

# Prevenција poslijediplomske traume

---

Križić, Marija

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:251:941097>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-11-09**



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 VIZUALNA UMJETNOST

MARIJA KRIŽIĆ

# **PREVENCIJA POSLIJEDIPLOMSKE TRAUME**

DIPLOMSKI RAD

Mentor:

doc.art. Leo Vukelić

Sumentor:

umj. suradnik Krunoslav Dundović

Osijek, 2024.

## SAŽETAK

U svrhu prevencije poslijediplomske traume u području vizualne umjetnosti, ovaj rad istražuje različite pristupe kreativnim procesima. Ističe se važnost sagledavanja različitih medija i tehnologija tijekom studija, uz naglasak na samoironičnoj kritici kao sredstvu za prevenciju mogućeg kreativnog zastoja nakon završetka obrazovanja.

Koristeći forme i tekst prikazujem vlastito unutarnje putovanje. Forme u radu potiču potrebnu hrabrost za eksperimentiranjem, dok tekst potencira pitanja, ali i prikazuje prolaznost i samodostatnost. Odnos između teksta kao likovnog elementa i apstraktnih formi dublje je istražen u teorijskom dijelu rada, a u praktičnom dijelu predstavlja se serija od 16 radova. Kroz ovaj pristup rad poziva na razumijevanje kompleksnosti kreativnog procesa, nudeći promatračima dublji uvid u bitne aspekte umjetničkog izraza.

Ključne riječi: prevencija, forme, tekst, odnos

## SUMMARY

To prevent postgraduate trauma in visual arts, this work explores various approaches to creative processes. Emphasis is placed on the importance of considering different media and technologies during studies, along with self-ironic critique as a means of preventing potential creative stagnation after graduation.

Using forms and text, I depict my own inner journey. The forms in the work encourage the necessary courage for experimentation, while the text raises questions and illustrates transience and self-sufficiency. The relationship between text as a visual element and abstract forms is further explored in the theoretical part of the work, while the practical part presents a series of 16 pieces. Through this approach, the work aims to foster an understanding of the complexity of the creative process, offering viewers deeper insights into the essential aspects of artistic expression.

Abstract and keywords: prevention, forms, text, relationship

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

**IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI**

kojom ja, Marija Križić, potvrđujem da je moj diplomski rad pod naslovom *Prevenција poslijediplomske traume* te mentorstvom Lea Vukelića rezultat isključivo mojega 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, 17. 9. 2024.

Potpis

Marija Križić

## SADRŽAJ

|  |    |
|--|----|
| 1. UVOD.....   | 1  |
| 2. RAZRADA TEME.....                                   | 1  |
| 2.1. Opis i značenje rada.....                         | 1  |
| 2.1.1. Analiza filozofije Martina Heideggera.....      | 2  |
| 2.1.2. Pressfieldov koncept Otpora u kreativnosti..... | 3  |
| 2.1.3. Prevladavanje Otpora u umjetničkom radu.....    | 4  |
| 2.2. Kolaž.....  | 5  |
| 2.3. Ploha i oblik.....                                | 6  |
| 2.4. Tekst kao likovni element.....                    | 6  |
| 2.5. Kompozicija .....                                 | 8  |
| 3. PRIMJERI IZ UMJETNIČKE PRAKSE.....                  | 8  |
| 3.1. Kazimir Maljevič.....                             | 8  |
| 3.2. Mladen Stilinović.....                            | 10 |
| 4. TEHNIČKA IZVEDBA RADA.....                          | 14 |
| 5. ZAKLJUČAK.....                                      | 19 |
| 6. POPIS LITERATURE.....                               | 20 |
| 7. POPIS SLIKOVNOG MATERIJALA.....                     | 21 |

## 1.UVOD

U svom radu, koristeći medij sitotiska, istražujem temu potencijalnog kreativnog zastoja nakon završetka studija. Tekst koji je uključen u grafičke radove produkt je vođenja bilješki tijekom studiranja pa tako bilješke s predavanja postaju polazište za kreativni izraz transformirajući se u vizualne prikaze koji potiču refleksiju. Umjesto da se bilješke doživljavaju kao "recept" za kreativnost ili uspjeh, moj rad ih prikazuje kao alat za vlastito kritičko promatranje, vrednovanje, ali i autoironiju.

Likovni dio rada sastoji se od 16 grafičkih listova dimenzija 35x25 cm, smještenih unutar posebno oblikovane kutije dimenzija 39x29x4 cm. Kroz ovaj vizualni esej pozivam promatrača na putovanje kroz kreativan proces, dok istovremeno otvaram prostor za zajedničku refleksiju o izazovima umjetničkog stvaranja.

## 2.RAZRADA TEME

### 2.1. Opis i značenje rada

Ovaj diplomski rad proizlazi iz trenutka osobnog suočavanja sa završetkom studiranja. Kada smo prepušteni sami sebi osjećaj nesigurnosti je prisutan i nakon svih godina obrazovanja. U želji da nađem tu prepreku došla sam na ideju da upravo ova iskustva studiranja postanu osnovom mog diplomskog rada.

Iako se naslov može činiti ozbiljnim i autoritativnim, sam će rad istražiti različite očekivane aspekte poslijediplomskog iskustva na kreativan i nekonvencionalan način. Poslijediplomska trauma je strah od rada bez točno određenog nastavnog programa i cilja ili ishoda koji se tim zadatkom ili programom postižu. Ono je odgađanje kreativnog procesa i realizacije umjetničkog rada i patološka potraga za raznim aktivnostima koje je potrebno prije odraditi kako bi se dostigao „čist radni prostor spreman za kreativan proces”.

Odgovor na potencijalnu poslijediplomsku traumu leži u jednostavnom estetskom pristupu kroz apstraktne „kolažirane” forme uz autoironične tekstualne izjave izdvojene iz konzumiranog

sadržaja tijekom studiranja. One su ležerne, često dvosmislene i ne daju odgovor, nego samo potenciraju pitanja, ali i prikazuju prolaznost i samodostatnost, odnosno vizualnu i konceptualnu kvalitetu dovoljnu za obuhvatiti i svjesno prezentirati cjelokupne ishode studija. Ti kolaži potiču potrebnu hrabrost za eksperimentiranjem, promišljanje u svrhu vizualnih informacija te naglašavaju kvalitetu redukcije i jednostavnosti postignutih spojeva oblika i pripisanih tekstualnih informacija.



Slika 1. Skice, kolaž i rapidograf

### 2.1.1. Analiza filozofije Martina Heideggera

Za potrebe ovog diplomskog rada pročitala sam nekoliko knjiga koje su mi pružile temeljitu teorijsku osnovu i dodatne uvide u temu istraživanja. Ove knjige uključuju relevantnu literaturu iz područja koje se istražuje, kao i radove ključnih autora koji su značajno doprinijeli razumijevanju predmetne problematike. Prema filozofu Martinu Heideggeru umjetnost je dio razmišljanja, a ne samo nešto što se promatra. Heidegger je smatrao da umjetnost treba imati temelje u filozofiji, jer iz tog temelja dolazi istina i naše razumijevanje svijeta. Umjetnost nam može pomoći da bolje shvatimo svijet kroz autentična umjetnička djela. Čovjek i umjetnost su nerazdvojni; bez ljudi ne bi bilo umjetnosti.

Heideggerova je glavna briga ponovno sve propitivati pa tako *Izvor umjetničkog djela* i počinje. Pitanjem o biti umjetnosti, Heidegger pokušava doći do samog izvora umjetnosti. Prema Heideggeru (2010.) umjetnosti ne odgovara ništa zbiljsko, jedino što je zbiljsko su djelo i umjetnik. Upravo zbog toga je važno pitanje o biti umjetnosti, a do njega se prvo dolazi pitanjem

o samome djelu, što i kako ono jest. Treba pred sebe staviti zbiljsko djelo i pomno ga sagledati.<sup>1</sup> Heidegger kaže da sva djela imaju to stvarovito. To je ono što možemo osjetiti našim osjetilima, ali djelo ima i nešto drugo, djelo je simbol i sagledava se kao alegorija. Umjetničko djelo nikada nećemo gledati kao nekakvu puku stvar. Svako umjetničko djelo ima svoju priču. Možemo reći da stvar i njegova alegorija sačinjavaju simbol koji nas upućuje prema nečemu.<sup>2</sup>

### 2.1.2. Pressfieldov koncept Otpora u kreativnosti

Diplomski rad predstavlja završni korak u završetku studija. Iako bi sama spoznaja da je to jedina preostala obaveza trebala djelovati motivirajuće, često se događa da prekomjerno razmišljanje i analiziranje dovode do odgađanja. Ova iskustva mogu povezati s idejama iz knjige *Rat umjetnika* Stevena Pressfielda, koja duboko istražuje pojavu Otpora i načine kako ga prevladati. *Rat umjetnika* se bavi problemom unutarnjeg otpora koji sprječava pojedince da ostvare svoj puni kreativni potencijal. Pressfield ovaj otpor naziva „*Otpor*“ (eng. "*Resistance*") i opisuje ga kao nevidljivu, ali moćnu silu koja pokušava spriječiti nas u stvaranju, bez obzira radi li se o pisanju, slikanju, vođenju posla ili drugim kreativnim pothvatima.<sup>3</sup> Pressfield (2002.) u svojoj knjizi *Rat umjetnika* piše kako je prokrastinacija najpodmukliji oblik Otpora jer nas navodi da vjerujemo kako imamo sve vrijeme svijeta da započnemo svoj rad.<sup>4</sup> Kada sam konačno sjela i počela raditi, osjetila sam kako se otpor smanjuje. Pressfield točno opisuje taj osjećaj kada kaže da je najvažnija stvar početi. "*Kada jednom počnemo, motivacija će doći sama po sebi.*"<sup>5</sup> To se pokazalo istinitim u mom slučaju – čim sam napravila prvi korak, kreativni proces je počeo teći lakše i osjećala sam se bolje. Pressfieldova tvrdnja da je prava borba je borba unutar nas samih također je vrlo relevantna. Moj glavni neprijatelj bio je moj unutarnji Otpor.

U kontekstu Pressfieldove knjige moje bilješke mogu biti viđene kao strategija za prevladavanje Otpora – način da uhvatim i preoblikujem misli koje bi inače mogle biti izgubljene pod pritiskom unutarnjeg otpora. Pressfield nas također podsjeća da perfekcionizam je još jedan oblik Otpora. Umjetnik mora prihvatiti nesavršenosti. Kroz ležerne i dvosmislene tekstualne

---

<sup>1</sup> Heidegger Martin, Izvor umjetničkog djela, AGM, Zagreb, Zagrebački holding, 2010., str.11

<sup>2</sup> Ibid, str. 13

<sup>3</sup> Pressfield Steven, Break Through the Blocks and Win Your Inner Creative Battles, Warner Books Edition, New York, 2002. str. 16

<sup>4</sup> Ibid, str. 7

<sup>5</sup> Ibid, str. 14



izjave u svojim radovima, istražujem kako prihvaćanje nesavršenosti može potaknuti kreativnost i oslobađanje od straha od neuspjeha.

### 2.1.3. Prevladavanje Otpora u umjetničkom radu

U samoj suštini kreativnost i produktivnost su temeljni elementi ljudske egzistencije. Kreativnost predstavlja sposobnost pojedinca da razmišlja izvan ustaljenih okvira, stvarajući nove ideje i koncepte, dok produktivnost označava snagu volje i napor koji se ulaže u materijalizaciju tih ideja. Ova dva aspekta nisu međusobno isključiva, već se međusobno nadopunjuju.

Julia Cameron (2000.) u svojoj knjizi „Umjetnikov put” ističe važnost razumijevanja umjetnosti kao procesa. Ona kaže da bi taj proces trebao biti zabavan, objašnjavajući da "nije cilj stići nekamo, cilj je putovanje", što znači da je kreativni rad zapravo sama kreativnost u trenutku neobuzdane igre.<sup>6</sup> Kada postanemo svjesni tko smo i što radimo, energija slobodno teče i ne osjećamo nikakav napor. Cameron naglašava da „kada se opiremo onome što bi nam ta energija mogla pokazati ili kamo bi nas mogla odvesti, obično iskusimo nesiguran, nekontroliran osjećaj” te želimo zaustaviti tijek zbivanja i povratiti osjećaj kontrole.<sup>7</sup> „U nastojanju da oslobodimo puteve strujanja kreativne energije, moramo vrlo pomno preispitati svoje radne navike.”<sup>8</sup> Cameron tvrdi da „često kada kažemo da želimo biti kreativni, zapravo mislimo da želimo biti produktivni” te dodaje da "biti kreativan zaista znači biti produktivan – ali surađujući s kreativnim procesom, a ne nasilno ga potičući i potom strogo nadzirući.”<sup>9</sup> Ovaj rad pokazuje kako se kreativnost i produktivnost zajedno mogu iskoristiti za oslobađanje kreativne energije, pretvarajući akademska iskustva u temelje za umjetničko izražavanje. Kroz analizu akademskih bilješki i refleksiju na vlastita iskustva, ovaj rad istražuje načine na koje akademska znanja i osobna razmišljanja mogu postati plodno tlo za umjetničko stvaralaštvo.

---

<sup>6</sup> Cameron Julia, Umjetnikov put, Zagreb, V.B.Z., 2000., str. 170

<sup>7</sup> Ibid, str. 181

<sup>8</sup> Ibid, str. 186

<sup>9</sup> Ibid, str. 217

## 2.2.Kolaž

Svoj diplomski rad sam započela kao dnevnik koji sam vodila u obliku kolažiranih formi. Taj dnevnik postao je moj vodič kroz kreativni proces, omogućujući mi da razumijem dinamiku vlastite inspiracije i radnih navika. Prema Šuvakoviću (2005.) kolaž može biti likovni ili tekstualni. Likovni kolaž se sastoji od lijepljenja predmeta ili dijelova drugih slika, tipografskog materijala i fotografija na podlogu slike ili crteža. Tekstualni kolaž se gradi od heterogenih jezičkih materijala, sintaktički i semantički, stvarajući vizualno-prostornu uređenost i značenjski smisao. Kolaž je također metoda stvaranja umjetničkog djela u postmodernizmu, koja se koristi u književnosti, likovnoj umjetnosti, glazbi, filmu i kazalištu. Postmodernistički kolažni postupak se temelji na premještanju predmeta, elemenata predmeta, ideoloških, religioznih i teorijskih poruka, fragmenata svakodnevnog govora i izraza popularne kulture kako bi se stvorilo umjetničko djelo koje prikazuje prekide, višeznačnost, necjelovitost, mekoću i nekonzistentnost u postmodernoj umjetnosti i kulturi. Svojstva kolaža su izdvajanje elementa iz cjeline, unošenje u novu cjelinu i stvaranje strukture koja mijenja vizualni izgled i značenje cjeline.

U postmodernizmu pojam kolaža ne može se ograničiti samo na likovnu, književnu ili međužanrovsku ideju, jer se radi o semiološkoj i lingvističkoj apstraktnoj strategiji koja se može primijeniti jednako u umjetničkim medijima, teorijskom razmišljanju i načinu života. Postmodernistički kolaž se temelji na razumijevanju da su različiti konteksti umjetnosti, od kulture i svijeta umjetnosti do samog umjetničkog djela, otvoreni i dostupni za intertekstualnu i interslikovnu razmjenu. Ne postoji originalni ili izvorni kontekst, vizualni oblik ili značenje, nego se elementi mijenjaju u procesu značenjske razmjene. Umjetnik ne može stvoriti novo ili originalno umjetničko djelo, već provodi transfiguraciju, premještajući elemente iz jednog konteksta u drugi, iz jednog umjetničkog djela u drugo, iz svijeta umjetnosti u svijet. To je zato što je svijet veliki promjenjivi kolaž, a ne objektivna stvarnost ili priroda neovisna o radu i djelovanju kulture.

Postmodernističke kolažne strategije su razvijene od strane Francesco Clemente, Sandra Chia, Barbare Kruger, Jenny Holzer, Josepha Kosutha, kao i Mladena Stilinovića, Vlada Marteka, Ivane Keser i Andreje Kulunčić.<sup>10</sup>

---

<sup>10</sup> Šuvaković Miško, *Pojmovnik suvremene umjetnosti*, Horetzky – Vlees & Beton, Zagreb – Ghent, 2005., str. 304.-305.

### 2.3. Ploha i oblik

Jedan od elementa od kojeg se sastoji ovaj rad je ploha. Ploha je dvodimenzionalni objekt, odnosno objekt s dužinom i širinom. U slikarstvu, crtežu, arhitekturi i dizajnu, pronalazimo plohu kao likovni element. Ona nam služi kao ravnina samoizražavanja. Osnovno svojstvo plohe je dvodimenzionalnost. Tako ju možemo rastaviti na samostalne i funkcionalne odnosno nesamostalne plohe. Samostalne plohe su one koje zatvaraju neki oblik i stoje samostalno u prostoru ili kao samostalni likovi stvaraju kompoziciju na plohi. Funkcionalne ili nesamostalne plohe su one koje zatvaraju neki volumen, poput oplošja tijela. Takve plohe susrećemo u arhitekturi i kiparstvu, kao što su fasade, unutarnje stijene, vanjski i unutarnji dijelovi skulpture. Ploha može biti različitog karaktera - ravna, zaobljena, napeta, izlomljena, nepravilna, slobodna, geometrijska, obojena, svijetla, tamna, s oštrim ili mekim bridovima, malih ili velikih dimenzija, obliha ili uglatih obliha itd. Na osnovu karaktera plohe možemo razlikovati dvije osnovne grupe likova - geometrijske i slobodne. Geometrijski likovi obuhvaćaju kvadrat, pravokutnik, trokut, višekutnik, krug, elipsu itd. Oni su precizno definirani i djeluju mirno i statično. Slobodni likovi, s druge strane, narušavaju pravilnost i preciznost te ne podliježu geometrijskim pravilima. Oni djeluju dinamično, pokretno, živo i slobodno, podsjećajući na razne organske oblike koje nalazimo u prirodi.<sup>11</sup> U vlastitom radu, odabrala sam eksperimentirati sa slobodnim oblicima pomoću kolaža.

### 2.4. Tekst kao likovni element

U ovom radu tekst se koristi kao alat za prenošenje osnovne problematike. On nije samo sredstvo za komunikaciju nego je i sredstvo za izražavanje ideja i koncepta. Tekstualni elementi često su jednostavni i direktni, ali se koriste kako bi potaknuli promatrača na razmišljanje i introspekciju. Tekst ima snagu jednostavnosti u izražavanju složenih ideja.

Prema Šuvakoviću (2005.) riječ se u slici tretira na dva načina: sama riječ je cjelovit tekst, dok riječi ili grupa riječi predstavljaju fragmentarni trag teksta jezika. Različiti su načini na koje riječi i slike mogu komunicirati. Primjerice, slika može integrirati naslov napisan na okviru ili unutar nje same, dok se riječi iz novina ili knjiga mogu koristiti kao likovni elementi u kolažima. Znakovi, slova, brojevi ili tekst mogu postati sastavni dijelovi kompozicije slike, često oblikujući tekstualni raspored ili stvarajući neusklađeni odnos između slike i teksta. Paralelno,

---

<sup>11</sup> <http://likovna-kultura.ufzg.unizg.hr/ploha.htm>

slika i tekst mogu zajedno prikazivati ideje ili se međusobno nadopunjavati, dok se slika može oblikovati tako da riječi tvore oblik na jednobojnoj pozadini. Također, tekst može zauzeti mjesto slike u fotomontažama, filmskim montažama ili simulacijama virtualnih slika.

Tekst je dio umjetničkog rada koji opisuje umjetnikovu ideju i koristi se kao vizualni element u prostoru. Teorijski tekstovi izloženi kao umjetnička djela tretiraju se na tri načina. Prvo, kao ready-made, gdje se tekst iz svakodnevnog života unosi u umjetnost i izlaže kao umjetničko djelo. Drugo, kao subverzija uobičajenog načina gledanja na umjetnost, pri čemu se djelo ne promatra vizualno, nego se čita kao tekst. Treće, kao formalna tehnička prezentacija, gdje nije bitno čitati tekst, nego shvatiti da predstavlja misli i razgovore umjetnika.

Postmoderna umjetnost se odlikuje tekstualnom praksom, što podrazumijeva korištenje riječi ili rečenica u vizualnim djelima, kao što se vidi kod umjetnika poput Barbare Kruger, Jenny Holzer i Richarda Princea, kao i pisanje tekstova različitih žanrova. Ovi tekstovi nisu teorijski ili konceptualni, nego su prozni, autobiografski ili narativni. Oni spajaju elemente eseja, poststrukturalističke teorije, popularne kulture i osobne analize, razbijajući stroge teorijske okvire i dekonstruirajući poetske i metafizičke ideale modernističkih tekstova.<sup>12</sup> U okviru spomenute povijesne linije korištenje teksta i tekstualne organizacije u konceptualnoj umjetnosti postalo je karakteristično po prekidu s vizualnošću. Umjesto da se fokusira na vizualne elemente kao što su slike i boje, konceptualna umjetnost naglašava upotrebu riječi i tekstova, čime se odvaja od čisto vizualnog izraza i prelazi u domenu ideja i značenja prenesenih putem jezika. Glavna istraživanja odnosa riječi i slike koja su prethodila ili slijedila tekstualnu umjetnost obuhvaćaju: Roberta Barryja, koji je nakon svojih tekstualnih konceptualnih radova iz 80-ih godina kreirao ambijente sa zidnim slikama koje sadrže riječi, Richarda Longa i Hamisha Fultona, koji na geografskim kartama i fotografijama s putovanja ispisuju nazive lokacija ili prirodnih pojava koje su vidjeli (brdo, magla, zora), i Mladena Stilinovića, Vladu Marteka i Dragoljuba Rašu Todosijevića, koji stvaraju crteže u kojima se riječi pojavljuju u političkom kontekstu s crtežom, razotkrivajući ideološke aspekte upotrebe riječi u svakodnevnom životu socijalističke kulture.<sup>13</sup>

---

<sup>12</sup> Šuvaković Miško, *Pojmovnik suvremene umjetnosti*, Horetzky – Vlees & Beton, Zagreb – Ghent, 2005., str. 548.-550.

<sup>13</sup> *Ibid*, str. 549

## 2.5. Kompozicija

Kompozicija likovnog umjetničkog djela je spoj materijalnih likovnih elemenata u vizualno smislenu cjelinu. Pojam kompozicije odnosi se na vizualnu i likovnu cjelovitost, dovršenost i uobličenosť. Samo se cjeline mogu smatrati kompozicijom. Cilj proučavanja kompozicije likovnog umjetničkog djela je opis, objašnjenje i interpretacija umjetničkih principa koji određuju njegovu vanjsku građu. Umjetničku strukturu čine tri osnovna elementa: materijal umjetničkog oblikovanja, kompozicija umjetničkog djela i učinak umjetničkog djela. Pojam kompozicije određuju sastavni dijelovi, faktori kompozicijskog povezivanja i načini povezivanja sastavnih dijelova. Sastavni dijelovi su elementi materijalne grade i likovni elementi, dok su faktori kompozicijskog povezivanja različiti znakovi i prizori. U tradicionalnoj teoriji kompozicija je sredstvo prikazivanja, u modernističkoj teoriji je sama sebi estetski cilj, a u postmodernističkoj teoriji je sredstvo proizvodnje značenja.<sup>14</sup>

Likovni elementi u mom radu su raspoređeni u slobodnu kompoziciju, pri čemu su oblici oblikovani intuitivno i posloženi prema tom principu.

## 3. PRIMJERI IZ UMJETNIČKE PRAKSE

### 3.1. Kazimir Maljevič

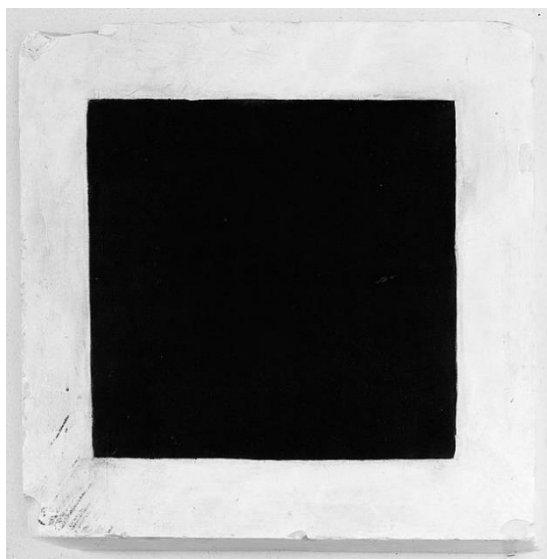
Kao referencu sam odabrala Kazimira Maljeviča, ruskog slikara i teoretičara umjetnosti poljskoga podrijetla, koji je jedan od začetnika apstraktne umjetnosti. U početku je bio pod utjecajem francuskog postimpresionizma, fovizma, kubizma i futurizma. Godine 1913. Kazimir Maljevič osnovao je suprematizam, likovni smjer usmjeren na apstraktne, plošne geometrijske oblike, pri čemu je postao pionir pokreta poznatog po crnoj boji i radikalnoj redukciji oblika, što se posebno očituje u njegovom poznatom djelu "Crni kvadrat" (Slika 5.). Kao pobuna protiv akademizma i tradicionalnih oblika, ovo je djelo započelo kao radikalna i nova vizija

---

<sup>14</sup> <https://www.enciklopedija.hr/clanak/kompozicija>

umjetnosti, a s vremenom je postalo simbol ne samo apstraktnog slikarstva već i moderne umjetnosti u cjelini.<sup>15</sup> Iako je Maljevič prvenstveno stvarao radove bez teksta, njegova upotreba jednostavnih, crnih geometrijskih formi i minimalistička estetika u velikoj mjeri odjekuju u vizualnoj sličnosti s mojim radom.

U mom radu crne apstraktne forme odvajaju se od svakodnevnog vizualnog iskustva, omogućujući komunikaciju kroz osnovne elemente forme i boje. Kroz ovaj jednostavni pristup, crna boja izražava ozbiljnost, težinu, pa čak i prazninu. Maljevičeva sposobnost da kroz tako jednostavne elemente prenese kompleksne ideje inspirira me u mom radu. Njegova upotreba crnih oblika na bijeloj pozadini stvara snažan kontrast koji, iako vizualno minimalan, nosi duboke konotacije i otvara prostor za refleksiju. Na taj način, Maljevič postaje ključna referenca za razumijevanje mog istraživanja apstrakcije i simbolike kroz jednostavne, ali moćne crne forme.



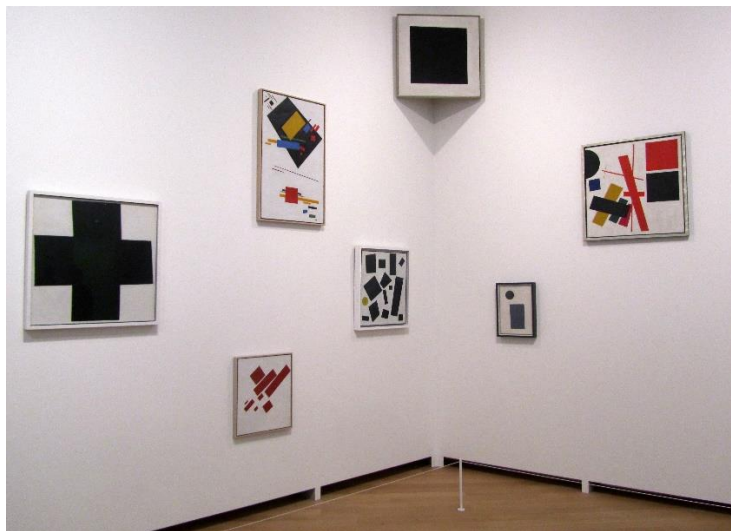
Slika 5. Kazimir Maljevič, *Crni kvadrat*, 1915., 79,5cm × 79,5cm

Nakon Drugog svjetskog rata, posebno u 1950-im i 1960-im godinama, Maljevičev utjecaj značajno je porastao, naročito među apstraktnim i minimalističkim umjetnicima. Njegov rad inspirirao je mnoge umjetnike i umjetničke pravce, uključujući geometrijsku apstrakciju, minimalizam i konceptualnu umjetnost. Njegov slobodan pristup umjetnosti omogućio je

---

<sup>15</sup> <https://www.enciklopedija.hr/clanak/maljevic-kazimir>

drastičnu promjenu od prethodnih stilova i utjecao na umjetnike poput Yvesa Kleina i Marka Rothka. Maljevičeva djela i dalje izazivaju različite reakcije; njegova suprematistička umjetnost, svedena na osnovne oblike i danas fascinira i intrigira svojom dubinom. Njegov status dodatno je učvršćen velikom retrospektivom iz 1988.–1989. godine, koja je prvi put prikazala cijeli opus, a kasnije je bila predstavljena i u Muzeju suvremene umjetnosti u Zagrebu. Stedelijk, koji posjeduje najvažniju zbirku Maljevičevih djela izvan Rusije, također je 1989. godine, nedugo nakon raspada Sovjetskog Saveza, posvetio veliku izložbu Maljeviču, čineći ga središnjom temom te izložbe.



Slika 6. Izložba Kazimira Maljeviča, Stedelijk Museum, Amsterdam, 1989.

### 3.2. Mladen Stilinović

Mladen Stilinović rođen je u Beogradu 10. travnja 1947. godine. Tijekom 1960-ih bio je aktivan u književnost, pisao je poeziju, pokazivao interes za kinematografiju, kao i za povijest, kazalište i likovnu umjetnost. Godine 1972. započeo je s izradom kolaža i istraživanjem poetskog jezika, političkog i svakodnevnog diskursa u odnosu na vizualne znakove i različite materijale.. Takve kolaže je često povezivao u “knjige” s prozirnim stranicama (*To smeće ostavi, Zastave – gumbi i Hej made in 1972; i Zapiš / Record Schmeccord i Opa – cupa / Wham-bam made in 1973*), istražujući kontinuitet sadržaja kroz okretanje stranica. Godine 1973. koristeći kolaž izradio je svoju prvu umjetničku knjigu *Govorili su mi su ti 1973.* koju je i kopirao.

Stilinovićeva prva samostalna izložba održana je 1976. godine u Galeriji Nova u Zagrebu (Slika 2.). Na izložbi je izlagao niz serija bijelih slika, uključujući „Ruke kruha”, „Strah”, „Smrdi”, „Moje tvoje”, foto kolaž „Crvena pjesma” te knjige umjetnika. Djela su imala otvorenu jezičnu strukturu dopunjenu vizualnim znakovima. Stilinović je bio zainteresiran za „zaumski jezik” koji kombinira poetske ideje s društvenim temama te otkriva cilj korištenja jezika oslobođenog ideologije. Stilinovićeva umjetnost je duboko konceptualna, često fokusirana na ideju više nego na formu. Raspored raznovrsnih crnih oblika u vlastitom radu može se promatrati kao oblik vizualnog kolaža, što se slaže sa Stilinovićeovom metodom stavljanja elemenata jedan uz drugi kako bi se izazvala kontemplacija. Apstraktni oblici i rukom pisana poruka u vlastitom radu sugeriraju konceptualnu namjeru, potičući gledatelje na razmišljanje i interpretaciju. Stilinovićevi radovi su bili poznati po kritičkom stavu prema političkim i društvenim pitanjima, često isporučeni kroz dvosmislene, poticajne izjave te ovdje također mogu primijetiti sličnost sa vlastitim radom (Slika 3.).

U svojim radovima Stilinović često koristi „običnu” primjenu crvene boje (Slika 4.). U tekstu „Potrošnja crvene-roza”, objavljenom u katalogu izložbe iz 1979. godine u Podrumu, Stilinović ističe: „Uvodeći crvenu boju u različite kontekste, želim je de-simbolizirati, pretvoriti je u običnu boju. Ako želimo pažljivo analizirati ovaj rad s našim znanjem o crvenoj boji, dolazimo do apsurdne interpretacije. Ova djela mogu se pažljivo interpretirati i kao simboli i kao de-simboli.” Tijekom godina Stilinović je u svojim djelima nastavio koristiti ružičastu boju - žarko crvenu ili rokoko boju koja simbolizira užitak. Riječima, materijalom i humorom ističe crvenu i ružičastu, kompleksno se poigravajući ideologijom.<sup>16</sup>

---

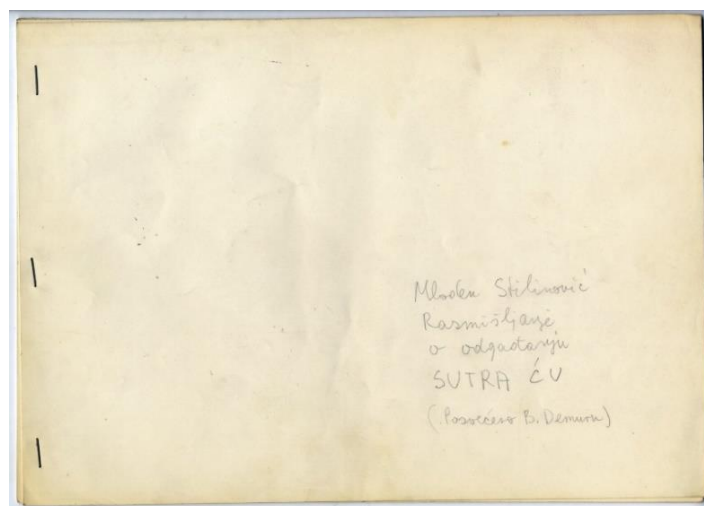
<sup>16</sup><https://mladenstilinovic.com/bio/>



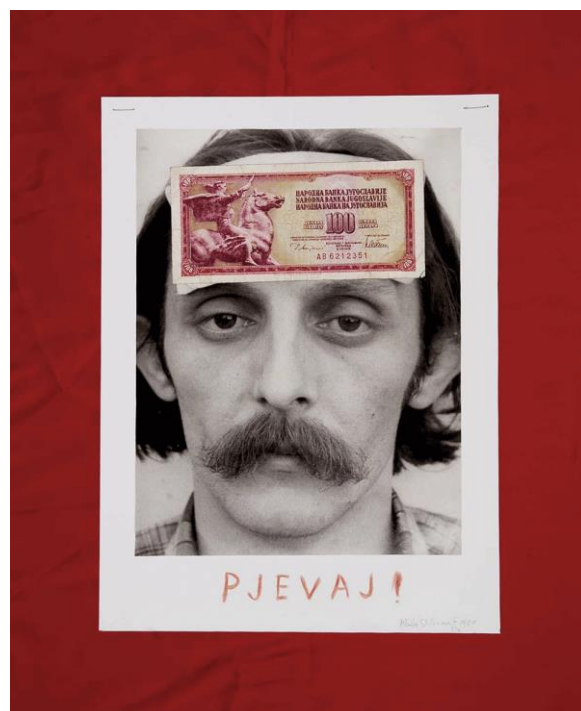


Slika 2. Prva samostalna izložba, Galerija Nova, Zagreb, 1976.

Od 1975. do 1981. godine bio je član Grupe šestorice autora, konceptualne grupe umjetnika koji su isticali ideju kao osnovu umjetničkog djela, a prvenstveno su izlagali u gradskim javnim prostorima, na „izložbama-akcijama“, kako ih je nazvao Mladen Stilinović. Njegove radove uglavnom čine jednostavne, no provokativne parole ili tekstovi, a često se poigrava i s govornim klišejima, primjerice u radu *Čuo sam da je umjetnost...*



Slika 3. Razmišljanje o odgađanju. *Sutra ću* (posvećeno B. Demuru), 1980., 211x298 mm



Slika 4. Mladen Stilinović, *Pjevaj!*, 1980., *Pastel na papiru i crno-bijela fotografija*, 55x47cm

#### 4. TEHNIČKA IZVEDBA RADA

Proces je započeo pregledom starih bilješki s predavanja, isticanjem ključnih tema i ideja koje su mene osobno dirnule. Bilješke su poslužile kao temelj za daljnje istraživanje i inspiraciju. Razmatrala sam kako prenijeti akademske koncepte i osobne refleksije te koristeći tehniku kolaža, pretvorila sam svoje ideje u vizualne radove.

Izabrala sam kolaž kao glavni likovni medij jer se u njemu osjećam najkreativnije. Kolaž je tehnika koja posebno potiče likovnu igru kombiniranja, razlaganja, variranja i građenja. Pri radu u kolažu, prvo izrezujemo ili istrgnemo željene oblike, a zatim ih neprestano slažemo na površini, kombinirajući ih i varirajući dok ne postignemo željenu kompoziciju ili oblik. Tek kada smo zadovoljni složenim, zalijepimo ih.<sup>17</sup>

Kolaž omogućava slobodu eksperimentiranja i igre s materijalima, što često potiče kreativno razmišljanje na način koji podsjeća na igru, kao što ističe Julia Cameron u knjizi „*Umjetnikov put*“.<sup>18</sup>



Slika 7. Dnevnik s kolažima

---

<sup>17</sup> Jakubin Marijan, *Likovni jezik i likovne tehnike, temeljni pojmovi*, Educa, 1991., str. 175.

<sup>18</sup> Cameron Julia, *Umjetnikov put*, Zagreb, V.B.Z., 2000., str. 170.

Kao što sam u dnevniku kolaže radila intuitivno, odlučila sam ih tako pripremiti i za sito. Umjesto da se obvežem slijediti određeni obrazac ili očekivanje, dopuštam svojoj intuiciji da vodi kreativni proces. Finalne radove sam odlučila raditi u tehnici sitotiska. „Princip otiskivanja u toj tehnici je da kroz svilu (sito) odnosno njezine otvore protiskujemo boju na papir, platno, lim, drvo, staklo i druge podloge.”<sup>19</sup>

Seriya radova *Može reći dosta, ali ne sve* sadrži 16 otisaka u sitotisku na Fabriano Rosaspina Bianco papiru, 280 grama. Nakon razrade ideje i napravljenih skica slijedi tehnička izvedba rada. Papire sam narezala na format 35x25 cm, a idući korak je bio pripremiti skice za otiskivanje. Da bismo otisnuli određeni oblik ili crtež moramo blokirati dijelove sita kako bi spriječili prolazak boje. To postizemo pomoću sitošablona koji dolaze u tri vrste: rezane šablone, crtane šablone i fotošablone. Rezane šablone izrađujemo od masnog papira na kojem nacrtamo i izrežemo željeni oblik. Zatim taj papir zalijepimo na sito. Na mjestima gdje je papir boja ne prolazi, dok na otvorenim dijelovima boja prolazi kroz sito i otiskuje se na podlogu. Ova metoda je pogodna za otiskivanje većih ploha ili likova. Crtane šablone koristimo tako da dijelove sita pokrivamo sredstvima koja nisu topiva u vodi, poput litografske krede i litografskog tuša. Najprije kredom ili tušem nacrtamo željeni oblik na svili, a zatim cijelu svilu presvučemo želatinom. Nakon što se želatina osuši, crtež skinemo terpentinom. Na tim mjestima sito postaje propusno za boju, dok želatina na ostalim dijelovima zadržava boju. Fotošablone su prikladne za otiskivanje preciznih crteža ili slika, posebno za veću nakladu. Prvo se izradi dijapozitiv, bilo foto postupkom ili ručno na prozirnoj foliji. Ako rukom izrađujemo crtež, koristimo neprozirnu boju. Crtež mora biti potpuno neproziran. Fotopostupkom izrađeni dijapozitiv prenosi se na sito koje je prethodno premazano senzibiliziranim želatinom. Osvjetljavanjem se crtež prenosi na sito, a zatim se u vodi isperu tamni dijelovi crteža, čime sito na tim mjestima postaje propusno. Ostala mjesta ostaju prekrivena želatinom, osiguravajući oštar i precizan otisak. Boja se kroz sito otiskuje pomoću gumenog noža, tzv. rakla, izrađenog od drva i gume.<sup>20</sup>

Dnevnik s kolažima i tekst skenirala sam i digitalno obradila u programu Adobe Photoshop. Odabrane oblike ispisala sam na paus papir kao pripremu za sitotisak, a zatim ih prenijela na sito prethodno premazano i osušeno želatinom. Nakon osvjetljavanja dobila sam željene oblike te sam s crnom bojom počela otiskivati motive. Kutija u kojoj se nalaze grafički listovi izrađena

---

<sup>19</sup> Jakubin Marijan, *Likovni jezik i likovne tehnike, temeljni pojmovi*, Educa, 1991., str. 204.

<sup>20</sup> Ibid, str. 204.-206.

je pomoću ljepenki koju sam pažljivo obložila crnim papirom, kako bi se postigao elegantan i minimalistički izgled. Unutrašnjost kutije obložena je crnim filcom, što ne samo da pruža dodatnu zaštitu za listove, već i stvara ugodan kontrast s bijelim papirom na kojem su otisnuti radovi. Naslovnicu sam izradila koristeći tehniku slijepog tiska, koja suptilno naglašava apstraktne forme bez upotrebe boje. Ovi oblici sugeriraju sadržaj koji se nalazi unutar kutije, stvarajući vizualnu poveznicu između vanjštine i unutrašnjosti.



Slika 8. Detalj



Slika 9. Kutija s grafičkim listovima



Slika 10. *Kutija*



Slika 11. *Kutija, detalj naslovnice*



Slika 12. Serija grafika

## 5. ZAKLJUČAK

Ovaj konceptualni pristup obuhvaća sinergiju između različitih medija, tehnologija i osobnih refleksija. Korištenje sitotiska, kolaža i drugih tehnika omogućilo mi je da istražim složenost kreativnog procesa i ponudim promatračima dublji uvid u umjetničke radove. Spominjanje ključnih autora, koji su doprinijeli proširenju perspektive i inspiracije za rad, dodatno je obogatilo konceptualnu podlogu mog rada. Kroz interakciju između materijalnog i konceptualnog svijeta, istraživala sam kompleksnost kreativnog procesa i ponudila jedinstvenu refleksiju na svoje umjetničko putovanje.

Svaki segment mog rada, bilo da se radi o tekstualnim bilješkama ili vizualnim elementima, doprinosi cjelokupnom narativu koji istražuje ne samo kreativni proces nego i osobni rast i transformaciju. Na taj način moj rad ne samo da reflektira moj put kroz akademsko obrazovanje nego i evoluciju mog umjetničkog izraza, naglašavajući važnost dosljednosti, introspekcije i hrabrosti u suočavanju s kreativnim izazovima.

Kroz ovaj rad nastojala sam demistificirati kreativni proces, prikazujući ga kao niz pokušaja, pogrešaka i uspjeha. Proces stvaranja postaje vidljiv, a radovi svjedoče umjetničkom putovanju koje je jednako važno kao i sam rezultat.



## 6. POPIS LITERATURE

1. Jakubin Marijan, Likovni jezik i likovne tehnike, temeljni pojmovi, Educa, 1991.
2. Šuvaković Miško, Pojmovnik suvremene umjetnosti, Horetzky – Vlees & Beton, Zagreb – Ghent, 2005.
3. Pressfield Steven, The War Of Art: Break Through The Blocks And Win Your Inner Creative Battles, Warner Books Edition, New York, 2002.
4. Cameron Julia, Umjetnikov put, Zagreb, V.B.Z., 2000.
5. Heidegger Martin, Izvor umjetničkog djela, AGM, Zagreb, Zagrebački holding, 2010.
6. Stilinović Mladen, Pain, Museum of Contemporary Art, Zagreb, 2003.
7. <https://www.enciklopedija.hr/clanak/kompozicija>
8. <http://likovna-kultura.ufzg.unizg.hr/ploha.htm>
9. <https://mladenstilinoVIC.com/bio/>
10. <https://www.avantgarde-museum.com/hr/museum/kolekcija/umjetnicimladen-stilinoVIC~pe4501/>
11. <https://www.enciklopedija.hr/clanak/maljeVIC-kazimir>

## 7. POPIS SLIKOVNOG MATERIJALA

1. Slika 1. *Skice, kolaž i rapidograf*
2. Slika 2. *Prva samostalna izložba, Galerija Nova, Zagreb, 1976.*
3. Slika 3. *Razmišljanje o odgađanju. Sutra ću (posvećeno B. Demuru), 1980., 211x298 mm*
4. Slika 4. *Mladen Stilinović, Pjevaj!, 1980., Pastel na papiru i crno-bijela fotografija, 55x47cm*
5. Slika 5. *Kazimir Maljevič, Crni kvadrat, 1915., 79,5cm × 79,5cm*
6. Slika 6. *Izložba Kazimira Maljeviča, Stedelijk Museum, Amsterdam, 2013.*
7. Slika 7. *Dnevnik s kolažima*
8. Slika 8. *Detalj*
9. Slika 9. *Kutija s grafičkim listovima*
10. Slika 10. *Kutija*
11. Slika 11. *Kutija, detalj naslovnice*
12. Slika 12. *Serija grafika*