

Trag natrag

Mihaljević, Tina

Master's thesis / Diplomski rad

2021

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:251:276842>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-11-30**



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 VIZUALNE I MEDIJSKE UMJETNOSTI
DIPLOMSKI STUDIJ LIKOVNE KULTURE

TINA MIHALJEVIĆ

TRAG NATRAG

DIPLOMSKI RAD

Mentor:

izv. prof. art. VLADIMIR FRELIH

Sumentor:

ANA PETROVIĆ, ass.

Osijek, 2020.

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

IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI

kojom ja, Tina Mihaljević potvrđujem da je moj diplomski rad pod naslovom „Trag natrag“ te mentorstvom izv. prof. art. Vladimira Freliha i sumentorstvom Ane Petrović, ass. 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, _____

Potpis

SAŽETAK

Diplomski rad pod nazivom „Trag natrag“ je skulpturalna instalacija koju čini kvadratna, bijela, drvena kutija s pijeskom. Izveden je kao participativno djelo u kojem se promatrač poziva na sukreiranje – preobrazbu djela okretanjem kutije. Rad upućuje dvosmjerne signale, koji u jednom trenu pozivaju promatrača na djelovanje, dok u drugom aludiraju na odbojnost prema istom.

Iznosi ideju fragmentarnosti, nedovršenosti koja je u konstantnoj petlji preobraženja, negirajući isključivo negativno poimanje petlje, što sugerira petlju kao proces. Sustav – nepredvidiv prostor za generiranje i degeneriranje fragmentarnih cjelina; sačinjen od istih gradivnih jedinica – fragmenata; postaje subjektivna percepcija objektivne stvarnosti. Uloga promatrača izjednačena je s činom promatranja, kojim se projicira stvarnost na ono što jest. U radu se kroz napetost protuteža; suprotstavljenih na vizualnoj i sadržajnoj razini; približavaju elementi minimalizma i konceptualne umjetnosti kao dva opozita koja se istovremeno spajaju i razilaze u jednoj točki – objektivnosti. Dojam neizvjesnosti pri kategoriziranju rada stvoren je približavanjem dva oprečna sustava. Prvi sustav je industrijski proizvod, vizualno reduciranih elemenata, koji aludira na serijalnu pojavnost i prisvaja objektivnost u aspektu minimalizma. Isti je doveden u odnos s drugim sustavom – idejom kao kreacijom proizašlom iz korelacije promatrača i objekta, koji istovremeno odbija objektivnost u aspektu konceptualne umjetnosti. Dovođenjem u odnos industrijski proizvod nasuprot konceptu u čistoj formi stvara se međuprostor između umjetničkog djela shvaćenog kao materijalni objekt i kreacije koja proizlazi iz istog. Odbijanje i prisvajanje objektivnosti i neobjektivnosti stvara fluidnu strukturu – neponovljivu i uvijek različitu, no istovremeno ponavljajuću i istu.

Pozivajući promatrača na djelovanje – jednostavnim činom micanja kutije, nastoji se potaknuti pomak u percepciji te odmak od konvencionalnih obrazaca s gotovim modelima mišljenja. Rad ne iznosi upute kako stvarati, već sugerira mogućnost stvaranja – „okretanja kutija“. Postavljajući pitanje ne upućuje na postojanje isključivo jednog „točnog“ odgovora jer svaki je odgovor „točan“ onome tko ga percipira. Započinje s pitanjem, no došavši do odgovora, zapravo postavlja novo pitanje, kao što već sam naziv rada sugerira – *Trag natrag*.

Ključne riječi: fragment, petlja, percepcija, stvarnost, instalacija, proces, preobrazba, fragmentarnost, pokret

ABSTRACT

The master thesis entitled "The trackback" is sculptural installation consisting of a square, white, wooden box with sand. Derived as a participative work in which the observer is invited to co-create – to transform the artwork by turning the box. The artwork sends two-way signals, which are, at one moment, inviting the observer to act, while at another, are alluding to repulse towards the same.

It presents the idea of fragmentation, incompleteness which is in a constant loop of transformation, denying the exclusively negative conception of the loop, which suggests the loop as a process. System – unpredictable space for generation and degeneration of fragmented units; made of identical building units – fragments; becomes a subjective perception of objective reality. The role of the observer is equated with the act of observation, which projects reality to observed object. The artwork through the tension of counterweight; confronted at visual and substantive level; is setting elements of minimalism and conceptual into relation as two opposites, which are at the same time merging and departing in one point - objectivity. The impression of uncertainty about categorizing artwork is created by co-existence of two conflicting systems. The first system is an industrial product; whose visual elements are reduced; which alludes to serial appearance and appropriates objectivity in the aspect of minimalism. The first system was brought into relation with another system – the idea as a creation derived from the correlation of observer and object, which at the same time rejects objectivity in the aspect of conceptual art. A relation between industrial product and a concept in its pure form, creates an interspace between the artwork understood as a material object and a creation that arises from it. Rejection and appropriation of objectivity and non-objectivity creates a fluid structure – unrepeatable and always different, but at the same time repetitive and the same.

The artwork tries to stimulate the shift in perception and detach from conventional patterns with finished models of thinking by inviting an observer on action – simple act of moving the box. It doesn't provide instructions on how to create, but suggests the ability to create. The concept of asking a question doesn't indicate the existence of only one "correct" answer because each answer is "correct" to the one who perceives it. The artwork begins with a question, but coming to an answer, it actually asks a new question, as the title of the artwork suggests – *The trackback*.

Keywords: fragment, loop, perception, reality, installation art, process, transformation, fragmentation, movement

SADRŽAJ

| | |
|--------------------------------------|----|
| SAŽETAK..... | 3 |
| 1. UVOD | 7 |
| 2. O RADU | 8 |
| 2.1. Tijek strukturiranja rada | 11 |
| 2.2. Inspirativni koncepti | 13 |
| 2.3. Tehnički postav rada | 15 |
| 2.4. Materijal | 15 |
| 3. ZAKLJUČAK | 16 |
| 4. LITERATURA | 18 |
| 5. PRILOZI | 19 |
| 6. POPIS PRILOGA | 24 |



Prilog 1. Tina Mihaljević, Trag natrag, instalacija, 2020., fotografija završne verzije diplomskog rada



Prilog 2. Tina Mihaljević, Trag natrag, instalacija, 2020., fotografija završne verzije diplomskog rada

Naziv rada: Trag natrag, 2020.
Materijal: drvo, staklo, pijesak
Dimenzije: 70 x 32 x 70 cm

1. UVOD

Rad „Trag natrag“ izveden je kao skulpturalna instalacija od kvadratne, bijele kutije s pijeskom, objekta koji je u prostorno ovisnom odnosu s promatračem. „Umjetnička instalacija je klimav termin koji se uglavnom odnosi na djela u koja publika može fizički ući, a često su opisana kao ekstatična, imerzivna i iskustvena. Riječ instalacija danas se proširila na opis gotovo svakog postava objekta u prostoru, da se može primijeniti u svakom tradicionalnom postavu. Instalacijska umjetnost se razlikuje od tradicionalnih medija (skulptura, slika, fotografija, video) po tome što se izravno obraća gledatelju kao doslovnoj prisutnosti u prostoru.“¹ Instalacija kao sredstvo izražavanja omogućava implementiranje konceptualnih, idejnih i misaonih rješenja u određeni prostor te zahtjeva prisutnost gledatelja čija su osjetila dodira, mirisa i zvuka ravnopravno pojačana kao i njihovo osjetilo vida. Umjetnička instalacija kao specifična forma komunikacije, korištena je zbog aktivne participacije publike, da bi se publika uključila u umjetnički dijalog. Konačno ostvarenje instalacije uspostavljeno je promatračevim djelovanjem, interakcijom s radom – okretanjem kutije. Bishop (2005) navodi kako je upravo inzistiranje na doslovnoj prisutnosti gledatelja nedvojbeno ključna karakteristika instalacijske umjetnosti.²

Rad je realiziran kao skulpturalna instalacija u obliku kvadratne, bijele, drvene kutije čije su dimenzije 70 x 32 x 70 cm. S dvije strane se nalaze stakleni okviri unutar kojih je smješten sitno prosijani pijesak. Preostale četiri strane sastoje se od ravnih bijelih površina – akrilnih iveral ploča s urezanim ručkama pri krajevima svake plohe. Na osam vrhova kutije ugrađeni su sivi kotači promjera 7 cm, širine 2 cm.

Svi vizualni elementi rada reducirani su na minimum, kako bi se postigao specifičan izgled, koji će vizualno podsjećati na funkcionalni neumjetnički predmet. Izbor materijala; poput bijelih akrilnih ploča, stakla i slično; u službi je vizualne poveznice s prepoznatljivim asortimanom minimalističkog namještaja i dekoracija za dom. Isključivo vizualni elementi rada izvedeni su kako bi podsjećali na prepoznatljiv proizvod prodajnih centara za proizvodnju i prodaju namještaja i dekoracija za dom, koji ne prodaju samo proizvod, nego i način života. Upravo tom poveznicom želi se postići zbunjujući efekt kod promatrača. Participativno djelo, koje promatrača poziva na sukreiranje – preobrazbu djela okretanjem kutija, u istom trenu podsjeća na dizajnerski predmet izložen u trgovačkom centru, na kojem se nalazi uobičajeni

¹ Bishop, Claire. *Installation art: A Critical History*. London: Tate publishing, 2005. Str. 6.

² *Ibid.*, str. 24.

znak upozorenja – *ne dirati*. Rad izaziva dvosmjerne signale, koji u jednom trenu pozivaju promatrača na djelovanje, dok u drugom aludiraju na pravila kulturnog ponašanja kojima se nameće obrazac mišljenja da objekt koji je suviše „lijep“ nije namijenjen diranju. Također, u službi odbijanja promatrača od djelovanja su dimenzije i izgled, kojima se stvara nejasan dojam o težini samog rada, koji je samo naizgled iznimno težak, izazivajući odbojnost prema djelovanju – premještanju kutije. Vizualnim aspektom rada povlači se paralela s neumjetničkim objektima svakodnevne uporabe, u svrhu isticanja ogromne količine informacija kojima smo svakodnevno okruženi, a koje ne primjećujemo zbog konvencionalnih obrazaca. Upravo ti konvencionalni obrasci zatupljuju i ograničavaju sposobnost opažanja, nudeći već gotove modele razmišljanja; koji nalažu što primjećivati, a što ne s cijelim sustavom vrijednosti, moralnih, društvenih, etičkih normi i odredbi; koje isključuju kritičko mišljenje i samostalno djelovanje. Rad izveden kao participativno djelo nudi proturječne podražaje, kojima istovremeno poziva promatrača na djelovanje – sukreiranje djela okretanjem kutija, a vizualnim dojmom odgovara promatrača od istog.

2. O RADU

Diplomski rad pod nazivom „Trag natrag“ iznosi ideju fragmentarnosti, odnosno nedovršenosti koja je u konstantnoj petlji preobraženja, negirajući isključivo negativno poimanje petlje, što sugerira petlju kao proces. Riječ *petlja* u radu ima prošireno značenje, a istovremeno se odnosi i na poimanje petlje kao trenutak ili petlje kao duže vremensko razdoblje. Iznosi ideju kako je svaki životni aspekt pravac, a ne dužina. Percepcija ili opažanje; kao proces organizacije podataka dospjelih iz raznih osjetila te interpretacija istih³; isključivo je subjektivna, odnosno subjektivni odraz objektivne stvarnosti. Objektivna stvarnost u kontekstu rada je informacijsko polje sačinjeno od mnoštva istih fragmenata. Koncept petlje kao puta, informacijskog polja koje je uvijek isto, na kojem se nikada ne može vidjeti ništa novo, sve dok se ustaljeni fragmenti (fraktali⁴) preobrazbom poslože na način koji se razlikuje od prijašnjih. No, to nije moguće bez djelovanja (pokreta), kretanja kojim se mijenja percepcija. Pokret je nužan kako bi došlo do

³ Percepcija (2020). U *Wikipedia*. Preuzeto s <https://hr.wikipedia.org/wiki/Percepcija> (20.8.2020.)

⁴ geometrijski objekt s nejelobrojnou dimenzijom koji pokazuje svojstvo samosličnosti; Fraktal. (2020). *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža. Preuzeto s <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=20346> (20.8.2020.)

izmjene percepcije u petlji sačinjenoj od fragmenata. Činom djelovanja, upotpunjuje se ideja kako se i cjelina treba promatrati kao fragment za neku sljedeću cjelinu. Fragment kad dosegne razinu cjeline, vraća se u fragment za sljedeću cjelinu. Repozicioniranjem dijelova (pijeska unutar rada) vrši se rekonstruiranje ponovnim građenjem novom organizacijom dijelova. Stvarnost (percepcija) je u kontekstu rada jedinstvena kombinacija fragmenata izvedenih iz informacijskog polja – objektivne stvarnosti. Promatračeva participativna uloga u radu, okretanjem kutija, alegorijski je prikaz stvaranja vidljivog u prirodi. Primjerice, čestica pijeska je fragment - *jedna informacija* u pustinji - *informacijskom polju, objektivnoj stvarnosti*. Preobrazbom čestica pijeska nastaju pješčane dine – cjelina, subjektivna stvarnost. Pješčane dine – *cjeline* u konstantnoj su petlji preobraženja te iz stadija cjeline postaju fragment – *jedna informacija* za novu cjelinu – *novu stvarnost*. Primjerom prirodnog procesa stvaranja vidljivog u prirodi, rad ističe kako je potreba za stvaranjem egzistencijalno i esencijalno načelo u cjelovitosti. Pri tom termin *stvaranje* nadilazi razine konvencionalnog shvaćanja procesa stvaranja, poput stvaranja obitelji, karijere, financijske situiranosti i slično.

Glavni elementi kao ključni pojmovi rada su: fragment, petlja, pokret, percepcija, proces, preobrazba i fragmentarnost. Polazišna točka rada je fragment – ulomak, krhotina, ostatak. Korišten je kao tematski i alegorijski prikaz ideje u kojoj sve započinje točkom – jednim fragmentom, a poimanje istog može se prošiti na jednu ideju, misao, česticu pijeska i slično. Petlja ili loop, kao struktura čiji je kraj povezan s početkom, u radu je uspoređena s putem na kojem se nikada ne može vidjeti ništa novo jer je sačinjen od mnoštva istih fragmenata, sve do trenutka u kojem se fragmenti djelovanjem poslože na način koji se razlikuje od prijašnjih. Slijedeći trag navodi promatrača do početka, vraćajući ga natrag u početni položaj bez saznanja kreće li se unatrag ili unaprijed, kao i u svakom procesu u kojem nije poznato vodi li negdje ili nigdje. Petlja se može promatrati na mikro i makro razini, kao trenutak, ali i kao godina. Pokret u radu je nužan element koji sugerira djelovanje, kretanje i participativnu ulogu promatrača, koji činom djelovanja započinje proces preobrazbe fragmenata (pijeska) i promjenu percepcije. Percepcija ili opažanje; kao proces organizacije podataka dospjelih iz raznih osjetila te interpretacija istih, u radu se promatra kao projicirana stvarnost – jedinstvena kombinacija fragmenata izvedenih iz informacijskog polja – objektivne stvarnosti. Proces, kao element koji započinje promjenom percepcije, ima svrhu pozivanja promatrača na djelovanje, a činom okretanja kutije započinje proces preoblikovanja – preobrazbe percepcije. Preobrazba u radu započinje okretanjem kutije unutar koje se mijenja i forma pijeska. Iako je sačinjen od istog fragmenta – čestica pijeska, dobiven oblik uvijek je jedinstven i neponovljiv. Fragmentarnost

kao nešto što je nepotpuno, djelomično, nepovezano, u radu iznosi koncept nedovršenosti, nedorečenosti. Upotpunjuje ideju kako se i fragment na razini cjeline treba promatrati kao fragment za sljedeću cjelinu.

Začetak ideje o samom radu ima polazišnu točku u promišljanju o pustinji kao organiziranom neredu, spoju mirnog i kaotičnog, praznog i punog. Pustinja je subjektivna slika stvarnosti prilagođena osobnim vrijednostima i interesima, a opisuje shvaćanje i tumačenje potrebe identiteta kao ideologiju kojom se dolazi do izvora stvaranja, začetka kreacije – ideje, koja počiva u uređenom neredu, kontroliranom kaosu. Spajanjem suštih suprotnosti, dolazi se do točke u kojoj se istovremeno spajaju i razilaze paradigme. „Točka je praelement, oplodnja praznog prostora.“⁵ U radu „Trag natrag“ točka je konstanta poistovjećena s pijeskom koji se nalazi unutar staklenih okvira. Micanje i okretanje kutije utječe na promjenu forme pijeska (Prilog 3 i 4). Raspored čestica pijeska unutar rada uvijek je različit. Dobivena slika je jedinstvena i neponovljiva. Točka – *pijesak* je konstanta, ali sustav koji proizlazi iz točke biva nestalan i fluidan. Sustav je opisan trenutkom u kojem je slika pijeska; iako jedinstvena, neponovljiva i bezgranična; uvijek vrlo slična u svom karakteru (Prilog 5). Rad prikazuje gotovo paradoksalni odnos konstante i sustava koji proizlazi iz iste u momentu u kojem je dobivena slika pijeska uvijek različita, ali i ponavljajuća. Upravo taj odnos stvara fluidnost u kojoj je slika pijeska istog, a različitog poveznica za sustav uređen principom petlje u kojoj autorica pokušava „materijalizirati“ ideju bez saznanja kreće li se unatrag ili unaprijed te na koncu vodi li ta ideja negdje ili nigdje.

Prva faza realizacije ideje započinje postavljanjem pitanja kako tu misao pretočiti iz „nevidljivog“ misaonog spektra u vidljiv i opipljiv, a čini ju pisani koncept u formi skice izveden kao brainstorming. Proces nastanka rada je u suštini misaoni proces, koji nije dužina jer nema konačni cilj na koji je potrebno stići, već petlja u kojoj je početak zapravo i kraj, obogaćen iskustvom više. U drugoj fazi izrade rada izrađena je serija radova od 7 skica u kojoj svaka skica obrađuje jedan ključan pojam: fragment, petlja, pokret, percepcija, proces, preobrazba i fragmentarnost. Metodom izbacivanja suvišnih elemenata, iz serije je izdvojena jedna skica u koju je bilo moguće implementirati sve ključne pojmove. Skicu je činio bijeli okvir za fotografije s pijeskom, kojem su naknadno dodani kotači. U trećoj fazi izrade izrađen je 3D model rada (Prilog 6, 7, 8) u programu za izradu 3D objekata – SketchUp. U posljednjoj

⁵ Kandinsky, Vasilij. Punkt und Linie zu Fläche (Točka, linija, površina). München: Bauhausbücher Nr. 9, 8. Auflage, Benteli, Bern 2002, 1926. Str. 101

fazi izrade 3D model je; uz skicu i detaljne upute; uručen kao narudžba u poslovnici za izradu namještaja po mjeri te u staklarsku radionicu gdje su izrađeni stakleni okviri.

2.1. Tijek strukturiranja rada

Strukturiranje informacija započinje s jednom mišlju – približavanju nekonzistentnih ideja, koje stvaraju oprečan sustav. Daljnji razvoj strukture odvija se konceptualizacijom rada, naglašavanjem ideje kao zbirom informacija proizašlih iz takvog sustava. Ideja se oblikuje u interakciji s drugim inspirativnim konceptima, koji povećavaju bazu podataka potrebnu za formiranje konačnog koncepta rada „Trag natrag“. Rad započinje s pitanjem, no došavši do odgovora, zapravo postavlja novo pitanje, kao što već sam naziv rada sugerira – *Trag natrag*.

Karakteristike minimalizma prisutne su u krajnjoj redukciji umjetničkog objekta. U svrhu izražavanja jednog fragmenta, reducirani su vizualni elementi rada i svedeni na esencijalna obilježja – osnovni geometrijski oblik, ravne, bijele, čiste i jednolično obojene površine. Industrijska izvedba implementirana je u postupak umjetničke produkcije radi postizanja dojma standardiziranosti, sistematičnosti i serijalne pojavnosti. Industrijski materijali korišteni su za eliminiranje „ručnog rada“ umjetnika. Prisutnost minimalizma u radu „Trag natrag“ izražena je u aspektu objektivnosti, a srodni elementi uočavaju se u radu Donalda Judda „Bez naziva“ (Prilog 9) koji koristi industrijsku izvedbu kako bi eliminirao svaki trag „ručnog rada“, do mjere da je izbrisan i otisak prsta samog autora.⁶ Element prisutan u oba rada je vizualni dojam koji stvara neizvjesnost pri kategoriziranju – istovremeno može izgledati kao komad namještaja, skulptura, arhitektonski element ili suvremeno umjetničko djelo.

Karakteristike konceptualne umjetnosti prisutne su u naglasku na ideju i kreaciju kao najbitnijim elementima u radu. U svrhu izražavanja fragmenta kao fragmentarne cjeline, objekt (materijalno umjetničko djelo) je poistovjećen s fragmentom, a promatrač u interakciji s objektom kao fragmentarna cjelina. Objekt u službi fragmentarne cjeline postaje zavisn od subjekta (promatrača) i njegovog percipiranja ideje. Procesom preobrazbe fragmenta u cjelinu, uključivanjem promatrača, pomiče se zanimanje s materijalnog umjetničkog predmeta na zamisli i sadržaje koji su njegov sastavni dio, koje mu prethode, no i slijede. Dematerijalizacija

⁶ Merzona, Daniel. Minimal art. Köln: Taschen GmbH. 2004. Str. 56

umjetničkog djela izvedena je iz koncepta (općih odredbi umjetničkog djela⁷) i ideje (elementa koncepta⁸) pomoću koje se izvršava isti, što dovodi do odbacivanja umjetničkog djela kao materijalnog objekta. U aspektu odbijanja objektivnosti rad „Trag natrag“ poprima obilježja konceptualne umjetnosti. Ključna komponenta rada je uz proces nastanka rada i sam proces promatračevog sukreiranja. Proces kao umjetnički čin postaje primarna struktura ideje, dok sam rad kao finalni produkt sekundarna.

U radu su prisutni elementi minimalizma i konceptualne umjetnosti, kao dva opozita koja se istovremeno spajaju i razilaze u jednoj točki – objektivnosti. Smithson (1996) navodi kako konceptualna umjetnost naginje izbjegavanju materijalnog umjetničkog objekta, stavljajući naglasak na ideju i kreaciju. Ističe prednost materije koja generira ideje u odnosu na ideju koja generira materiju.⁹ U tom aspektu se i rad „Trag natrag“ odmiče od potpune konceptualizacije. Istovremeno odmiče se i od potpune objektivnosti u aspektu pridavanja sekundarne funkcije materiji – *materijalnom umjetničkom djelu* u odnosu na primarnu funkciju – *generirane ideje proizašle iz iste*. Dovođenjem u odnos industrijski proizvod nasuprot konceptu u čistoj formi stvara se oprečan sustav kojeg čini međuprostor između umjetničkog djela shvaćenog kao materijalni objekt i kreacije koja proizlazi iz istog. U takvom sustavu, ostvarenom približavanjem protuteža – objektivnosti i neobjektivnosti, nezaobilazan je dojam neizvjesnosti. Rad istražuje upravo gotovo ironijski odnos spram objektivnosti ostvaren djelovanjem proturječnih ideja. Takav odnos pruža sustav koji je uvijek isti, no čija je struktura fluidna, što ga čini istovremeno istim, no i različitim.

Naziv rada prati odnos stvoren spojem protuteža, u kojem je *trag* pitanje s kojim započinje gradnja strukture konceptualizacije rada, odnosno jedna informacija (misao, ideja). *Natrag* označava novi trag (novu informaciju, strukturu) koja se razvija u interakciji s inspirativnim konceptima, povećavajući bazu podataka za formiranje novog koncepta. Razvoj koncepta formira se poput fragmenta, koji dosegnuvši razinu cjeline, postaje fragment za sljedeću cjelinu. „Trag natrag“ označava trag (pitanje) s kojim započinje ideja, no odgovor na pitanje (trag) postaje novo pitanje – trag natrag.

Ironijski odnos nastaje idejom koja počiva u prostoru djelovanja dva oprečna sustava. Ostvarena je odbijanjem i prisvajanjem objektivnosti i neobjektivnosti, u svrhu poticanja pomaka

⁷ LeWitt, Sol. Paragraphs on Conceptual Art. New York: Artforum. 1967. Str. 4

⁸ Ibid.

⁹ Smithson, R., Flam, J. D. Robert Smithson, the collected writings. Berkeley: University of California Press. 1996. Str. 298.

u percepciji – kod promatrača, ali i same autorice. U vizualnom aspektu rada ideja je izražena u slici pijeska – neponovljivoj i jedinstvenoj, ali istoj i ponavljajućoj. Između slike pijeska i percepcije povučena je paralela u kojoj je *subjekt* – promatrač uvijek isti, no percepcija – *objekt* promatranja biva jedinstven i neponovljiv. Rad sažima ideju o fluidnosti sustava i upućuje na mogućnost pomaka u percepciji, koja je kao i slika pijeska – iako neponovljiva i jedinstvena, zapravo uvijek vrlo slična u svom karakteru. Percepcija promatrača će nakon opažanja rada ostati slična i relativno ista, no kao i svako iskustvo otvara nove i bezgranične kategorije i mogućnosti daljnje percepcije.

2.2. Inspirativni koncepti

Rad propituje problematiku definiranja objektivne stvarnosti, gradi strukturu koristeći se inspirativnim konceptima – retrospektivnom izložbom Ivana Ladislava Galeta; pod nazivom „Krajolik nulte točke/Eksperimenti i istraživanja“ održane u Zagrebu Muzeju suvremene umjetnosti 2011. godine; kao jednim od mogućih rješenja definiranja objektivne stvarnosti.

Ivan Ladislav Galeta, hrvatski multimedijalni umjetnik; voditelj Centra za multimedijalna istraživanja Studentskog centra u Zagrebu, osnivač i urednik programa "Filmoteke 16", a kasnije i predavač na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu; u svom radu istražuje područja medija, filozofije, vremena, prostora, percepcije, prirode itd.¹⁰ Izložba „Krajolik nulte točke/Eksperimenti i istraživanja“ u radu poput „Pen Dulum“ (Prilog 10 i 11) sadrži tematski srodne poveznice s radom „Trag natrag“. Rad multimedijalnog umjetnika Ivana Ladislava Galeta „Pen-dulum“ je instalacija izvedena u središtu praznog prostora povijesne turske kupelji, a koji je realiziran i u sklopu stalnog postava zbirke Moderne galerije u Zagrebu (Pen Dulum No 3, 1993 – 2005). Galeta prikazuje nultu točku krajolika (u kontekstu ovog rad je to crtež kojeg formira gibanje viska) koja sadrži cijeli taj krajolik/cртеž. Nultu točku Galeta objašnjava: „Jedina stvarnost je ono što ne postoji, oko čega se sve vrti, a ništa se ne vrti što dovodi do paradoksa.“¹¹ Kada se vrh viska smiri, točka pokazuje nultu točku koja sadržava cijeli crtež u toj točki. Crtež se ne može ponoviti, sistem ostaje isti, ali je rezultat uvijek drugačiji i neponovljiv. Sve kretnje ulaze u točku, iz koje istodobno sve izlazi van. Taj krajolik kojeg

¹⁰ Alić, Sead. Ivan Ladislav Galeta – istraživač medijskog prostora i medijskoga vremena. // In medias res, 4 (7) (2015), str. 1024.-1026.

¹¹ Galeta, I. L. (2013) Intervju. U: *Na rubu znanosti*. TV. HRT 3. 6. prosinca 2013. <https://www.youtube.com/watch?v=y6seSfsVntw>

formira nulta točka, istodobno se nalazi i u toj točki. „Pen Dulum“ tematski sadrži elemente srodne s radom „Trag natrag“ te participativne uloge promatrača. Srodnost s radom „Trag natrag“ je u percepciji stvarnosti i kreaciji iste, sačinjenoj od fragmenata (elemenata) čijom se preobrazbom stvara nova stvarnost, no Galeta ističe kako je i opažanje struktura (tih elemenata) već sam čin stvaranja: „Ako ja nešto u prostoru u kojem bivam nađem neke elemente u takvom odnosu kao da sam ih ja složio, onda ja imam pravo to potpisati. Ne moram ih slagati. Kad su već posloženi, zašto da se mučim? A ako te elemente predstavim negdje izvan konteksta, onda je to na neki način dosjetka.“¹² Rad „Trag natrag“ ne daje upute o stvaranju, već sugerira mogućnost stvaranja – „okretanja kutija“. Postavljajući pitanje ne upućuje na postojanje isključivo jednog „točnog“ odgovora jer svaki je odgovor „točan“ onome tko ga percipira. Temeljni smisao rada nije dati odgovor, nego postaviti pitanje. Ključna uloga promatrača u radu „Trag natrag“ izjednačena je s činom promatranja kojim se projicira stvarnost na ono što jest. Ako se promatrač isključi iz rada, tj. ako ne postoji promatrač koji će percipirati rad (koji će u kontekstu rada vršiti interpretaciju, preobrazbu fragmenata stvarajući nove) postavlja se pitanje objektivne stvarnosti – *Postoji li rad ako nema promatrača koji će na njega projicirati stvarnost?* Konkretno rad „Trag natrag“ ne postoji onome tko nema svijest o radu, ali ipak postoji jer se nalazi u autoričinoj svijesti. No, postoji li stvarnost u kojoj nema promatrača? Jedna koan¹³ izreka glasi: „Padne li stablo u šumi, a nema nikoga da to čuje, je li proizvelo zvuk?“, dovodeći u pitanje postojanje objektivne stvarnosti. Problem definiranja objektivne stvarnosti u radu započinje s pitanjem, no došavši do odgovora, zapravo postavlja novo pitanje. I.L.Galeta prilikom virtualnog predavanja u formi video projekcije na temu „Međuprostori“ (Razgovori na Jabukovcu 10, Zagreb, Nastavnički odsjek, Jabukovac 10) ističe da ako nešto ne vidimo, ne znači da ne postoji.¹⁴ Primjerice, ako se objektivna stvarnost usporedi s WiFi-jem kao informacijskim poljem; koje nije vidljivo oku; onda je računalo promatrač koji činom promatranja (procesiranja podataka) čini to informacijsko polje vidljivim. Rad „Trag natrag“ se koristi radom Ivana Ladislava Galeta, kao inspirativnim konceptom za definiranje objektivne stvarnosti. Objektivna stvarnost može se definirati krajolikom nulte točke, kao jednim od mogućih rješenja definiranja iste.

¹² Galeta, I. L. (2013) Intervju. U: *Na rubu znanosti*. TV. HRT 3. 6. prosinca 2013.

<https://www.youtube.com/watch?v=y6seSfsVntw>

¹³ „neprolazni prolaz“; pitanje na koje se ne može racionalno odgovoriti, u zen budizmu predstavlja zagonetku ili paradoks; Koan. (2020). U *Wikipedia*. Preuzeto s <https://sh.wikipedia.org/wiki/Koan> (20.8.2020.)

¹⁴ Galeta, I. L. (1992). *Virtualno predavanje „Međuprostori“* [Video file]. Preuzeto 22.8.2020. s <https://vimeo.com/57486162>

2.3. Tehnički postav rada

Rad „Trag natrag“ potrebno je izložiti uz sljedeće instrukcije: „U prostoru se nalaze objekti. Imate potpunu slobodu koristiti ih kako poželite. Imate potpunu slobodu napraviti što poželite.“ Instalacija je u potpunosti prilagodljiva prostoru u kojem se prikazuje jer nije uvjetovana određenim dimenzijama, koje su promjenjive zbog participativne uloge publike. Premještanjem i okretanjem kutija publika vrši izmjenu postava rada, mijenjajući i dimenzije. Rad može biti postavljen u zatvorenom prostoru galerije, otvorenom prostoru muzejskog ili gradskog parka, u urbanim i prirodnim prostorima itd.

2.4. Materijal

Materijali korišteni za izradu rada su drvo – akrilne iveral ploče, staklo – stakleni okviri s obje strane kutije, 8 gumenih kotača promjera 7 cm, širine 2 cm te sitno prosijani pijesak. Bijele drvene ploče širine 70 cm, visine 70 cm i dužine 32 cm spojene su kutnim metalnim profilima L oblika. Četiri strane sastoje se od ravnih bijelih površina s urezanim ručkama pri krajevima svake plohe. Materijali su obrađeni kao narudžba „za izradu namještaja po mjeri“ putem 3D nacрта rada s odgovarajućim dimenzijama. Za izradu rada korištena je strojna obrada drveta te obrada i oblikovanje ravnog stakla u staklarskoj radionici.

3. ZAKLJUČAK

Diplomski rad „Trag natrag“ je participativna instalacija koja uključuje promatrača u aktivan dijalog jednostavnim činom micanja kvadratne, bijele kutije s pijeskom. Povezivanjem ključnih pojmova; kao što su fragment, petlja, pokret, percepcija, proces, preobrazba i fragmentarnost; izgrađena je struktura koncepta. Započinje s fragmentom i fragmentarnošću prisutnom u sustavu uređenom poput petlje, koja zahtjeva pokret radi ostvarenja procesa preobrazbe same percepcije.

Približavanjem protuteža, na vizualnoj i sadržajnoj razini, nastoji se izazvati pomak u percepciji promatrača korištenjem proturječnih podražaja. Dva oprečna sustava čine industrijski proizvod, objekt vizualno reduciranih elemenata nasuprot konceptu i ideji – kreaciji proizašloj iz korelacije promatrača i objekta. Prvi sustav koristi se elementima minimalizma u svrhu prisvajanja objektivnosti, nasuprot drugom koji usvaja elemente konceptualne umjetnosti u svrhu odbijanja objektivnosti. Dojam neizvjesnosti pri kategoriziranju uz odbijanje i prisvajanje objektivnosti i neobjektivnosti stvara fluidnu strukturu – neponovljivu i uvijek različitu, no istovremeno ponavljajuću i istu. Spajanje suprotnosti vodi do točke u kojoj se približavaju i razilaze paradigme. Točka je kao konstanta/fragment u sebi sadrži čitav sustav, koji zbog fluidne strukture biva istodobno isti, ali i različit. Ovakav sustav uočava se i u vizualnom aspektu rada – slici pijeska koja je uvijek različita i jedinstvena, ali ponavljajuća i slična u karakteru. Kroz percepciju, kao subjektivni odraz objektivnog, propituje se problematika definiranja stvarnosti. Usporedbom s radom I. L. Galete i „Krajolikom nulte točke“, proširuje se struktura poimanje termina stvarnost, koja vodi do paradoksa u kojem je i samo postojanje objektivne stvarnosti dovedeno u pitanje. Proturječni podražaji koji se nastoje izazvati zaključuju se s instrukcijama priloženim uz rad, kako bi se promatrač postavio u nelagodnu situaciju i potaknuo izlazak iz komfor zone, tj. odmak od psihološkog stanja u kojem se osoba osjeća poznato i kontrolira svoje okruženje¹⁵. Instrukcije u kojima se navode pravila korištenja instalacije služe svrsi naglašavanja apsurdna – pravila nisu ni postojala prije no što je uputama naglašeno kako ih nema. Odnosno promatrač je i prije uputa; u kojima mu je „dozvoljena“ potpuna sloboda ophođenja s radom; mogao učiniti što ga je volja – okretati ga, premještati, odnijeti ili pak razbiti. Kroz upute se povlači paralela sa svakodnevnim situacijama u kojima su

¹⁵ Comfort zona (2020). U Wikipedia. Preuzeto s https://en.wikipedia.org/wiki/Comfort_zone (7.10.2020.)

donesene odluke nametnuti ili gotovi modeli razmišljanja/ponašanja/djelovanja, a zaključuju ideju da: „...ako želiš ostvariti nešto veliko, prestaneš tražiti dopuštenje.“¹⁶

Iskustvom potpune slobode djelovanja usmjerenog na rad, želi se postići svjesni ili nesvjesni „aha moment“, pa makar bio neznatan poput odluke u kojoj će promatrač nakon percipiranja otići na posao putem kojim inače ne bi. Rad ne daje upute o stvaranju, već sugerira mogućnost stvaranja – „okretanja kutija“. Glavna ideja je potaknuti pomak u percepciji promatrača, postaviti pitanje i dati trag koji će, ovisno o kutu gledanja, biti korak unatrag ili korak unaprijed.

¹⁶ Banksy. Wall and Piece. London: Century. 2005. Str. 160.

4. LITERATURA

Banksy. (2005). *Wall and Piece*. London: Century

Bishop, C. (2005). *Installation art: A Critical History*. London: Tate publishing

Kandinsky W. (1926). *Punkt und Linie zu Fläche (Točka, linija, površina)* München:

Bauhausbücher Nr. 9, 8. Auflage, Benteli, Bern 2002

Merzona, D. (2004). *Minimal art*. Köln: Taschen GmbH

Smithson, R., Flam, J. D. (1996). *Robert Smithson, the collected writings*. Berkeley:

University of California Press

Mrežni izvori:

Alić, S. (2015). Ivan Ladislav Galeta – istraživač medijskog prostora i medijskoga

vremena. *In medias res*, 4 (7), 1024-1040. Preuzeto s <https://hrcak.srce.hr/152055>

Comfort zone (2020). U Wikipedia. Preuzeto s https://en.wikipedia.org/wiki/Comfort_zone
(7.10.2020.)

Fraktal. (2020). *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav

Krleža. Preuzeto s <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=20346>

(20.8.2020.)

Galeta, I. L. (1992). *Virtualno predavanje „Međuprostori“* [Video file]. Preuzeto 22.8.2020. s

<https://vimeo.com/57486162>

Galeta, I. L. (2013) Intervju. U: *Na rubu znanosti*. TV. HRT 3. 6. prosinca 2013.

<https://www.youtube.com/watch?v=y6seSfsVntw> (19.9.2020.)

Koan. (2020). U Wikipedia. Preuzeto s <https://sh.wikipedia.org/wiki/Koan> (20.8.2020.)

LeWitt, S. (1967). *Paragraphs on Conceptual Art*. New York: Artforum. Preuzeto s:

<https://www.corner->

[college.com/udb/cproVozeFxParagraphs_on_Conceptual_Art_Sol_leWitt.pdf](https://www.corner-college.com/udb/cproVozeFxParagraphs_on_Conceptual_Art_Sol_leWitt.pdf)

(4.10.2020.)

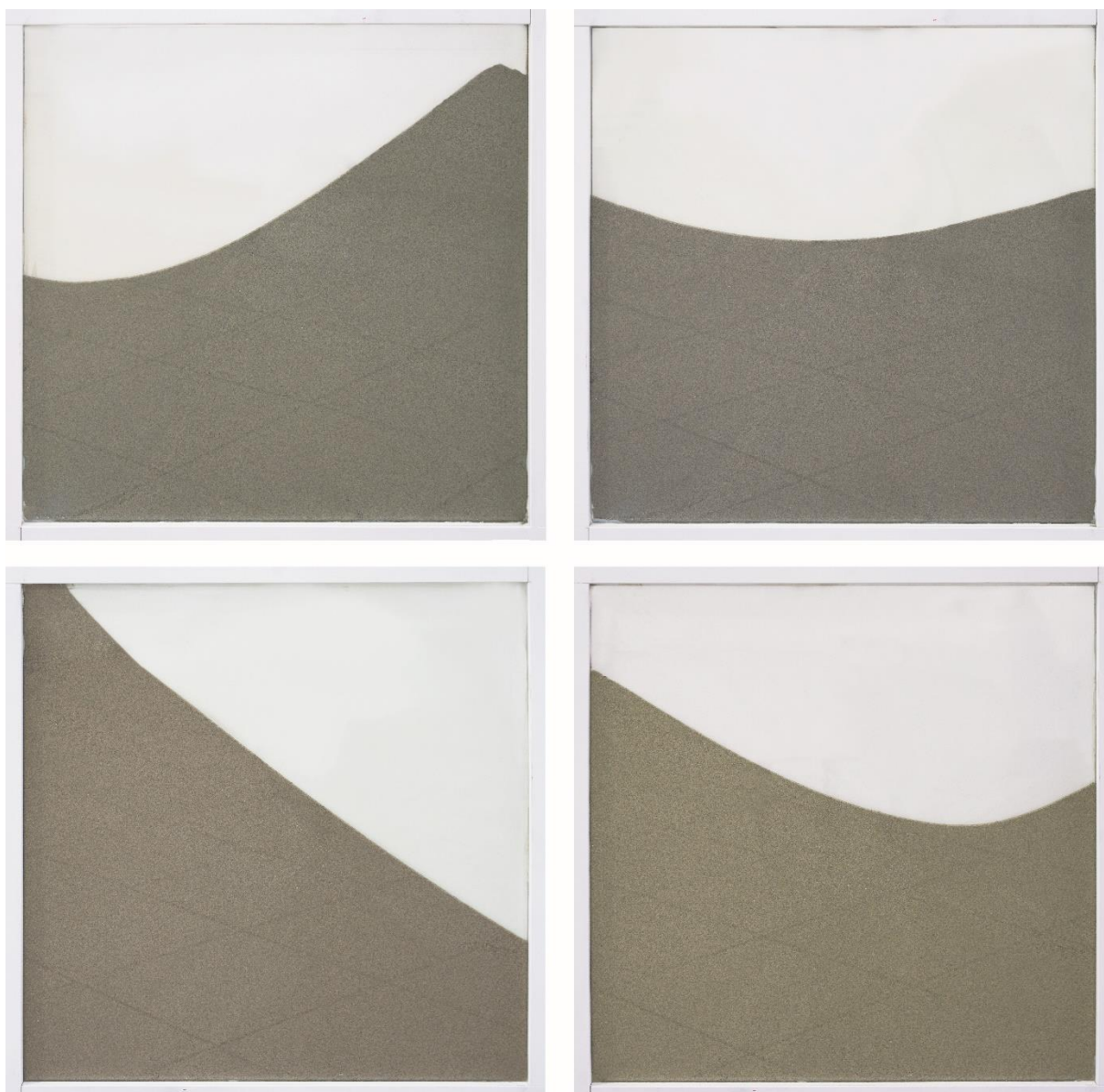
5. PRILOZI



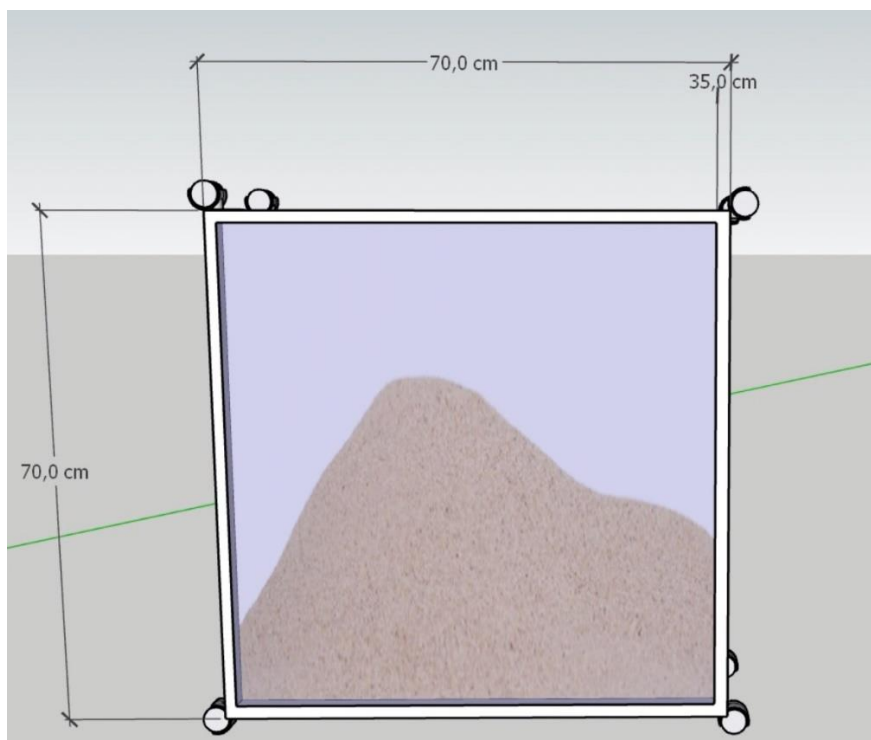
Prilog 3. Tina Mihaljević, *Trag natrag*, instalacija, 2020., fotografija promjene pijeska dobivene micanjem i okretanjem rada



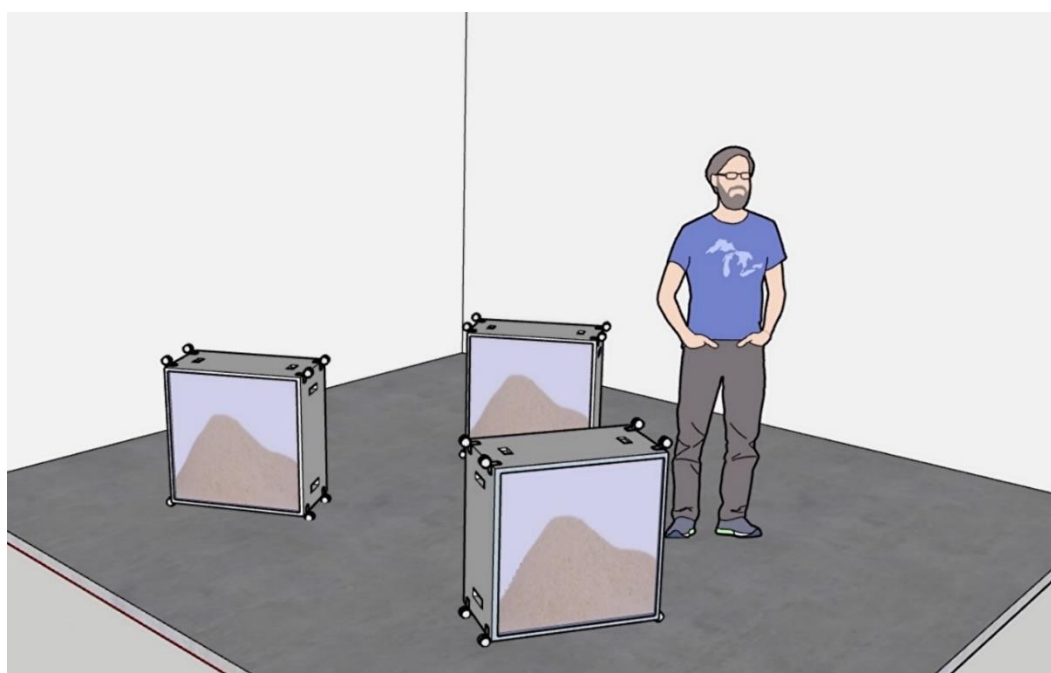
Prilog 4. Tina Mihaljević, *Trag natrag*, instalacija, 2020., fotografija promjene pijeska dobivene micanjem i okretanjem rada



Prilog 5. Tina Mihaljević, Trag natrag, instalacija, 2020., fotografija različite, ali ponavljajuće slike pijeska

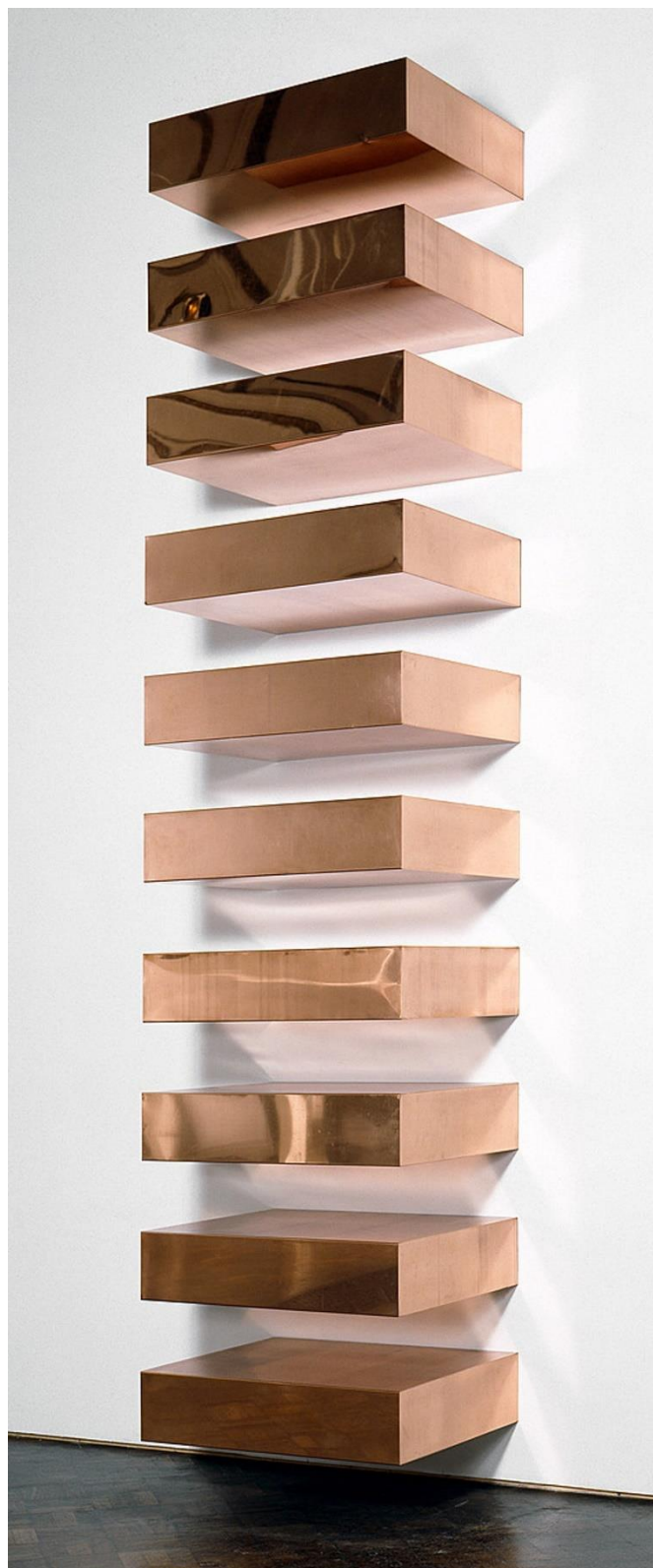


Prilog 6. Tina Mihaljević, Trag natrag, instalacija, 2020., 3D model rada izrađen u programu za izradu 3D objekata – SketchUp



Prilog 7. Tina Mihaljević, Trag natrag, instalacija, 2020., 3D model rada izrađen u programu za izradu 3D objekata – SketchUp; postav rada u prostoru

Prilog 8. Tina Mihaljević, Trag natrag, instalacija, 2020., 3D model rada izrađen u programu za izradu 3D objekata – SketchUp; VIDEO ZAPIS POSTAVA RADA U PROSTORU



Prilog 9. Donald Judd „Bez naziva“, 1969., bakar, New York¹⁷

¹⁷ Izvor: Guggenheim. Collection Online. <https://www.guggenheim.org/artwork/1741>



Prilog 10. Ivan Ladislav Galeta, „Pen Dulum No 3“, Cc 100 cm, 1993., Pepeo, metal, visak, Moderna galerija Zagreb¹⁸



Prilog 11. Ivan Ladislav Galeta, „Pen Dulum No 3“, Cc 100 cm, 1993., Pepeo, metal, visak, Moderna galerija Zagreb; detalj¹⁹

¹⁸ Izvor: Picuki. <https://www.picuki.com/tag/ivanladislavgaleta>

¹⁹ Izvor: Picuki. <https://www.picuki.com/tag/ivanladislavgaleta>

6. POPIS PRILOGA

Prilog 1. Tina Mihaljević, Trag natrag, instalacija, 2020., fotografija završne verzije diplomskog rada

Prilog 2. Tina Mihaljević, Trag natrag, instalacija, 2020., fotografija završne verzije diplomskog rada

Prilog 3. Tina Mihaljević, Trag natrag, instalacija, 2020., fotografija promjene pijeska dobivene micanjem i okretanjem rada

Prilog 4. Tina Mihaljević, Trag natrag, instalacija, 2020., fotografija promjene pijeska dobivene micanjem i okretanjem rada

Prilog 5. Tina Mihaljević, Trag natrag, instalacija, 2020., fotografija različite, ali ponavljajuće slike pijeska

Prilog 6. Tina Mihaljević, Trag natrag, instalacija, 2020., 3D model rada izrađen u programu za izradu 3D objekata – SketchUp.

Prilog 7. Tina Mihaljević, Trag natrag, instalacija, 2020., 3D model rada izrađen u programu za izradu 3D objekata – SketchUp; postav rada u prostoru

Prilog 8. Tina Mihaljević, Trag natrag, instalacija, 2020., 3D model rada izrađen u programu za izradu 3D objekata – SketchUp; VIDEO ZAPIS POSTAVA RADA U PROSTORU

Prilog 9. Donald Judd „Bez naziva“, 1969., bakar, New York

Prilog 10. Ivan Ladislav Galeta, „Pen Dulum No 3“, Cc 100 cm, 1993., Pepeo, metal, visak, Moderna galerija Zagreb

Prilog 11. Ivan Ladislav Galeta, „Pen Dulum No 3“, Cc 100 cm, 1993., Pepeo, metal, visak, Moderna galerija Zagreb; detalj