

Inferno

Krušelj, Viktor

Undergraduate thesis / Završni 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:251:630283>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-11-20**



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 VIZUALNU I MEDIJSKU UMJETNOST SVEUČILIŠNI
PRIJEDIPLOMSKI STUDIJ LIKOVNA KULTURA

VIKTOR KRUŠELJ

INFERNO

ZAVRŠNI RAD

Mentor: prof. art. Domagoj Sušac

Osijek, 2024.

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

IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI

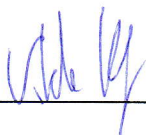
kojom ja VIKTOR KRUŠEJ potvrđujem da je moj ZAVRŠNI rad
pod naslovom INFERNO diplomski/završni

te mentorstvom PROF. ART. DOMAGOJA SUŠCA

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, 9.9.2024.

Potpis



SAŽETAK

Rad „Inferno” nastao je kao spontana sinteza različitih interpretacija pakla iz medija koje konzumiram, kao što su stripovi, filmovi i računalne videoigre. Rad je izveden isključivo grafitnom olovkom u nastojanju da se crtež olovkom s razine alata za skiciranje podigne na razinu medija kojim se radovi završavaju u potpunosti te da kroz proces izvedbe poboljšam svoje tehničke sposobnosti crtanja. Rad je velikog formata, visine 150 cm i duljine 320 cm, svojom veličinom zaokuplja pažnju gledatelja u galerijskom prostoru te izmjenom manjih i većih elemenata tjera na udaljavanje i približavanje od rada da gledatelj u potpunosti vidi rad.

Ključne riječi: grafitna olovka, recepcija, groteska, ilustracija, pakao

SUMMARY

The work "Inferno" emerged as a spontaneous synthesis of various interpretations of hell from the media I consume, such as comics, films, and video games. The piece is executed entirely in graphite pencil, with the intention of elevating pencil drawing to the level of a fully finished medium, rather than just a sketching tool, and through the execution process, improving my technical drawing skills. The work is large in format, measuring 150 cm in height and 320 cm in length. Its size captivates the viewer's attention in the gallery space, and the alternation of smaller and larger elements compels the observer to step back and approach the piece in order to fully see it.

Keywords: graphite pencil, reception, grotesque, illustration, hell

SADRŽAJ

| | |
|------------------------|---|
| 1. UVOD | 1 |
| 2. RAZRADA IDEJE | 2 |
| 3. IZVEDBA RADA | 5 |
| 4. ZAKLJUČAK | 7 |
| 5. LITERATURA | 8 |
| 6. PRILOZI | 9 |

1. UVOD

Zahvaljujući konzumaciji brojnih medija kao što su stripovi, animirani filmovi, računalne videoigre te knjige iz područja povijesti umjetnosti, u pamćenju su mi ostali urezani razni prikazi zagrobnog života, pakla i demonskih bića, pa me to navelo na to da svoj vlastiti prikaz pakla uzmem kao temu završnog rada.

U radu je veliki naglasak na samoj izvedbi, pri čemu je završni rad poslužio da steknem bolje shvaćanje tehnike grafitne olovke. Rad je izveden na relativno velikom formatu za olovku, za koju su inače tipični manji formati zbog vremenske zahtjevnosti tehnike. Jedan je od glavnih elemenata koje sam imao na umu kod odabira formata utjecaj koji taj format ima na promatrača. Osim što se ističe veličinom pored drugih radova napravljenih grafitnom olovkom, veliki format koji je toliko gusto ispunjen likovima od promatrača zahtijeva veću razinu pažnje nego manji rad jer na udaljenosti na kojoj promatrač može vidjeti rad u potpunosti, ne može uočiti sitne detalje te se zato približava radu. Na taj mi način veliki format u kombinaciji s velikim i malim elementima kompozicije omogućava određen utjecaj na voljnog promatrača. Također, zbog tehničkih karakteristika grafitne olovke rad iz daljine drugačije izgleda nego izbliza, pa se time promatrača dodatno poziva na približavanja i udaljavanje. Odabirom tehnike i formata pokušavao sam osigurati određenu pažnju promatrača te je neko vrijeme i zadržati, što smatram važnim u galerijskom prostoru gdje su izloženi brojni drugi radovi.

Na sam odabir teme utjecali su brojni umjetnici, a jedan je od glavnih Hieronymus Bosch, koji je kombinirao bizarni srednjovjekovni bestijarij s kompozicijama s velikim brojem detalja i likova, a s tehničke strane jedan od uzora bio mi je Davor Vrankić, koji stvara detaljne fantazmagorične svjetove na velikim formatima koristeći samo grafitnu olovku.

2. RAZRADA IDEJE

Brojna su me umjetnička djela dovela do teme mogega završnog rada „Inferno” (Sl.1). U svojem prikazu jako sam se oslanjao na razne vizualne doživljaje, moj prikaz pakla nije odmah bio iskristaliziran u fazi skiciranja. Prikazi pakla uvijek su privlačili moju pažnju, kao i pažnju mnogih umjetnika kroz povijest.

Jedna od najčešćih slika koju bi srednjovjekovni kršćanin vidio prikaz je posljednjeg suda i vječna patnja u paklu koja ga čeka ako se u životu ne vodi po Božjim zakonima. Svojevrsan „*memento mori*” koji podsjeća vjernika na težinu i značenje njegovih djela. Zagrobni život u kojem su zli kažnjeni ne postoji samo u kršćanstvu, nego se ponavlja u brojnim kulturama. Kako sam odrastao u pretežito kršćanskoj zajednici, odmalena mi je pažnja često bila skrenuta na taj koncept vječne kazne. Takva razmišljanja spontano i gotovo podsvjesno prenosio sam na interpretacije djela iz raznih medija koje sam konzumirao tijekom godina.

Rad ne preuzima ikonografiju iz jednog izvora, nego je amalgamacija više njih, stvarajući nešto slično Vrankićevu „osobnom realizmu”. Vrankić, koristeći isključivo grafitnu olovku, stvara crteže impresivnih dimenzija koji se, prema njegovu tumačenju, hrane svim mogućim vizualnim iskustvima, koja se za Vrankića kreću od svijeta stripa, fotografija, hororskih ilustracija, računalnih videoigara, SF filma i klasičnog slikarstva. Rezultat toga su fantazmagorični svjetovi kojima se Vrankić poigrava percepcijom promatrača¹.

Kod odabira formata uzeo sam u obzir percepciju promatrača. Sam format jedan je od glavnih elemenata koji utječu na recepciju, tj. situaciju i proces percipiranja, čitanja i doživljavanja likovnog djela (Sl. 2). Promatrač je „prijemnik” koji procesom recepcije prima i obrađuje vizualne senzacije i informacije kojih je izvor umjetničko djelo. U mojem radu najvažnija mi je direktna recepcija tj. direktan odnos konkretnog djela i promatrača.² Imajući to na umu, unutar velikog formata varirao sam velike likove koji stoje zasebno za sebe te male likove koji čine zajedničku masu koja je nejasna oku iz daljine na kojoj je vidljiv cijeli rad, time tjerajući gledaoca nakon sagledavanja rada u njegovoj cijelosti da se približi i sagleda detalje. Također, zbog načina obrade površine papira, rad iz daljine ima iluziju finih prijelaza tonova, dok je izbliza vidljiv grub raster koji opisuje forme likova. U neku ruku, osnovna ideja

¹ Davor Vrankić: Obećavam ti čudo (2019), URL: <http://www.msu.hr/dogadanja/davor-vrankic-i-promise-you-a-miracle/200/hr.html>

² Šuvaković, Miško, Pojmovnik suvremene umjetnosti, Zagreb, Horetzky, 2005., str.539.-540.

rada mogla bi se sažeti u izreku „Đavao je u detaljima” te je promatrač natjeran da percipira zlo koje se nalazi ispred njega.

Jedan je od umjetnika koji je također bitno utjecao na moj rad Hieronymus Bosch, naime njegova slika „Triptih posljednjeg suda”. Ikonografija te slike iznimno je kompleksna i mnogoznačna.³ Bosch pomno izabire razne životinje iz srednjovjekovnih bestijarija imajući na umu simboliku pojedine životinje unutar konteksta u koji ju smješta. Osim životinja, Bosch slika monstrozne i fantastične mješance nastale u njegovoj mašti te fantastičnu vanzemaljsku arhitekturu. U Boschovu univerzumu zlo se skriva u svakom dijelu stvarnosti i materijalizira se u raznim, jezivim oblicima, kao što su hibridi čovjeka, gmaza i kukca.⁴ Početkom 16. stoljeća dolazi do širenja „ružnih” slika, koje su nastale iz srednjovjekovnih „drôleries” (ludosti), koje se direktno suprotstavljaju klasicističkoj idealizaciji humanizma. Bosch je jedan od najplodnijih autora grotesknih slika te je naviještao temu „vanitas”, temu koja će biti iznimno popularna u razdoblju baroka⁵. U Boschovu slikarstvu osobe koje su najgrotesknije i imaju najnakaznije izraze lica moralno su najviše pokvarene, nekad i predstavljaju utjelovljenje đavla ili izopačenost u svijetu. Slika „Uspon na Kalvariju” prikazuje likove izobličenih lubanja, iskrivljene fizionomije, orlovskih nosova, upaljenih očiju i krezubih usta, koji se tiskaju oko Krista. U toj slici zlo se više ne skriva u simbolima i detaljima, nego se u potpunosti manifestiralo i utjelovilo u ljudskim bićima. Koncept da vanjski izgled odražava stanje duše i moralnost pojedine osobe brzo se i gotovo instinktivno iščitava tijekom promatranja slike. Ideja da se iskvarena zla duša skriva iza izobličenih, sotonski nacerenih lica, nešto je što sam preuzeo stvarajući svoj rad.⁶ Boschovi brojni prikazi pakla imaju pesimističko ozračje, prikazuje se neizbježna sudbina većine koja će provesti vječnost u agoniji, uz tek mali blijedi trag spasa u pojedinim slikama. To je također nešto što sam pokušao obuhvatiti u svojem radu.

Kao što se zlo u „Usponu na Kalvariju” više ne skriva, likovi u mojem radu najdirektnija su i neposredna manifestacija zla. Osim izobličene fizionomije, demoni imaju ogromna usta i oči, često imaju više pari očiju, lica i ruku, prekriveni su trnjem, hibridi su između čovjeka i raznih životinja. Zlo se više nema potrebu skrivati ni u najmanju ruku, ono je bilo uspješno u svojem cilju da „pokvari” ljudsku dušu i sada, u svojem carstvu, podrugljivo se pokazuje čovjeku u punom izopačenom obliku te uživa u činjenici da se ogromna količina duša ulijeva u pakao. Sam fizički prostor u kojem demoni obitavaju ostaje nedefiniran te veličina pakla

³ Devitini Dufour, Alessia, Bosch: Ludost, poroci i vrline: zanesenost stvarnošću i fantazijom, Zagreb, Motovun, 1998., str. 96.

⁴ Ibid., 54.-55.

⁵ Ibid., 62.-63.

⁶ Ibid., 64.-65.

promatraču ostaje nejasna, ali je on podijeljen na tri glavna plana, od kojih je zadnji izrazito blijed i stapa se s linijom horizonta. S lijeve strane rada iz kockaste leteće strukture ulijevaju se nove duše, koje dvije okrunjene figure s mnogo očiju sortiraju po težini grijeha, slično kralju Minosu, koji je prema Vergiliju i Homeru jedan od sudaca koji u Hadu donosi finalnu odluku gdje će koja duša završiti, zajedno s braćom Radamantom i Eakom (Sl. 3). Demonske figure oko tog mlaza duša stoje u iščekivanju i ispadaju iz formata, stvarajući dojam da je ovo tek isječak nekog većeg dijela, mali prozor u kaotičan zagrobni život. Za to mi je poslužio veliki format, ne samo zbog svoje monumentalnosti, nego i kao i alat koji istovremeno tjera promatrača na približavanje te na naknadno udaljavanje. S desne strane (Sl. 4) također se nalazi kockasti transporter duša, ali ove duše promatra i vrednuje figura koja se nalazi izvan kadra i vidljive su samo njezine ruke koje drže oči. U centru rada nalazi se hibrid zmijske i čovjeka, koji visi ili lebdi iznad demonske vojske, naizgled general te vojske (Sl.5). Zmija je motiv preuzet iz kršćanstva. Zmijolika figura i masa demonskih vojnika okrenuti su prema promatraču, gotovo kao da su ga primijetili i dajući mu do znanja da se spremaju na opsadu zemaljskog svijeta, tj. Sudnji dan, te da se i vrijednost njihove duše promatra i važe. To nije izričito jasno, nego je sugerirano uporabom vizualnog jezika zasnovanog na javnim ili prešutnim pravilima, tradicijama i navikama tipičnim za europsku kulturu, što zadovoljava jedan od zahtjeva za ostvarivanje narativnog likovnog djela.

Rad je zamišljen kao likovno narativan. Naracija je prikazivanje događaja u njegovu prirodnom kronološkom ili sažetom obliku. Ali s obzirom na to da rad ima fantastični sadržaj, rad ima „iščašenu” naraciju, što znači da je prikazana priča po svojem tijeku sadržaja, značenju ili izabranim likovnim znacima i kompozicijskom strukturiranju neuobičajena i nelogična. Likovi se kreću kroz prostor na način koji je odvojen od zakona fizike našeg svijeta te imaju apsurdnu fizionomiju.⁷

⁷ Šuvaković, Miško, *Pojmovnik suvremene umjetnosti*, Zagreb, Horetzky, 2005., str. 394.-395.

3. IZVEDBA RADA

Rad je izveden grafitnom olovkom. Tijekom 17. i 18. stoljeća grafit se koristio za izradu preliminarnih skica i studija za crteže koji su se zatim dovršavali drugim medijima. Grafitna olovka zamijenila je srebrenku, koja je bila popularna među umjetnicima tijekom renesanse i kasnog srednjeg vijeka. Crteži u potpunosti dovršeni grafitom bili su rijetki. Do kraja 18. stoljeća grafitna je olovka postojala u obliku prirodnog grafita koji je bio umetnut u „porte crayon” (držač za olovku), zatim je krajem 18. stoljeća konstruirana grafitna olovka u obliku štapića od drvenog grafita, umetnutog u šuplji drveni cilindar. Pravi prototip moderne grafitne olovke nastao je 1795. kada je francuski izumitelj Nicolas-Jacques Conte osmislio metodu proizvodnje štapića od mješavine grafita i gline. Ta je metoda omogućila proizvodnju kvalitetnih grafitnih olovki, te je to dovelo do šire upotrebe među umjetnicima 19. stoljeća.⁸

Crtež u tradicionalnoj umjetnosti često ima samo sporednu ulogu, kao studij ili skica za gotov rad. Dosadašnje školovanje na akademiji na mene je ostavilo dojam da većina ljudi smatra učenje crtanja važnim isključivo kao sredstva koje nam pomaže u ostalim disciplinama kao što su slikanje, grafika i kiparstvo. Čak i u sferi ilustracije i stripa, u većini slučajeva sam crtež olovkom služi kao skica za tuš i pero (i slične tehnike). Ja sam uvijek bio privržen crtanju s grafitnom olovkom na papiru, smatram da je to jednako vrijedno kao i da slikam uljanim bojama te da je grafitna olovka unikatan alat koji ima neke kvalitete kojih nema ni jedna druga crtačka tehnika.

Osim ljubavi prema crtežu olovkom i dobivenom rezultatu tehnike, također vidim vrijednost crtanja kao baze, kao što smo učeni na akademiji, tako da svaki rad gledam kao novu priliku za poboljšanje crtačkih sposobnosti. To se očituje u samom radu jer sam tijekom 5 mjeseci crtanja završnog rada stekao puno samopouzdanja s grafitnom olovkom i crtežom općenito. Anatomija je, makar nadrealna i izobličena, puno uvjerljivija na lijevoj strani rada nego na desnoj, od koje sam započeo rad. Postepeno građenje kompozicije i popunjavanje prostora likovima omogućilo mi je da si ostavim prostora za napredak u crtanju.

Rad je izveden na papiru formata 150 x 320 cm. S obzirom na to da mi je sam proces rada bio jedna od najvažnijih stvari, ovakav velik format bio je savršen za moje potrebe. Samo pronalaženje prostora za izvedbu rada bilo je izazovno. Zbog nedostatka prostora na zidovima, odlučio sam položiti papir na pod. To je otežalo proces s obzirom na to da nisam bio u mogućnosti u potpunosti se udaljiti od rada da sagledam kompoziciju kao cjelinu. Zbog tog je

⁸ Pencil drawing(2008), URL: <https://www.britannica.com/art/pencil-drawing>

ograničenja rada, a i kao referenca na Bosch, zapravo „triptih“, sadržava 3 zasebne scene koje su spojene u jednu kompoziciju. Kronološki, crtež je započeo na desnoj strani papira te iskusniji crtači mogu to odmah uočiti. Kako sam dozvolio da razni vizualni izvori utječu na mene, nisam cijeli rad u potpunosti skicirao, nego sam samo na grubu viziju rada postupno dodavao i popunjavao kompoziciju, dodajući više ili manje likova, pozadine i strukture gdje je bilo potrebno da crtež ostaje uravnotežen.

U početku, koristio sam kombinaciju olovaka razne mekoće i tehničku olovku. Desna je strana odrađena na način da sam grubim rasterom popunjavao velike površine, zatim utrljavao grafit u papir. Taj je proces bio ponavlján u slojevima, dok je zadnji sloj bio jasan i vidljiv raster. To je relativno dugotrajan proces, površine koje su bile proizvod tog procesa sadržavale su jako mekane prijelaze iz tona u ton. Zbog tih mekih prijelaza, da se svi likovi u kompoziciji vizualno ne spoje u jednu jedinstvenu masu dok se promatrač ne udalji od rada, jako sam se oslanjao na tvrdú, tamnu obrisnu liniju. Također, velike plohe koje sam ispunio i zasitio jako mekanom 8B olovkom jako su sjajile na svjetlu, što je nešto što sam htio izbjeći. Zbog tih razloga te zbog vremenskog ograničenja, tražio sam novo rješenje kako pristupiti ovom radu. Zatim mi je pod mentorstvom prof. Sušca bilo sugerirano da se odmaknem od utrljavanja grafita i sav volumen na plohi izražavam isključivo pomoću rastera. Pomoću šrafiranja i križnog šrafiranja postigao sam veću brzinu izvedbe, bolju iluziju volumena na dvodimenzionaloj plohi te sam gotovo u potpunosti eliminirao potrebu za obrisnom linijom da odvaja likove. U ovo sam vrijeme u potpunosti izbacio različite olovke i koristio se isključivo tehničkom olovkom i gumicom za brisanje. Tehnička olovka ima prednosti nad običnom olovkom, činjenica da se ne mora šiljiti i oštriti omogućila mi je veću kontrolu nad linijom te sam grafitne mine mogao više ili manje izbaciti ako sam trebao prekriti veće površine ili mi je bila potrebna precizna linija s puno pritiska. Ovo je označavalo veliki odmak u mojem stvaralaštvu i u mojem tehničkom poznavanju crteža, stekao sam dosad sebi nepoznato samopouzdanje što se tiče crtanja i to mi je omogućilo drastičan napredak u sljedećim radovima.

4. ZAKLJUČAK

Iskustvo koje sam stekao kod izvedbe završnog rada izuzetno mi je korisno za moje daljnje školovanje. Moj rad pristupa problematici zadržavanja pažnje promatrača u galerijskom prostoru kroz prizmu ilustracije koja vuče spontanu inspiraciju iz velike količine različitih izvora te time stvara narativni prikaz koji se čini kao dio neke veće likovne scene. Zbog toga, kao i zbog velikog formata papira, pažnja je gledatelja zadržana na radu.

Rad na osobnoj razini slavi sve medije u kojima sam godinama uživao, to je svojevrsna njihova sinteza. Kao autor dao sam si oduška da prikažem svaku bizarnost i grotesku koja mi padne napamet. Kroz proces izvedbe rada produbio sam znanje o anatomiji i kompoziciji koje sam već stekao na akademiji. Također sam produbio svoju tehničku kompetenciju za crtanje, naučio kako najbolje opisati trodimenzionalni objekt na dvodimenzionalnoj plohi koristeći isključivo tehničku olovku.

S obzirom na to da je rad namijenjen da mu se gledatelj približava i udaljava, morao sam posebnu brigu pridavati tome kako je raster doživljen izbliza i izdaleka. Zbog toga sam bio prisiljen razmišljati o obje stvari dok crtam i o tome da se i ja sam stavim u poziciju gledatelja te se konstantno udaljavam i približavam radu. Taj je napredak vidljiv i na samom radu, čak je nekima i vrlo očit, jer je sama izvedba rada bio dugotrajan proces te je bio hiperfiksacija u neku ruku. Rad mi je također omogućio da mnogo više cijenim autore koji su utjecali na moj rad, kao što je na primjer Vrankić.

Osim modernih medija, na rad su utjecali razni izvori iz povijesti umjetnosti o kojima sam osvijestio znanje tijekom školovanja na akademiji. Rad je moja vizija vječne kazne u paklu prikazana isključivo grafitnom i tehničkom olovkom, koje sam nastojao uzdignuti iz statusa alata za skiciranje u medij koji služi u izradi rada od početka do kraja.

5. LITERATURA

1. Devitini Dufour, Alessia, Bosch: Ludost, poroci i vrline: zanesenost stvarnošću i fantazijom, Zagreb, Motovun, 1998.
2. Šuvaković, Miško, Pojmovnik suvremene umjetnosti, Zagreb, Horetzky, 2005.

Mrežni izvori:

1. Davor Vrankić: Obećavam ti čudo (2019), URL: <http://www.msu.hr/dogadanja/davor-vrankic-i-promise-you-a-miracle/200/hr.html> [pristup: 5.9.2024.]
2. Pencil drawing (2008), URL: <https://www.britannica.com/art/pencil-drawing> [pristup: 5.9.2024.]

6. PRILOZI

1. Slika 1. „Inferno”, završni rad
2. Slika 2. „Inferno” u galerijskom prostoru
3. Slika 3. „Inferno”, detalj, lijeva strana rada
4. Slika 4. „Inferno”, detalj, desna strana rada
5. Slika 5. „Inferno”, detalj, sredina rada



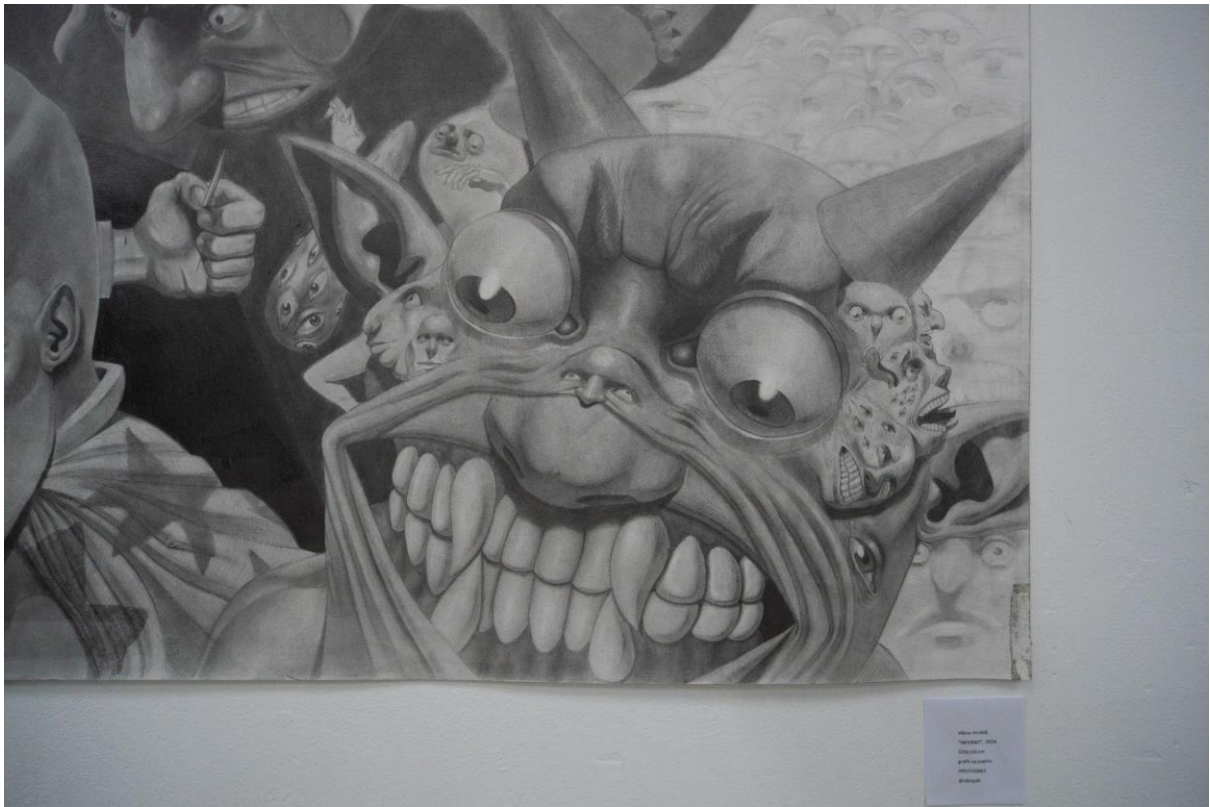
Slika 1. „Inferno”, završni rad



Slika 2. „Inferno” u galerijskom prostoru



Slika 3. „Inferno”, detalj, lijeva strana rada



Slika 4. „Inferno”, detalj, desna strana rada



Slika 5. „Inferno”, detalj, sredina rada