne kiparske materijale, već žičane mreže i filc koji graniče između forme i antiforme. Svoje minimalističke radove izrađivao je od filca na način da bi ih vješao na zid u različitim slojevima, formama i kompozicijama, a gravitacija je ta koja je određivala kakav će konačni oblik dostići rad. Morris je upravo u svojim radovima istraživao percepciju objekata te na koji način gledatelji raspravljaju i doživljavaju prostor u kojem se nalaze njegova djela. Cjelokupni opus njegovih djela pokušava stvoriti kompleksni, paradoksalni prostor kojeg gledatelji doživljavaju svojim iskustvom i percepcijom koje se danas teško mogu nadmašiti.



**Slika 14.** Robert Morris, *Bez naziva*, 1967. g.

Djela umjetnice Elizabeth Shepell također su me potaknula na promišljanje percepcije pomoću različitih formi i oblika. Njezino stvaralaštvo istaknuto je teksturom i slojevitosti, a svoje radove opisuje kao način na koji odbacuje sliku prema rubovima. Manje forme prvobitno izrađuje od gipsa, zatim s akrilom stvara slojeve boje, a njezine slike postaju objektima. Njezina djela pomalo podsjećaju na Martina, jer se vide potezi i duboki slojevi boje na rubovima. Promatrajući takva djela na mene je ostavljen dojam potpune fluidnosti i spontanosti, dakle ne postoje granice, već je sve povezano s prostorom i okolinom u kojoj se takva djela nalaze.



**Slika 15.** Elizabeth Shepell, *Debela serija #6*, akril, 2011. g.



**Slika 16.** Elizabeth Shepell, *Prikaz instalacije*, 2011. g.

Osim primjera umjetničkih djela koja su me inspirirala za ovaj rad, ujedno veliki utjecaj je imao i arhitekt Juhani Pallasmaa sa svojim esejom „Oči kože“. Poticaj na vlastiti rad kroz prostor u kojem se nalaze slike poistovjećuje se s osjetilima i arhitekturom o kojoj Pallasmaa govori. Njegov esej opisuje vlastito iskustvo osjetila kroz prostor i arhitekturu na posve drugačiji način. Upravo takav naslov već proriče kompleksnost osjeta koji je prožet iskustvom percepcije. Pallasmaa (1996:636) opisuje osjetila na način na koji ih on doživljava pa tako za oko kaže kako je ono osjetilo udaljenosti i odvojenosti, a dodir osjetilo blizine, bliskosti i privrženosti. Stoga oko procjenjuje, kontrolira i istražuje dok dodir približava i miluje. U potpunosti sam se pronašla u njegovom tekstu, a samim time pronašla i inspiraciju za svoj rad. Isto tako prostor u kojem se nalaze slike vodi do arhitekture pomoću povezivanja elemenata prostora i uklapanja boja i tekstura s načinom na koji određeni prostor postoji. Pallasmaa (1996:646) govori kako se prostor treba shvatiti kao mnoštvo dinamičkih međudjelovanja i međuodnosa. Iskustvo prostora i njegove percepcije posve je individualno jer će ga svatko doživjeti na svoj način. Arhitektura kao i slikarstvo ima interakciju s okolinom, a isto tako prostor i arhitektura nerazdvojni su pojmovi koji ne funkcioniraju jedno bez drugoga. „Naše je tijelo svijetu ono što je srce našem tijelu: održava živim vidljiv svijet, udahnuje mu život i održava ga iznutra, te se s njim tvori sustav.“ (J. Pallasmaa prema Merleau-Ponty, 1996:633). Osjetilno i tjelesno iskustvo čovjeka stapa se sa svijetom i prostorom u kojem se nalazi, neprestano su u uzajamnom odnosu te se može reći da je to u potpunosti jedinstveno iskustvo čovjekovog postojanja.

## **5.ZAKLJUČAK**

Istraživanjem percepcije pronalazim smisao te čin djelovanja na svoj rad. Polazište ovog rada prikazuje apstraktni doživljaj osobnog perifernog vida. Ovaj rad odraz je osobne percepcije i točke gledišta koja se odražava u mojem slikarstvu. Radovi koji služe kao maleni modeli predmeti su učenja o prostoru onkraj osjetilnog aparata, a time zapravo dodatno šire i produbljuju polje vlastitog perifernog vida. Svaka subjektivna percepcija prostora proizlazi iz jedinstvenog spoja fizičkih činjenica u okolini kao što su dimenzije, oblici i svjetlo. Osim toga, osobna interpretacija prostora podložna je promjenama. Stoga, iako postoji objektivna stvarnost prostora, percepcija i doživljaj određenog prostora subjektivni su i individualni, čineći svako iskustvo prostora jedinstvenim i osobnim. Prostor, vrijeme i arhitektura imaju snažan utjecaj u čovjekovom životu. Pallasmaa (1996:622) kazuje kako je vid jedini osjet koji može držati korak s nevjerojatnom brzinom koja prevladava u tehnološkom svijetu, a svijet oka čovjeka

prisiljava da sve više živi u beskonačnoj sadašnjosti stiješnjenom brzinom i trenutkom. To govori kako su se iskustvo prostora i vremena stopili s brzinom. Dominacija vida nije ista kao što je bila u prošlosti jer se puno toga promijenilo globalizacijom. Takve ubrzane promjene zahtijevaju prilagodbu i razumijevanje. One stvaraju dinamično okruženje u kojem se sadašnjost konstantno redefinira. Iskustvo suvremenog življenja zasićenog ubrzanom vizualnim sadržajima, izazov je koji nas pomiče do perifernog vida i potrebe za neistraženim poljem vizualnog doživljaja. U takvom ubrzanom svijetu dolazi do velike promjene kod čovjekovog osjetilnog i perceptivnog aparata. Sve postaje relativno i prolazno, a umjetnost se nalazi u egzistencijalnom izazovu. Misaoni i perceptivni doživljaji često su ugroženi upravo zbog nametnog suvremenog načina življenja koji se opire slobodi i prisiljava čovjeka da živi u uvjetovanoj i predvidljivoj okolini. Promišljanje o navedenim činjenicama potiče me da svojim slikama osvajam neistražena polja vizualnog doživljaja koji je ubrzan suvremenim životom. „Oslobođen urođene težnje oka da kontrolira i posjeduje moć, možda je upravo nefokusiran pogled ponovno u naše doba sposoban otvoriti nova područja vida i mišljenja.“ (J. Pallasmaa 1996:631).

## 6. LITERATURA I PRILOZI

1. Arnheim, R. (1985). *Vizuelno mišljenje – Jedinstvo slike i pojma*, Beograd: Univerzitet umetnosti u Beogradu
2. Pallasmaa, J. (1996). *Oči kože*, Europski glasnik XIV., br. 14. Zagreb 2009. Hrvatsko društvo pisaca
3. Skender, L. (2020). *Suvremeni pristupi nastavi Likovne umjetnosti*. Osijek: Akademija za umjetnost i kulturu Sveučilišta J. J. Strossmayera u Osijeku
4. Šuvaković, M. (2005). *Pojmovnik suvremene umjetnosti*. Horetzky, Zagreb: Vlees & Beton, Ghent
5. Denegri, J. (2016). Radikalni enformel Ive Gattina i Eugena Felleri. *Ars Adriatica, No, 6.*, URL: <https://hrcak.srce.hr/9147> pristupljeno 17. ožujka 2024.g.
6. Pavišić, Z. (1972). Vid i spoznaja. *Defektologija, Vol. 8 No. 2.*, URL <https://hrcak.srce.hr/107725> pristupljeno 2. travnja 2024.g.

## 7. POPIS SLIKOVNIH MATERIJALA

1. **Slika 1.** *Teksturna forma u procesu*, izvor: autorica 2023.g.
2. **Slika 2.** *Proces rada*, izvor: autorica 2023.g.
3. **Slika 3.** *Bez naziva*, izvor: autorica 2024.g.
4. **Slika 4.** *Bez naziva*, izvor: autorica 2024.g.
5. **Slika 5.** *Bez naziva*, izvor: autorica 2024.g.
6. **Slika 6.** *Bez naziva*, izvor: autorica 2024.g.
7. **Slika 7.** *Bez naziva*, izvor: autorica 2024.g.
8. **Slika 8.** *Bez naziva*, izvor: autorica 2024.g.
9. **Slika 9.** *Bez naziva*, izvor: autorica 2024.g.
10. **Slika 10.** Ivo Gattin, *Crvena površina s dvije usjekotine*, 1961.god  
<http://www.msu.hr/upload/stranice/2020/05/2020-05-17/81/pdf1817.pdf>, pristupljeno 26. ožujka 2024.g
11. **Slika 11.** Jason Martin, *Eter*, 2011.g. <https://www.widewalls.ch/artists/jason-martin> pristupljeno 20. ožujka 2024.g.

12. **Slika 12.** Jason Martin, *Genus*, 2011.g. <https://www.widewalls.ch/artists/jason-martin> pristupljeno 20. ožujka 2024.
13. **Slika 13.** Robert Rauschenberg, *Bez naziva*, 1960.g. <https://italianmodernart.org/robert-rauschenberg-at-diachelsea/> pristupljeno 7. svibnja 2024.g.
14. **Slika 14.** Robert Rauschenberg, *Bez naziva*, 1967.g. <https://www.sfmoma.org/artwork/2013.14/> pristupljeno 7. svibnja 2024.g.
15. **Slika 15.** Elizabeth Sheppard, *Debla serija #6*, akril, 2011.g. <https://design-milk.com/elizabeth-sheppard/> pristupljeno 17. svibnja 2024.g.
16. **Slika 16.** Elizabeth Sheppard, *Prikaz instalacije* 2011.g. <https://design-milk.com/elizabeth-sheppard/> pristupljeno 17. svibnja 2024.g.