Edipova koža

Nardini, Marianna

Master's thesis / Diplomski rad

2021

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Academy of Fine Arts / Sveučilište u Zagrebu, Akademija likovnih umjetnosti**

Permanent link / Trajna poveznica: https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:215:622026

Rights / Prava: In copyright / Zaštićeno autorskim pravom.

Download date / Datum preuzimanja: **2024-04-19**

Repository / Repozitorij:

Repository of the Academy of Fine Arts in Zagreb

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
AKADEMIJA LIKOVNIH UMJETNOSTI
NASTAVNIČKI ODSJEK
DIPLOMSKI SVEUČILIŠNI STUDIJ LIKOVNA KULTURA

MARIANNA NARDINI
DIPLOMSKI RAD

Zagreb, rujan, 2021.

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
AKADEMIJA LIKOVNIH UMJETNOSTI
NASTAVNIČKI ODSJEK
DIPLOMSKI SVEUČILIŠNI STUDIJ LIKOVNA KULTURA

DIPLOMSKI RAD

EDIPOVA KOŽA

Diplomantica: Marianna Nardini

Mentor**:** red.prof.art. Ante Rašić
Komentor: doc.art. Marko Tadić

Studijski program: Diplomski sveučilišni studij Likovna kultura, Smjer: Nastavnički
Predmet: Slikarstvo
MB:D-471/N

Zagreb, rujan, 2021.

SADRŽAJ

Sažetak ……...4
Summary ...……5

1 Što je stvaranje? Što ono znači? – Poziv metafizike/glas duha 8

2 EDIPOVA KOŽA.....9
2.1 Što je narativ? Što je dogma? Preobraćaj čežnje……9
2.1.1. Što je narativ?.....9
2.1.2. Što je dogma?.....10
2.1.3. Preobraćaj čežnje……...11
2.2 Što je slikarstvo? Što je autentičnost? Što je kompulzija?.....11
2.2.1. Što je slikarstvo?.....11
2.2.2. Što je autentičnost?.....14
2.2.3. Što je kompulzija?.....17
2.3. Što je nelagoda? Što je samodestrukcija?.....20
2.3.1. Što je nelagoda?.....20
2.3.2. Što je samodestrukcija?.....27

3. IZLOŽBA EDIPOVA KOŽA U GALERIJI MATICE HRVATSKE……..36
3.1 Širi koncept ciklusa Edipova koža……...36
3.2 Dnevna soba…….37
3.3 Kupaona……42
3.4 Id/Podsvjest……..44

4. ZAKLJUČAK……50
5. Bibliografija……51
6. Popis internetskih izvora...……51

SAŽETAK

«Iz nepojmljivih razloga (...) zapadna civilizacija općenito vjeruje da je životinja u nama bila loša životinja i da su naši najprimitivniji nagoni zli, pohlepni, sebični i neprijateljski raspoloženi. Teolozi su to nazvali izvornim grijehom ili vragom. Freudovci su to nazvali Id (...). Darwin je bio toliko poistovjećen s tim pogledom da je u životinjskom svijetu vidio samo konkurenciju, potpuno previdjevši suradnju koja je jednako česta (...)»[1]

Ciklus radova pod nazivom «Edipova Koža» izražava, kroz različitu serijalnost formi, htijenje za razumijevanjem i introspekcijom, traganje za suštinom. Kroz dugotrajno razvijanje ovih radova, spoznala sam da je jedini odgovor koji si mogu dati na mnogobrojna pitanja, upravo još samo jedno (ili tisuću) daljnje pitanje. Izvedeni ciklus ima kao prvenstvenu namjeru propitkivanje, razumijevanje konstrukcija kojima smo, kojom jesam, okružena (u društvu i u samoći). U kojem su odnosu sustavnost društva i metafizika duše?

Dugotrajnost suočavanja sa ovom diplomskom temom me provela kroz putovanje različitih gledišta na vlastiti rad, u konačnici, na poantu objekata i same cjeline. Ona se promijenila kroz vrijeme. Prvobitni stvaralački hir, kontingent, bila je svojevrsna srdžba, frustracija i htijenje za promjenom ustaljenih konstrukata koji, zbog svoje krutosti, onemogućuju cjelovito proživljavanje/izražavanje sebe i svijeta. Početni impuls, kroz čitanje i proučavanje, sazrijevanje, se promijenio, ne toliko u htijenju, koliko u obliku. Izjave su postala pitanja. Samim time su se pročistile i riječi, pročistio se smisao (mog) stvaralaštva. Edipova koža, njeno guljenje je simbol metamorfoze i započinjanja novog ciklusa, analogno sa vlastitom psihom i trenutkom u kojemu se nalazi moje biće. Edipov kompleks je (simbolički) prvi u nizu izvanjski dobivenih presuda koje uvjetuju pojedinca. Zato ga je potrebno shvatiti, proučiti, objektivno internalizirati njegov modus operandi i u konačnici, odbaciti. Ikonografski moment Edipa koji se u očaju spoznaje nesvjesnog ispunjavanja vlastite okrutne sudbine zaslijepi - analogan je sa htijenjem za bijegom naspram nužnosti introspekcije i preuzimanja odgovornosti vlastite psihologije. Ogoljevanje pred samim sobom je osnova za lišavanje duha zatvorenosti. Ogoljevanje krutosti omogućava fluidnost. U tom kontekstu, ovaj opus se još nalazi (kao i ja) u fazi pokušaja razumijevanja, traganja. Objekti ne utjelovljuju, ne reprezentiraju, već su prisutni kao hipoteze, kao upitnici bez odgovora i kao poziv na sudjelovanje u njihovom traženju.[2]

[1] Maslow, A.H. (1970.), Motivation and Personality, Reprinted from the English Edition by Harper & Row, 1954., str. 83

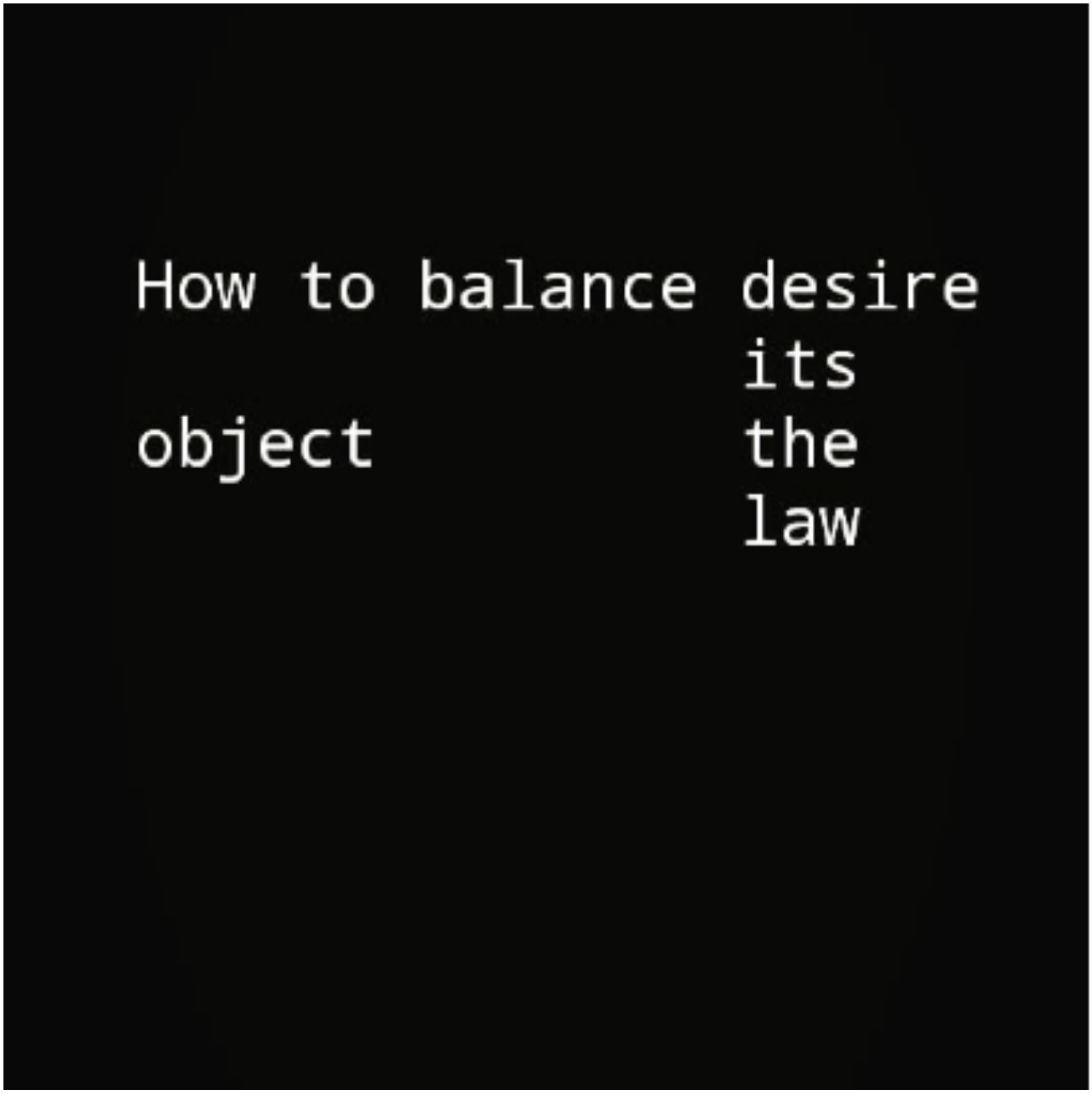
[2] Adriana Sudarić

SUMMARY

«For incomprehensible reasons (...) Western civilization generally believes that the animal in us was a bad animal and that our most primitive instincts are evil, greedy, selfish, and hostile. Theologians called it the original sin or devil. The Freudians called it Id (...). Darwin was so identified with this view that he saw only competition in the animal world, completely overlooking the cooperation that is equally common (...) »

The series of works entitled "Oedipus' Skin" expresses, through different serial forms, the will to understand and introspect, the search for essence. Through the development of these work, I realized that the only answer I can give myself to the many questions is just one more (or a thousand) further questions. The derived cycle has as its primary intention the interrogation, the understanding of the constructions with which we are, by which I am, surrounded (in society and in solitude). What is the relationship between the systematics of society and the metaphysics of the soul?

The longevity of dealing with this graduate topic took me through a journey of different perspectives on my own work, ultimately, on the point of objects and the whole itself. She has changed over time. The original creative whim, the contingent, was a kind of anger, frustration and a desire to change the established constructs which, due to their rigidity, make it impossible to fully experience / express oneself and the world. The initial impulse, through reading and studying, maturing, has changed, not so much in will as in form. Statements have become issues. With that, the words were purified, the meaning of (my) creation was purified. Oedipus' skin, its peeling is a symbol of metamorphosis and the beginning of a new cycle, analogous to my own psyche and the moment in which my being finds itself. The Oedipus complex is (symbolically) the first in a series of externally obtained judgments that condition an individual. It is therefore necessary to understand it, to study it, to objectively internalize its modus operandi and, ultimately, to reject it. The iconographic moment of Oedipus, who is blinded in despair at the realization of the unconscious fulfillment of his own cruel destiny, is analogous to the desire to escape the necessity of introspection and taking responsibility for his own psychology. Stripping in front of oneself is the basis for depriving the spirit of confinement. Stripping stiffness allows for fluidity. In this context, this opus is still (like me) in the phase of trying to understand, to search. Objects do not embody, do not represent, but are present as hypotheses, as unanswered questionnaires, and as an invitation to participate in their search.


How to balance desire
its
object
the
law

1. Što je stvaranje? Što ono znači? - poziv metafizike/glas duha

Jedna od važnijih spoznajnih metamorfoza koje su se dogodile tijekom perioda diplomskog studija je svakako način promišljanja umjetničkog rada. Mističnost, moć umjetničkog čina je dobila konkretniju, dublju perspektivu – i u samom promatranom objektu, no, u većoj mjeri u njegovoj metodi postanka – što to stvaranje znači, kako mu se može pristupiti. Kako ono može značiti još više, možda. Razgovarajući sa kolegama i čitajući misli teoretičara, umjetnika, spoznala sam (u gabaritima spoznaje koje mi trenutno iskustvo omogućava) perspektivnost metafizičkog dosega kojeg okarakterizira suštinski stvaralački čin. To mi nije bilo nepoznato, no, kroz godine studija je dobilo jasnije (fluidne, naravno) obrise. Svako stvaranje utjelovljuje beskraj. Utjelovljuje istinu, pa makar ona bila fiktivna naspram objektivnosti. Utjelovljuje ljudskost na svom vrhuncu – u trenutku kada stvara (naizgled) nepotrebno, apstraktno; u trenutku kada pokušava uhvatiti u materiji (ili konceptu) ono najiskrenije i nedostižno u svojoj dostižnosti (ako govorimo po Platonu). Svako izvođenje objekta je, s toga, magijski čin. «Ideja «umjetničkog djela» specifičan je izum naše kulture. Mnoga druga društva nemaju takav koncept. Druge kulture stvaraju vizualne, statične slike čija je funkcija sadržavanje žive duše.»[3] Svaki predmet sadržava esenciju same odabrane materije, njezinu neizbježnu inherentnu narativnost, esenciju autora koji oblikuje, i esencija koja se rađa u odnosu misli i materije. Umjetnički objekt priziva htijenje za katarzom, za propitkivanjem i za spoznavanjem. Svaki izvedeni objekt, pogotovo u kontekstu njemu prirodan je poziv na propitkivanje i spoznavanje neizrecivog. U tom je kontekstu umjetnički čin analogan šamanskom djelovanju. «Jedna od najvažnijih zadaća umjetnosti bila je oduvijek stvaranje zahtjeva koje nije kadra zadovoljiti»[4]. Možda je logično zaključiti da ako itko treba odgovoriti[5] tim zahtjevima, to je društvo (kako u pojedincu tako u makrosferi), kao što vrač usmjerava duhovnu praksu, ili pak kao što spisatelj otvara vrata katarzičnome (barem u svojoj neiskvarenoj namjeri). Umjetnički čin poziva na iskreni oblik ljudskosti koji je još uvijek u kontaktu sa prirodnim, neekonomskim, sa neverbalnim[6]. Poveznica sa prirodom koja se ističe nije usmjerena u konzervativnom

[3] Martin, J.H.,(1986.) The Death of Art – Long Live Art, str. 216.
[4] Bilješka sa predavanja Leonide Kovač na predmetu Suvremene teorije tijekom prvog semestra 2020.
[5] U tom je kontekstu potrebno je izbjeći pojam «konačnog odgovora». U znanosti o kogniciji, kompartmentalizacija znanja je najveći ubojica kognitivnih funkcija (Maslow) – kada čovjek nečemu nadjene ime, kada ide definirati, svaki se kognitivni proces zaustavlja. Utvrdilo se to što je, pa se više time ne treba zamarati. Ta je kognitivna nefluidnost jedan od ključnih počela sistemske represije, o čemu će biti riječ kasnije u diplomskome radu. Inertno održavanje već poznatih (npr.) organizacijskih sustava je relevantnije (ima veći prioritet) od sagledavanja realnih uvjeta vječnog mijenjanja ljudskih društvenih dinamika i potreba i prilagođavanja istima.
[6] U ovom se slučaju ne osuđuje jezik kao medij. Svaki je medij nevin u svojoj suštini, za razliku od toga što se njime čini. Htjelo se sa riječju «verbalnim» komentirati potrebu za definiranjem i zarobljavanjem u kategorije i tendenciju pervertiranja alata (medija) jezika.

(konzervatorskom) održavanju drevnoga u strahu novoga, već želi potaknuti na promišljanje i odbacivanje ograničenja određenih oblikovanja moralnosti u cilju razvijanja autentičnog i slobodnog oblikovanja individue.

2. EDIPOVA KOŽA

2.1 Što je narativ? Što je dogma? Preobračaj čežnje

2.1.1. Što je narativ?

U prirodi, u organizmu, suživot morbidnoga i «lijepoga» je konstantno, neupitno. Oni su poput komplementarnog para. Riječ «poput» je u ovom slučaju vrlo važna, kako se ne bi podcrtala važnost «principa suprotnosti». Morbidno *jest* lijepo. Lijepo *jest* morbidno. Neodvojivi su. Princip moralnog kategoriziranja ih je postavio na suprotnim poljima, razdvajajući ih na «dobro» i «zlo», na «primjereno» i «neprimjereno». U tom se promišljanju javlja interesantno pitanje «opravdanosti nasilja». Kao što Harari tvrdi u svom *Sapiensu*, ljudi su spremni prihvatiti sve, ako je narativ dobro oblikovan. Pojam narativa je jednak estetici (dovoljno je promisliti o principu funkcioniranja brandinga kroz različita polja ljudskog postojanja. Naša svakodnevica - jednako kao i djelatnosti i struktura društva - osnovani su na branding – narativu - estetici; od korporacija do religija do oblikovanja naših obiteljskih zajednica. Profesor D. Milinović je na jednom predavanju postavio pitanje «Je li prvo došla moć ili njena ikonografija?»[7]). U tom se slučaju može zaključiti (barem lingvistički) kako estetika opravdava nasilje[8], čini ga privlačnim, čini ga nevinim[9]. Estetika je retorika u drugom mediju[10]. Ona omogućava putovanje u maštu, preoblikovanje objektivnosti i morala.

[7] Bilješka sa predavanja Milinovića D. sa kolegija «Imperij, metodika moći u Antici» održan tijekom 2020., nastavlja se, «Sama ključnost idola u ljudskom društvu ukazuje etimologija te riječi – eidolon (grč.) = ljudski lik. Svaka politička teorija je stvorila svog Tipa, svoju ikonografiju i svoj standard. Između ostalog, politička je moć jedan od arhetipova umjetnosti.

[8] Pod nasiljem se ne misli samo na fizičku štetu, već na represiju i pervertiranju individualne esencije.

[9] Kao ilustrativni primjeri mogu se navesti razne totalitarističke estetike, počevši od promjene ikonografije cara tijekom propasti Rimskog Carstva (Carev prikaz je kroz vrijeme postalo sve uzvišenije, mističnije. «Što je kriza dugotrajnija, to je mistika cikličke obnove prisutnija, a simbolička važnost cara sve naglašenija» Milinović D., Nova Post Vetera Coepit – Ikonografija prve kršćanske umjetnosti, Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet, FF Press, Hrvatska Sveučilišna Naklada, Zagreb), sadomazohizma Nacista, pogrdnih prikaza stranaca na portalima u doba Romanike (jednaki u namjeri karikaturama židova ili crnaca), do fetišizacije patnje u kršćanstvu itd.

[10] Lingvistički se možda može s toga zaključiti kako medij opravdava bilo što – pa i nasilje. Neposrednost lišava odgovornosti. (?)

2.1.2 Što je dogma?

Slika 1

U radu «Dogma» (Slika 1) je prikazano sistemsko htijenje opravdavanja neopravdivog.[11] Hegel govori, pričajući o religiji (što, u kontekstu ove rasprave možemo tumačiti kao analog ideološke moći) «Religija, izražava sve istine, samo što to čini kroz prispodobe a ne izravno kroz intelekt. Što, međutim, budemo bliže ostvarenju Apsolutnog Duha, bit ćemo i sve sposobniji misliti ono što smo prije samo osjećali, pa više nećemo imati potrebe za mitovima, alegorijama i simbolima.» Nietzsche u uvodu svoje knjige Sumrak Idola piše, «Ovaj je maleni ogled velika objava rata, a kad je riječ o osluškivanju idola, ovaj put to nisu samo idoli jednog vremena, nego vječiti idoli, koje sad dotičemo čekićem kao glazbenom vilicom i nigdje ne postoje stariji, samouvjereniji i napuhaniji – i tako šuplji.» Fern, u svojoj parafrazi Nietzscheovog Sumraka Idola, «Nietzsche je želio dokazati kako su temelji na kojima smo izgradili svoje najsretnije istine – svoje «idole» - zapravo samo proizvod ljudske povijesti. A povijest o kojoj je ovdje riječ (…) je riječ o samoobmani.»[12]

[11] «Autoritarna moć jedina treba dogme» - bilješka sa predavanja Leonide Kovač na kolegiju Suvremene teorije tijekom prvog semestra 2020.

[12] Fearn, N. (2001.), Zenon i kornjača – kako razmišljati kao filozof“ (The Zeno and the Tortoise – How to Think Like a Philosopher, 2001.; Planetopija, 2013., prev. Predrag Raos), str.132

2.1.3 Preobražaj čežnje

U Antiedipu, Deleuze i Guattari tumače sukob koji se nalazi u suštini Želje: «Doista, ako Želji nedostaje stvarni objekt, sama njezina stvarnost prebiva u 'biti nedostatka' koju stvara pristunost fantomski objekt. Psihologija je savršeno ilustrirala Želju kao proizvodnju, ali proizvodnju duhova. Na najnižoj razini interpretacije, to znači da se stvarni objekt za kojim Želja čezne, sam po sebi odnosi na esktrinzičnu prirodnu ili ekstrinzičnu društvenu proizvodnju, dok Želja intrinzično stvara imaginarnu zamisao koja ide uz stvarnost, kao da se tu nalazi 'zamišljeni objekt' ili mentalna proizvodnja koja stoji iza stvarne produkcije. (...) Tada je potreba definirana relativnim i utvrđenim nedostatkom njegovog predmeta, dok se Želja pojavljuje kao ono što proizvodi duha ili se proizvodi odvajajući se od predmeta, ali udvostručujući nedostatak dovodeći ga do apsolutnog , čineći ga "neizlječivom nedostatkom bivanja", "nedostatkom bića" što je onda, suštinski, život .»[13]. Utjecaj sustava i institucija u kojima se nalazimo ima kao jedan od svojih ključnih učinaka/metoda upravo dovođenje u stanju konstantne žudnje, zamijenivši naše suštinske želje sa artificijelnima; njihovo je izvorište ekstrinzično, njihove paradigme nametnute – «Podsvijest prestaje biti ono što jest, tvornica, radiona, kako bi postalo kazalište, scena i inscenacija»[14].

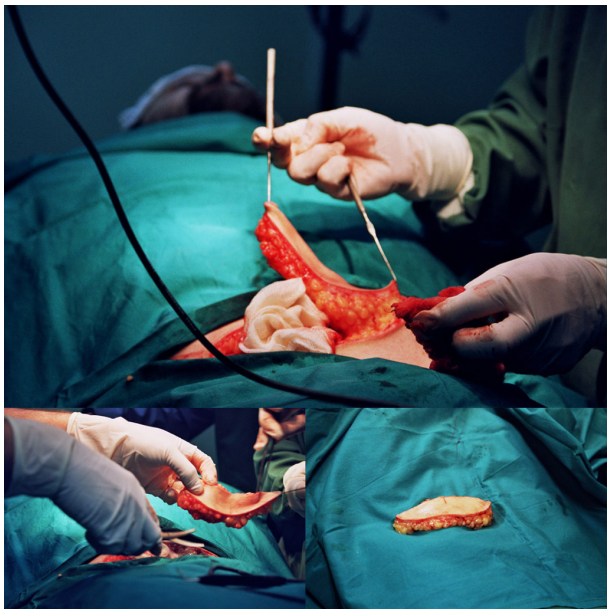
2.2 Što je slikarstvo? Što je autentičnost? Što je kompulzija?

2.2.1. Što je slikarstvo?

Kao što je ranije spomenuto, objekti i sama ambijentalna instalacija od kojih je ona sastavljena, utjelovljuju propitkivanje pojmova identiteta, uvjetovanosti, slobode, čežnje i njihovih suština. Kojeg je oblika netaknuta priroda ljudskog bića? Materijalnost samih objekata, njihov odnos tekstura, struktura želi sugerirati jednu komplementarnu rascijepljenost, čežnja za transcendencijom uz fascinaciju za groteskno poznatoga. Prostor metafizike iziskuje/potiče jedno određeno razigrano mučeništvo, neutaživim htijenjem za znanjem, za dubinom traži zadovoljavanje vječne, najposebnije i najljudskije vrste gladi. U odnosima materijala, u njihovom gotovo fetišističkom promatranju, u osjetilnost materije i u njenim detaljima vidim slikarski princip kojeg sam proučavala tijekom svog srednjoškolskog i fakultetskog obrazovanja. Tijekom promišljanja same materijalnosti objekata, htijenje je bilo utjeloviti obje strane, obje krajnosti «dihotomskog para», uzeto kao pojam sam za sebe. Kada se govori o dihotomiji ne misli se izdvojiti ni jednu od njih, već se želi ukazati na općenitu

[13]Deleuze G. e Guattari F., (1972), L'Antiedipo – Capitalismo e schizofrenia, Les Editions de Minuit, Paris, Prijevod Fontana A. (1975), Giulio Einaudi editore s.p.a., Torino, Seconda Edizione, str.27-28
[14] Deleuze G. e Guattari F., (1972), L'Antiedipo – Capitalismo e schizofrenia, Les Editions de Minuit, Paris, Prijevod Fontana A. (1975), Giulio Einaudi editore s.p.a., Torino, Seconda Edizione, str. 58

problematiku takvog sustava promišljanja i razglabanja, kompartmentaliziranja svijeta[15]. Mnogo zapadnjačkih dogmi počiva na dvaju suprotnih pojmova, dobro vs zlo, crno vs bijelo, žena vs muškarac, majka vs djevojka, vjernik vs nevjernik, komunist vs fašist. «(…) za nove religije često kažemo da su misterijske budući da svoje sljedbenike podvrgavaju precizno razrađenim inicijacijskim ritualima (…); razlikovale su dobro i zlo te nudile nadu u iskupljenje kao i nagradu (ili kaznu) za postupke u ovom svijetu. Pripovijedale su besmrtnost duše, a materijalni su svijet često poistovjećivale sa zlim, iz čega proizlazi i sasvim drugačiji odnos prema ljudskom tijelu, koji je grčki svijet svojevremeno uzdigao do božanskog ideala i postavio u klasičnoj skulpturi.»[16] Jedan rad koji postavlja uzbudljiva i nježna pitanja vezana za prihvaćanje «kulturnih suprotnosti» tjelesnosti i promišljanje provokacije[17] na više razina je «Agalma» Zorana Todorovića (Slika 2, 3, 4).



Slika 2 Todorović, Z., *Agalma,* performance, akcija, 2003 - 2005

(fotografija preuzeta sa https://www.zorantodorovic.com/portfolio_page/agalma/)

[15] « ' Sotona i ja ', rekao je Steffens, ' šetali smo Petom avenijom zajedno kad smo vidjeli kako se čovjek iznenada zaustavio i ubrao komadić Istine iz zraka - baš iz zraka - komadić žive Istine.'
' Jesi li to vidio? ', Pitao sam Sotonu.
' Ne brine li te to? Zar ne znaš da je to dovoljno da te uništi? '
' Da, ali nisam zabrinut. Reći ću ti zašto. Sada je to prekrasno živo biće, ali čovjek će ga prvo imenovati, a zatim će ga organizirati i do tada će biti mrtvo. Kad bi ga pustio da živi i da ga i on sam doživi, to bi me uništilo. Nisam zabrinut.'"» Steffens L. (25, p.222) u Maslow, A.H. (1970.), Motivation and Personality, Reprinted from the English Edition by Harper & Row, 1954., str.253

[16] Milinović D., (2016), Nova Post Vetera Coepit – Ikonografija prve kršćanske umjetnosti, Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet, FF Press, Hrvatska Sveučilišna Naklada, Zagreb

[17] «Tehnika je, kao i u nekim drugim njegovim radovima — provokacija, čime ne podrazumijevamo banalno izazivanje koje traži reakciju već stvaranje odnosa» https://www.kontejner.org/projekti/ekstravagantna-tijela/bolnica/k-005-zoran-todorovic-rs-zoran-se-dobro-pjeni/

«Umjetnik je kustosicama (Olga Majcen Linn, Sunčica Ostoić) poslao komadić sebe, kirurški uklonjenog i pretvorenog u najfiniji ljudski sapun. Kupanje pod sloganom "Zoran se dobro pjeni" bilo je čišćenje žene s muškarcem, kustosa s umjetnikom, Hrvata sa Srbinom. Njegovo je tijelo postalo tijelom ljubavi koje je istodobno postojalo na dva mjesta.»[18]

Slika 3 Todorović, Z., *Agalma*, performance, akcija, 2003 - 2005
(fotografija preuzeta sa https://www.zorantodorovic.com/portfolio_page/agalma/)

Slika 4 Todorović, Z., *Agalma,* performance, akcija, 2003 - 2005
(fotografija preuzeta sa https://www.zorantodorovic.com/portfolio_page/agalma/)

[18] Bago I., Majcen Linn O., Ostoić S. (eds.), (2010), Kontejner – Curatorial Perspectives on the Body, Science and Technology, KONTEJNER &Revolver Publishing, Zagreb, str. 76

2.2.2 Sto je autentičnost?

Ciklus «Edipova koža» svojom estetikom želi sugerirati metodu promatranja bez osude, dopuštanja prirode bez projekcije dogmatskog pojednostavljivanja. Pridjevi koji bi saželi ciklus su sljedeći: oštro, fetišističko, arhetipsko, prapočelo, poznato, nelagodno, sluzavo, tiho, rezonantno, prašnjavo, nesavršeno, istinsko. Ambijent doma utjelovljuje relacije vlastitog bića i njegovih habitata. Od tijela i psihe do unutarnjih i vanjskih socijalnih odnosa te prostorno/materijalnih odnosa koji tvore ljudsku svakodnevicu. Jedna od vječnih dvojbi – granica vlastite autentičnosti i utjecaja okolnosti me potaknula na istraživanje osnova ljudskog programa. Tako rad «Arhetipovi» (Slika 5, 6, 7, 8, 9) pokušava arhivirati (i fetišizirati) svojevrsne simbole, principe, pojmove zajedničke svim ljudima.

Slika 5, *Arhetipovi*, kombinirana tehnika, epoksidna smola i pileća kost, 2021.

Slika 6, *Arhetipovi*, kombinirana tehnika, epoksidna smola i sjemenka avokada, truli kaktus, proces računala, zemlja, slika sa akrilnim bojama i dlakama na platnu, 2021.

Slika 7 i 8, *Arhetipovi,* kombinirana tehnika, epoksidna smola i slika akrilnim bojama i dlakama na platnu, ptičica, 2021.

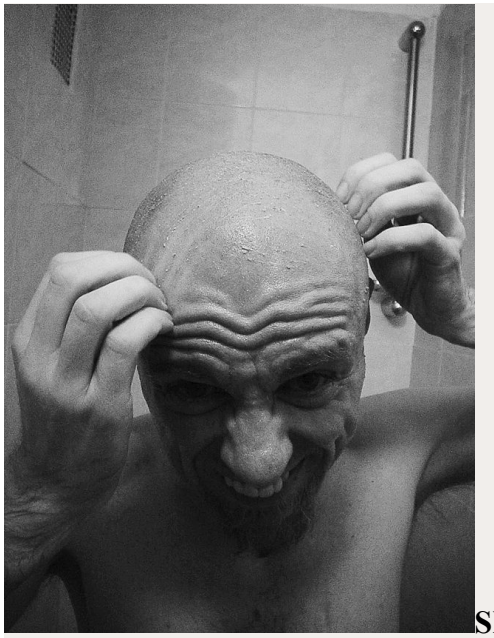
Slika 9, *Arhetipovi*, kombinirana tehnika, epoksidna smola i autoričina krv, 2021.

Alfa-Omega, sjemenka i mrtvi kaktus su, na primjer, simboli mogućnosti. Jedna ostvarena mogućnost, na svom zalasku, i jedno onemogućeno ostvarenje, zamrznuto u stanju vječne latencije. Rad *Arhetipovi* istražuje *tipove, konstrukte* dobivene iz prirode, svima zajedničke u kolektivnoj nesvjesti. Odabrani simboli, doduše, ne nose htijenje sažimanja ljudskosti na hirove čiju motivaciju nalazimo u instinktima, u čistoj materijalnosti našeg postojanja.

Instikti su, u ovom vremenskom, vrsnom kontekstu vrlo zakržljale motivacijske snage tihog glasa (kako Maslow obrazlaže u svojoj knjizi u poglavlju «The Instictoid nature of basic needs» Maslow, A.H. (1970.), Motivation and Personality, Reprinted from the English Edition by Harper & Row, 1954). Šapuću, možda ponekad i sugeriraju, ipak najjasnije oblikovanje naših htijenja možemo pronaći u utjecaju kulture, u našoj socijalnosti i u organizaciji iste, stepenicu «iznad» fizičkih potreba. Negdje na razmeđu tih sfera, jednako kao u vlažnim prostorima naše podsvjesne špilje, nalazi se pojedinačna autentičnost.

2.2.3. Što je kompulzija?

U kontekstu preispitivanja, traganja za autentičnost u identitetu, Marin Crtalić u svom djelu «Living Dead (Slika 10, 11, 12) (Globalizacija podsvijesti)» također zadire u istraživanju «paranoje prouzročene krizom kulturnog identiteta»[19]. Crtalić «razvija paranoidni stav o vlastitim razmišljanjima i osjećanjima kao o „produktima globalizacijskog «koloniziranja» identiteta“.



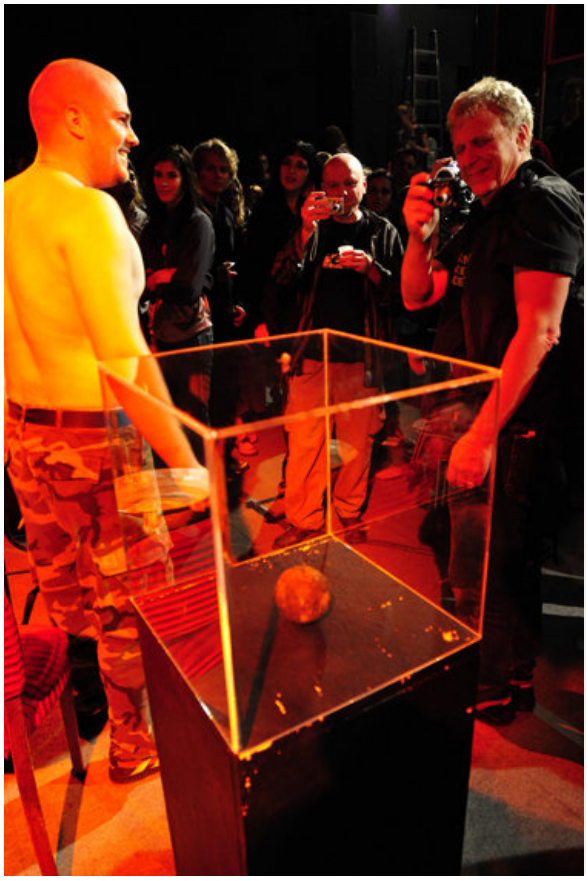
Slika 10, Crtalić, M., *Living Dead*, akcija, 2009

(fotografija preuzeta sa https://www.kontejner.org/en/projekti/k-032-narancasti-pas-i-druge-price-jos-bolje-od-stvarnosti/performansi-7/living-dead-globalizacija-podsvijesti-rad-u-nastajanju)

Slika 11, Crtalić, M., *Living Dead*, akcija, 2009

(fotografija preuzeta sa https://www.kontejner.org/en/projekti/k-032-narancasti-pas-i-druge-price-jos-bolje-od-stvarnosti/performansi-7/living-dead-globalizacija-podsvijesti-rad-u-nastajanju)

[19] Kontejner Kolektiv - https://www.kontejner.org/hr/projekti/k-032-narancasti-pas-i-druge-price-jos-bolje-od-stvarnosti/performansi-7/living-dead-globalizacija-podsvijesti-rad-u-nastajanju



Slika 12, Crtalić, M., *Living Dead*, akcija, 2009
(fotografija preuzeta sa https://www.kontejner.org/en/projekti/k-032-narancasti-pas-i-druge-price-jos-bolje-od-stvarnosti/performansi-7/living-dead-globalizacija-podsvijesti-rad-u-nastajanju)

Dio toga je i manična potreba za čistoćom u okviru „njegove sulude opsesivno-kompulzivne nadgradnje vlastitih manjkavosti“.»[20] Moment opsesivnog kolekcionarstva produkata svoga tijela, poput hoardera, opsesija ponavljanja jedno te iste radnje upravo utjelovljuje tu čežnju za autentičnost i slobodom. Opsesivnost izražava svojevrsni mazohistički ludizam (ili ludizam mazohizma), poziv duha za suštinskim ostvarivanjem u represivnim uvjetima. Rad «Cleancut» (Slika 13, 14, 15) je potaknut jednakim htijenjima, tjelesni produkti se nalaze u ovom slučaju u namjenskoj tvari, njihov je odnos kontradiktoran i komplementaran, fetišiziraju jedan drugog.

[20] Kontejner Kolektiv - https://www.kontejner.org/hr/projekti/k-032-narancasti-pas-i-druge-price-jos-bolje-od-stvarnosti/performansi-7/living-dead-globalizacija-podsvijesti-rad-u-nastajanju

Slika 13, *Clean Cut,* kombinirana tehnika, sapun i ljudski nokti, 2020 - 2021

Slika 14, *Clean Cut,* kombinirana tehnika, sapun i ljudski nokti, 2020 - 2021

Slika 15, *Clean Cut,* kombinirana tehnika, sapun i ljudski nokti, 2020 - 2021

2.3. Što je nelagoda? Što je samodestrukcija?

2.3.1 Što je nelagoda?

Morbidnost, jednako kao i nelagoda, utjelovljuje suštinski reakcionarski neopterećeni (nenormativni) oblik bivanja. Nelagoda se, kroz ovaj ciklus radova pojavljuje u ulozi Prometeja. Rad «Gradma knows best» (Slika 16, 17) želi propitati moment pervertiranja (i pervertirane) sigurnosti kroz princip igrivosti.

Slika 16, *Gradma knows best*, kombinirana tehnika, šećer i ljudska kosa, 2020 – 2021

Slika 17, *Gradma knows best,* kombinirana tehnika, šećer i ljudska kosa, 2020 - 2021

Promatranje bez osude, *taoistički pogled*, nalazi svoj izričaj u dvoznačnosti ambijenta i njezinih sastavnica. Na primjer, bomboni ispunjeni dlakama žele potaknuti na promatranje šarmantnosti u «gađenju». Instalacija želi svojom igrivošću – ugodnom kućnom nelagodom – pokazati drugu stranu «ružnoće» (ili drugu stranu ljepote?). Principom teaseanja, želi se usaditi u promatrača bubu u uho – svojevrsnu «demonsku» neodoljivost, u svrhu propitkivanja osuđivanja i kategorija. Potraga za savršenstvom, osjećaj manje vrijednosti, potreba za konstruktima je htijenje za odobrenjem sa strane autoriteta – u konačnici, potrebom za prihvaćanjem. Sukob identiteta pronalazi svoje uporište u tome što smo naučeni tražiti utjehu u dogmama, konstruktima koji su kulise koje štite prazninu straha i

njegovih produkata («Policijska država koja *funkcionira* ne treba policiju»[21]). Nevina potreba za sigurnost je prostituirana u svrhu održavanja organizacijskih iluzija. Kako Serres lijepo iznosi u ovoj analogiji: «Slijepac mora vjerovati invalidu. A ovo drugo mogao bi biti bilo tko. Jer slijepac ne može odabrati svog mahouta[22]. Naravno, može razlikovati poruke od buke, ali nedostatak kontrole omogućuje mu vjerovanje u laži. Upozorit ću vas na sve prepreke i odvest ću vas kamo želite ići. I tako ide sasvim poput ovce. Tko voli zapovijedati, može to učiniti, ali pod jednim uvjetom: oči proizvođača, energičnih i snažnih moraju biti izbušene. Oni koji imaju energiju nužno ne mogu imati informacije; tako oni s informacijama mogu bez energije. Informacije su dragocjene koliko i rijetke.»[23]. I sam Macchiavelli govori «Dobar je vladar majstorski lažac (…) Jer svjetinu uvijek zadivljuju privid i postignuća, a svjetina čini svijet (…) Da bi, dakle, metode funkcionirale, one moraju nužno biti skrivene.»[24] Cjelokupna problematika nije toliko u postojanju konstrukata (oni su neizbježno u suživotu većeg broja pojedinaca), već u njihovoj nevoljkosti mijenjanja[25]. « (…) uloga cara kao zaštitnik tradicije koja jedina u Carstvu može osigurati kontinuitet i sreću. (…) nostra perennitas»[26]. Upravo primjer te titule[27] potvrđuje osnovni princip koji zakida spontanost u svrhu sigurnosti (konstante).[28] Taj je princip ušao u naš DNK, i nastavlja se primjenjivati, s jedne strane sa iskrenim

[21] Burroughs, W. (1959.), Naked Lunch: The restored Text, published in 2010., The Fourth Estate, Printed and bound in Great Britain by Clays Ltd, St Ives plc, introduction copyright Ballard, J.G. (1993.), str. 31

[22] Srkbnik i «vozač» slonova

[23] Serres M., The Parasite, (1982), John Hopkins University Press, prijevod Lawrence R. Schehr

[24] Buckingham W., Burnham D., Hill C., King P.J., Marenbon J., Weeks M., The philosophy book: Big ideas simply explained, poglavlje o Macchiavelliju, citat iz njegovo «Vladara», str.102-107

[25] «Revolucionarni pol grupnog duha pojavljuje se upravo u sposobnosti da se same institucije doživljavaju kao smrtne, da ih se može uništiti ili promijeniti u skladu s artikulacijama želje i društvenog polja, čineći impuls smrti (Freud – Onkraj principa užitka) pokretačem stvarne institucionalne kreativnosti. I upravo ovdje, zapravo, leži barem formalni kriterij razlikovanja između revolucionarne institucije i ogromne tromosti koju zakon priopćava institucijama u utvrđenom poretku.» - Deleuze G. e Guattari F., (1972), L'Antiedipo – Capitalismo e schizofrenia, Les Editions de Minuit, Paris, Prijevod Fontana A. (1975), Giulio Einaudi editore s.p.a., Torino, Seconda Edizione, str. 67-68

[26] Milinović D., (2016), Nova Post Vetera Coepit – Ikonografija prve kršćanske umjetnosti, Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet, FF Press, Hrvatska Sveučilišna Naklada, Zagreb

[27] «(…)naša uobičajena tendencija procjenjivanja pojedinaca prema imenima koja im dodjeljujemo (...) način na koji nešto klasificiramo u velikoj mjeri određuje način na koji ćemo reagirati na to. Klasificiramo uglavnom imenovanjem. Kad smo nešto imenovali, skloni smo to procijeniti i tako reagirati na njega u smislu imena koje smo mu dali. U svojoj kulturi učimo procjenjivati imena, etikete ili riječi, neovisno o stvarnostima na koje se primijenjuju» Johnson, W., People in Quandaries, New York: Harper and Row, 1946.

[28] Odličan primjer prioritetiziranja sigurnosti je agrarna revolucija (parafraza Hararija) – sve veće zajednice ljudi su odabrale živjeti u mukama (nezdravija prehrana neprilagođena našoj fiziologiji, manje poticajna svakodnevica, manje slobode) kako bi uzgajali jednu namirnicu, odbacili su oblik života lovaca-sakupljača.

htijenjem, s druge u obliku internaliziranog štokolskog sindroma. Princip internaliziranog štokolskog sindroma se može dobro vidjeti u ovom citatu kojeg na primjeru Edipovog kompleksa i libida ilustrira lišavanje vlastite odgovornosti izbora pod izlikom uloge u društvu – «(Ja vas kao čovjek razumijem, ali kao suca, kao gospodara, pukovnika, odnosno oca, vas osuđujem)» prebacivanjem odgovornosti na ulogu koju ispunjava, on nije suština već je medij određenog konstrukta. - Deleuze G. e Guattari F., (1972), L'Antiedipo – Capitalismo e schizofrenia, Les Editions de Minuit, Paris, Prijevod Fontana A. (1975), Giulio Einaudi editore s.p.a., Torino, Seconda Edizione, str.69.

Jedan umjetnički rad koji se poigrava na zanimljiv način sa predajom odgovornosti je «Mach es jetzt» Elene Kovyline (Slika 18) u kojemu umjetnica stoji na stolici sa zavezanom omčom oko vrata. Publika odlučuje hoće li ona živjeti ili ne.

Slika 18, Kovlyna, E., *Mach es jetzt,* performance, 2002
(Fotografija preuzeta sa https://www.kontejner.org/en/projekti/break21)

Siniša Labrović je svojim performansom «Kažnjavanje» (Slika 19) također postavio zanimljiva pitanja vezane za dinamiku očekivanja i želja u odnosu između publike i umjetnika. Umjetnik stoji u

galerijskom prostoru, i svaki put kada posjetitelj izađe, on se bičuje.

Slika 19, Labrović, S., *Kažnjavanje*, performans, 2007
(Fotografija preuzeta sa https://g-mk.hr/en/news/uzajamnosti-sinisa-labrovic-kaznjavanje/ - Foto dokumentacija performansa: Marko.F.Ercegović**)**

Još jedan primjer takvog pristupa odgovornosti je «Rhytm 0» Marine Abramović (Slika 20, 21).

Slika 20, Abramović, M., *Rhytm 0*, performans, 1974

Slika 21, Abramović, M., *Rhytm 0*, performans, 1974

Primjer školstva se može promotriti kao korisna analogija cjelokupnog društva i njegovog odnosa naspram uma. Pristup je represivnog karaktera, oblikovan bez dodirnih točaka sa stvarnim svijetom (dekontekstualiziran[29], kako Gardner obrazlaže) i čovjekovom intrinzičnom prirodom. Metode koje se biraju su neprirodne i srodne zastarjelim pedagoškim paradigmama u kojima je disciplina i poslušnost ključan adut (naravno, stvari se mijenjaju i u ovom se slučaju koristi generalizacija isključivo kako bi se ukazalo na jedan princip djelovanja koji rubricizira-kompartmentalizira-razdvaja čovjekovo biće). Zašto je to tako? Guattari i Deleuze govore: «(…) kapitalizam je pripremio sve da održi proizvodnju i želju razdvojenu (...) da spriječi da se spoj ostvari, upravo zato što predstavlja smrtnu opasnost za njegovu reprodukciju.»[30] i «Govorili su vam o principu stvarnosti, s kojim se vaše želje moraju nositi; to je bajka, tisućljetna bajka pasa čuvara, da vas natjeraju da doživite (njihovu) stvarnost za svoje želje»[31]. Poput u principu funkcioniranja programa u Cronenbergovom filmu «Videodrome» (Slika 22, 23 - iz kojeg najsnažniji citat - «Because it has something that you don't have, Max. It has a philosophy. And that is what makes it dangerous.» i «the medium is the message»[32], što se sjajno nadovezuje uz citat u ovom diplomskom radu u fusnoti pod brojem 11), ili i u Existenz[33], stvarnost oko nas je oblikovana u vidu konformiranja (mediju, bio to jezik, ideologija ili pak tehnologija)– vladavina standardizacije, kategorizacije i moraliziranja. U tom je kontekstu zanimljivo promotriti različitu ulogu umjetnika kroz povijest.

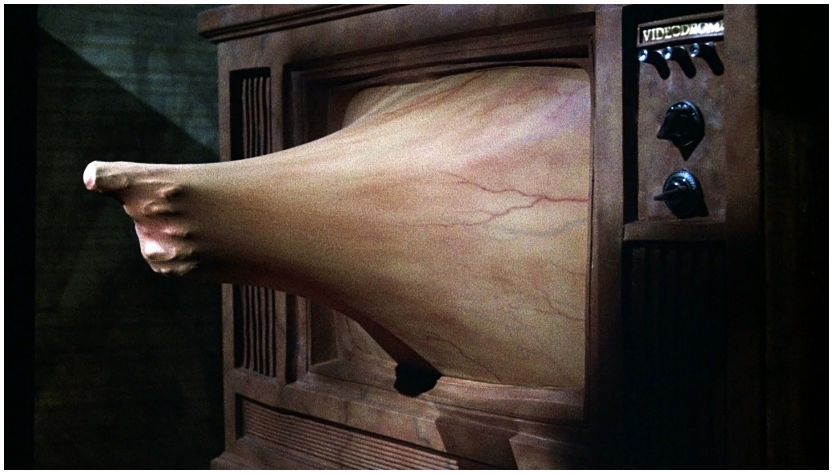
[29] Gardner, H., The difficulties of school – Probable causes, Possible cures, 1990., Daedalus, Spring, Vol.119, No.2, Literacy in America (SPring 1990.), The MIT Press on behalf of American Academy of Arts & Sciences*, str.103*

[30] Deleuze G. e Guattari F., (1972), L'Antiedipo – Capitalismo e schizofrenia, Les Editions de Minuit, Paris, Prijevod Fontana A. (1975), Giulio Einaudi editore s.p.a., Torino, Seconda Edizione

[31] Deleuze G. e Guattari F., (1972), L'Antiedipo – Capitalismo e schizofrenia, Les Editions de Minuit, Paris, Prijevod Fontana A. (1975), Giulio Einaudi editore s.p.a., Torino, Seconda Edizione

[32] Filozof Marshall McLuhan iznosi: «Društva su uvijek bila oblikovana više prema prirodi medija putem kojih ljudi komuniciraju nego prema sadržaju komunikacije.» citat preuzet iz http://wearecult.rocks/the-medium-is-the-message-videodrome

[33] Pojedinac se nađe u igrici koja je stvarna poput zbilje, spaja se biološkim ulazom na leđima u controller koji je od živog tkiva i uplovi u avanturu koja ga sve više uvlači, toliko da se prvobitni strah i neopuštenost preoblikuju u eskapističku žudnju za tim svijetom.



Slika 22, Cronenberg, D., *still* iz filma *Videodrome,* 1983

Slika 23, Cronenberg, D., *still* iz filma *Videodrome,* 1983

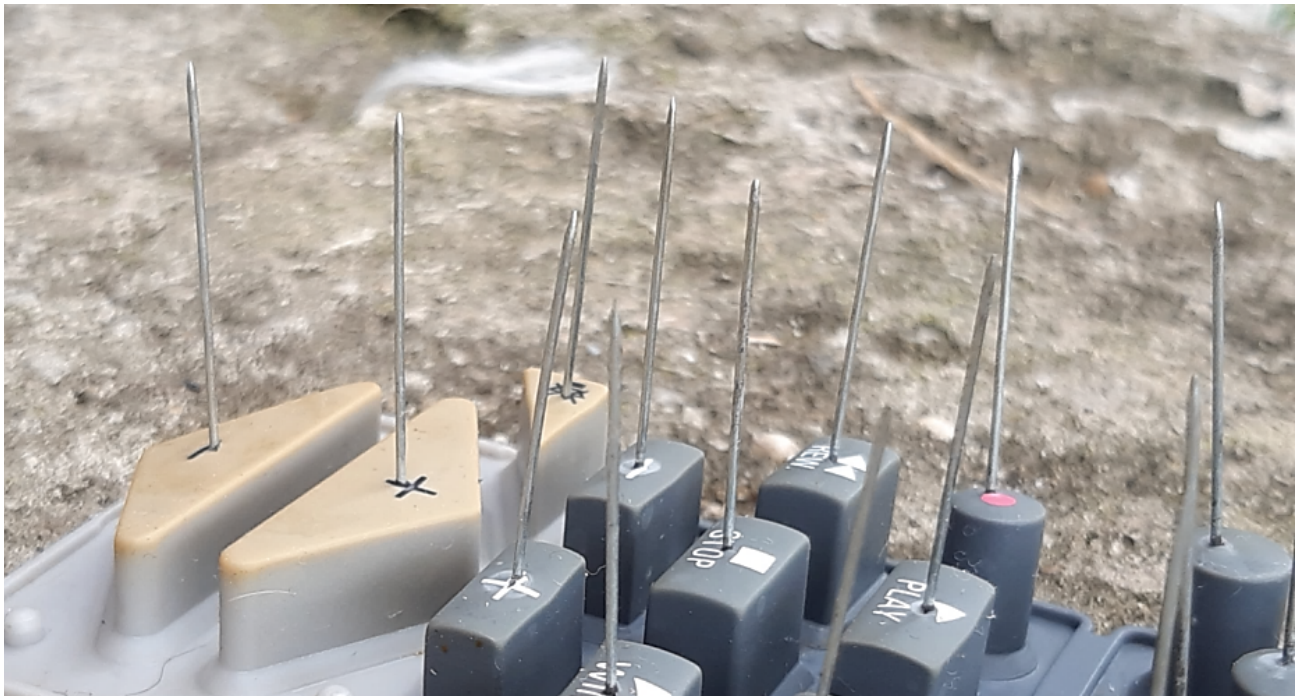
Osim aktivističke, valja imati na umu i drugi spektar umjetnikove uloge – kako piše Fabio Ciucci u eseju u kojemu istražuje filozofsku definiciju umjetnosti «Od umjetnika se tražilo da doprinesu obrazovanju i indoktrinaciji ljudi, u službi Crkve i države, na primjer ilustracije u knjigama, bareljefi koji prikazuju priče iz Biblije prisutne u srednjovjekovnim crkvama, reklamni natpisi, plakati propagande režima itd. U tim slučajevima postoji rizik ograničenja umjetnosti praktičnom namjerom, poput one koja unosi određenu filozofsku, povijesnu ili znanstvenu "istinu" u dušu: umjetnost stoga postaje sredstvo za postizanje cilja i može se razvodniti u tom cilju. To ne znači da svi kipovi diktatora i politički propagandni plakati, sve ilustracije knjiga, svi oglasi, svi prikazi Biblije nisu umjetnost.»[34]. Milinović govori, u kontekstu promijene carske ikonografije u doba propasti Rimskog Carstva

[34] Ciucci F., Il Concetto di Arte: Definizione filosofica, (1994) - http://www.anfiteatro.it/javadev/fabioc/filosof.html

«Standardizirana ikonografija otkriva da je riječ o simbolički pojednostavljenom, ikoničnom prikazu događaja, koji nema za cilj povijesnu objektivnost kakvu susrećemo na brojnim spomenicima rimskog komemorativnog reljefa; umjesto toga, ona ističe njegovu liturgijsku namjeru, s ciljem da promatrača potakne da kroz kontemplaciju likovnog djela sudjeluje u virtualnom ritualu javne pobožnosti»[35]

2.3.2. Što je samodestrukcija?

Rad «Program» (Slika 24, 25) komentira emotivnu ucjenu koja se nalazi u osnovi tih sustavnosti (i čovjekovu upornu mazohističku tendenciju, uz nelagodu, dokaz naše metafizičke prirode).



Slika 24, *Program*, kombinirana tehnika, daljinski upravljač, pribadače, 2020

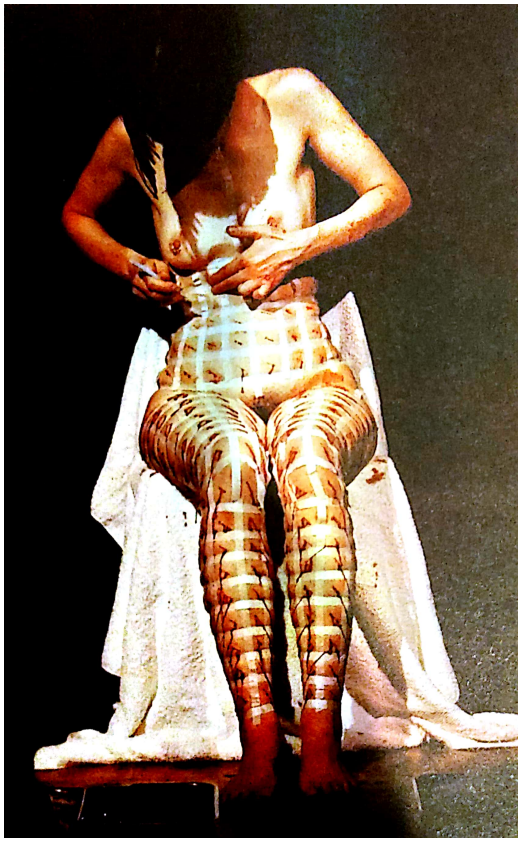
[35] Citat u Milinović D., (2016), Nova Post Vetera Coepit – Ikonografija prve kršćanske umjetnosti, Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet, FF Press, Hrvatska Sveučilišna Naklada, Zagreb, str.49: Usp. J. Elsner, «Sacrifice and Narrative on the Arch of the Argentarii at Rome» u Journal of Roman Archeology, 18 (2005), 83-98

Slika 25, *Program*, kombinirana tehnika, daljinski upravljač, pribadače, fotelja 2021

Dogmi nije dovoljno da ju se trpi – ona želi biti voljena – tada postiže svoj ultimativni oblik. Simbol daljinskog upravljača, smješten u udobnom kontekstu naslonjača želi ukazati na utješnost poznatoga u kojoj se pojedinac svakodnevno i opetovano gnijezdi – makar ona bila razorna. Pojam samodestrukcije je potraga za ekspresijom i oslobođenjem od tereta nošenja vlastite deformirane svijesti. U tome je Nelagoda ključna, protusustavna[36] – jedna od najinspirativnijih dimenzija – upravo zbog svoje prirode

[36] «U svakom slučaju, prihvaćanje kao intrinzičan antagonizam između instinkta i društva, između pojedinačnih interesa i društvenih interesa je oblik *petitio principii*. Vjerojatno je njegov glavni izgovor bio taj što u bolesnom društvu i bolesnom pojedincu je to zapravo istina. Ali, kao što je Benedikt (40, 291, 312) dokazao, to ne mora biti istina. A u dobrom društvu, ili barem u onom kakvom ga ona opisuje, to ne može biti istina. Pojedinačni i socijalni interesi u zdravim društvenim uvjetima sinergijski su, nisu antagonistički. Lažna podvojenost traje samo zato što su pogrešna

ona je nezaustavljiva. « (…) instincts have more to fear from civilization than civilization from insticts (…)»[37] Rad «Succour» (Slika 26) umjetnice Kire O' Reilly dobro ilustrira koliko estetika može demistificirati, rasteretiti prakse poput samoozljeđivanja i tjelesnosti – rezanjem svoga tijela na specifičan način, u poljima rastera kojeg stvara ljepljiva traka na njenom tijelu umjetnica žiletom ukomponira rezove, tvoreći gotovo ornamentalnu površinu.



Slika 26, O'Reilly, K., *Succour,* performans, 2002
(Fotografija skenirana iz knjige Bago I., Majcen Linn O., Ostoić S. (eds.), (2010), Kontejner – Curatorial Perspectives on the Body, Science and Technology, KONTEJNER &Revolver Publishing, Zagreb)

Samodestrukcija u svojoj istovremenoj ranjivosti i utješnosti, orgazmičnosti (definicija riječi *succour* je «olakšanje») ukazuje na beskompromisnu moć izražavanja suštinske metafizike identiteta. U radu «Manus Dei» (Slika 27) autorica je htjela odati priznanje razapinjanju ljudskog duha između pojmova, njegov metafizički razdor, kako u pozitivnom tako i u negativnom, besmislenom, kompulzivnom smislu.

poimanja pojedinačnih i društvenih interesa prirodna u lošim individualnim i društvenim uvjetima» Maslow, A.H. (1970.), Motivation and Personality, Reprinted from the English Edition by Harper & Row, 1954., str. 85

[37] Maslow, A.H. (1970.), Motivation and Personality, Reprinted from the English Edition by Harper & Row, 1954., str. 94

Slika 27, *Manus Dei*, kombinirana tehnika, lateks rukavice, pepeo, obojana voda, ziherice, štrik, vazelin, 2020.

Slika 28, *Manus Dei*, kombinirana tehnika, lateks rukavice, pepeo, obojana voda, ziherice, štrik, vazelin, 2020.

Kompulzivnost je izražena kroz zvuk kapanja, u jednoznačnosti sa oslobađanjem kojeg se događa sa «krvarenjem» ruku. Referenca mu je rad «I miss You» Franca B. (Slika 29, 30)

Slika 29, Franko B., *I miss* you, performans, 2003
Fotografija preuzeta sa https://www.franko-b.com/I_Miss_You.html

Umjetnik šeće po pisti sa iglama za infuziju u žilama, puštajući da krv teče slobodno tijekom perioda od 15 minuta.

Slika 30, Franko B., *I miss* you, performans, 2003
Fotografija preuzeta sa https://www.kontejner.org/en/projekti/break21

Radom «I can see the horizon through my stigmatas» (Slika 31, 32) autorica želi ukazati, ukrštavanjem «duhovne/intrinzične» (silikon) i «tjelesne/eksterne» materije (čavli), na vječan suživot «sukoba»[38] između spomenutih pojmova.

Slika 31, *I can see the horizon through my stigmata,* kombinirana tehnika, silikon, čavli, 2020.

Slika 31, *I can see the horizon through my stigmata,* kombinirana tehnika, silikon, čavli, 2020.

Maslow govori, u kontekstu odnosa pojedinačnog identiteta i društva: «Otpor osobe prema enkulturaciji u interesu vlastitog integriteta i vlastite suštinske prirode tada je, ili bi trebao biti,

[38] Ovime se ne misli na stvaran sukob već na različite polaritete istoga, na komplementarnost i razornost odnosa tih dvaju pojmova i njihovih praktičnih primjena

respektabilno područje proučavanja u psihološkim i društvenim znanostima. Osoba koja željno popusti iskrivljujućim orcima u svojoj kulturi, tj. Dobro prilagođen čovjek, povremeno može biti manje zdrava osoba od delinkventa, kriminalca, neurotičara koji svojim reakcijama može pokazati da još uvijek ima dovoljno petlja da se odupre lomljenju njegovih psiholoških kostiju.»[39].

U video radu «Glad – Kroz ključanicu» (Slika 32, 33), utjelovljeno je istraživanje, promišljanje sljedećih pitanja: Na koji način svatko od nas hrani živi organizam vlastitih želja? U kojem je on odnosu sa konstrukcijom zakona, pravila odnosno normi koje su neizbježni sas- tojak svačije kulture, egzistencije i habitusa? Posljedično, koliko je želja unutar nas uistinu izraz našeg identiteta, a koliko nje reakcija na okolnosti? (Koliko toga uistinu susprežemo?) Koliko naših želja (čežnja) izražava zaista prostor našeg jedinstvenog identiteta? (Is it mine or am I only reproducing it?) Isječci su snimljeni po asocijativnom principu naspram postavljenih pitanja. Promatranje opozicije organskog i umjetnog (bilo u obliku sluzi, svjetla, slova, matične ploče... svako od njih nosi elemente prirodnog i umjetnog, bilo u fizičkom obliku postojanja ili pak u konceptualnom), otkriva njihovu suštinsku komplementarnost. S druge strane, suština njihovih sukoba se nalazi u mehanizmu 'stezanja i opuštanja'. Input mora imati svoj output. Često se susrećemo sa trenutcima, mislima ili pak okolnostima koje mijenjaju tok između prvobitnog impulsa i njegovog oslobađanja. Princip stezanja i i opuštanja (davanje – primanje, punjenje – pražnjenje, promišljanje – izražavanje i obratne putanje) je osnova svakog odnosa, u prirodnome, fizičkome svijetu, također i u svijetu ideja, misli. Ikona (odnosno pojam) sluzi za autoricu predstavlja nešto neuvjetovano, iskonsko, arhetipsko, iskreno, snažno, istovremeno prikriveno, sustavno neprihvaćeno. 'Nasuprot' sluzi stoji program. Program je promišljen, uvjetovan, kontroliran, logičan, isključiv. Koji su postupci izrazi istinske čežnje, a koji izrazi okolnosti? Trenutak promatranja vlastite skrivene, intimne želje 'Glad – Kroz ključanicu', narativni je moment koji sažima nezaustavljivost impulsa. Naboj kojeg će se opetovano morati hraniti dokle god ga neki iznenadni promatrač promatrača ne razotkrije (bio stvaran čovjek ili pak neki unutarnji glas). Intimnost, nježnost, suština tajne je ogoljena u odnosu na represivni, moralni aparat, ona postaje frivol- na, smiješna. Stvara se novi odnos – čežnja naspram lika Nečega Drugoga. Gledanje (hranjenje) će biti uspješno isključivo ako ostane anonimno, ako čežnja preuzme postojanje (ili pak potvrđuje metafizičko

[39] *Maslow, A.H. (1970.), Motivation and Personality, Reprinted from the English Edition by Harper & Row, 1954.*, str. 94

postojanje). Što je čovjek u tom trenutku?

Slika 32, *Glad – kroz ključanicu*, video, 2020.

Slika 33, *Glad – kroz ključanicu*, video, 2020.

Williams Burroughs, kovač fraze «Language is a virus from outer space» u svom nevjerojatnom djelu «Goli ručak», opisuje princip pomoću kojega je doktor Benway doveo stanovnike grada Annexia u potpunom stanju pokore: «Nisam vidio Benwaya od njegovog naglog odlaska iz Aneksije, gdje mu je zadatak bio T.D.-Totalna Demoralizacija. Benwayev prvi čin bio je ukidanje koncentracijskih logora, masovnih uhićenja i, osim pod određenim ograničenim i posebnim okolnostima, uporaba mučenja.

«Prezirem brutalnost», rekao je. «Nije učinkovita. S druge strane, dugotrajno zlostavljanje, lišeno fizičkog nasilja, kada se vješto primijeni, stvara tjeskobu i osjećaj posebne krivnje. Treba umetnuti u um samo nekoliko pravila ili bolje rečeno vodećih načela. Subjekt ne smije shvatiti da je zlostavljanje namjerni napad anti-ljudskog neprijatelja na njegov osobni identitet. Mora se osjećati da zaslužuje bilo kakav tretman jer s njim nešto strašno nije u redu. Gole potrebe ovisnika o kontroli moraju biti pristojno pokrivene proizvoljnom i zamršenom birokracijom, tako da subjekt ne može izravno kontaktirati svog neprijatelja.»[40]

Obzirom na vrijeme pisanja ovog diplomskog rada, prirodno je povezati napisano sa trenutnom situacijom povezanom sa pojavom Covid-19 virusa, odnosno, valja skrenuti pažnju na reakciju upravnih tijela. Sistem je gotovo nevjerojatno sličan kontrolnim strategijama u Orwellovoj *1984*, ili pak u *Vrlom Novom Svijetu* Aldousa Huxleya. Kao što je ranije spomenuto u citatu iz knjige *The parasite* Michela Serresa, građanstvo je dovedeno do infantiliziranog stanja potpune ovisnosti o informacijama i propisima državne uprave (parafrazirajući Serresa – jedino vladari imaju informacije dok operativna, radnička klasa samo postupa po naređenom). Svakodnevno višeterminsko okupljanje oko izvještavanja Stožera je poput groteskne mise doveo u pitanju kritičko mišljenje pojedinaca. Vođeni strahom, prepustili su se toplim i sigurnim rukama autoritarne moći, pod izlikom stručnog znanja koje štiti opću dobrobit pred nevidljivim neprijateljem. U cijeloj toj situaciji, bolest nije upitna, no nije niti najveći problem – valja promisliti spremno prihvaćanje oduzimanja slobode, pod krinkom ideologije sigurnosti. Tek za desetljeće će situacija biti jasnija, je li slučajnost bila iskorištena radi provođenja represije ili pak nespretno snalaženje u vidu nove opasnosti.

[40] Burroughs, W. (1959.), Naked Lunch: The restored Text, published in 2010., The Fourth Estate, Printed and bound in Great Britain by Clays Ltd, St Ives plc, introduction copyright Ballard, J.G. (1993.), str. 19-21

3. Izložba Edipova koža u Galeriji Matice Hrvatske (09.09.21-11.09.21)

3.1. Širi koncept ciklusa Edipove Kože

Legenda: ambijentalna instalacija promjenjivih dimenzija, kombinirane tehnike, video, silikon, epoksidna smola, namještaj, šećer, pepeo, voda, vazelin, lateks rukavice, čavli, ljudske dlake, krv i nokti, željezne građevinske konstrukcije, konopac, vuna, perje, kukičani tepih, 2020/2021

Predstavljen ciklus pod nazivom «Edipova koža» je utjelovljenje autoričinog ontološko-egzistencijalnog procesa propitkivanja sebstva i, posljedično tome, pojmova poput metafizike, identiteta, autentičnosti, nelagode. Objekti utjelovljuju kretanje u kojemu je konačnost u drugom (odnosno zadnjem) planu, a dvoznačnost (dvovalentnost) u prvom. Neumorno vrelo pitanja se, kroz ovaj ciklus, izražava u različitost formi koje ističu vječna traganja ljudskog duha, kako u introspektivnom svijetu tako i u njegovom sukobljavanju (suživljenju) sa eksternim. Nelagoda je, u ovom kontekstu, u ulozi Prometeja. Koji je odnos duše i društva? Koliko smo plastični? Kojeg je oblika naša sirova suština?
Edipova koža, njeno guljenje, simbol je metamorfoze i započinjanja novog ciklusa. Ikonografski moment Edipa koji se zaslijepi u očaju spoznaje nesvjesnog ispunjavanja vlastite okrutne sudbine, analogan je sa htijenjem za bijegom naspram nužnosti introspekcije. Ogoljevanje vlastite nutrine je osnova za fluidnost, za Životnošću. U tom kontekstu, ovaj opus se još nalazi u fazi pokušaja razumijevanja, traganja. Objekti ne utjelovljuju, ne reprezentiraju, već su prisutni kao hipoteze, kao upitnici bez odgovora i kao poziv na sudjelovanje u njihovom traženju.

Materijalnost samih objekata, njihov odnos materija, tekstura, struktura želi sugerirati jednu komplementarnu rascijepljenost: čežnja za transcendencijom uz fascinaciju za grotesknost poznatoga i apsurdom svakodnevice. Prostor metafizike iziskuje/potiče jedno određeno razigrano mučeništvo - neutaživo htijenje za znanjem, za dubinom - ludizam vječne i najljudskije vrste gladi, iskovanu u privlačnosti odbojnog i užas ugodnog.
Svaka opozicija je, u ovom kontekstu, poziv na oblik taoističkog promatranja u kojemu je znatiželja rasterećena pojmova.

Stvari jesu takve. (?)

Stvari Jesu. Svakakve.

3.2. «Dnevna soba»

Ulaskom u galerijski prostor Matice Hrvatske u vidu javne prezentacije diplomskog ciklusa radova, pojavili su se novi konceptualno/likovni momenti koje je važno istaknuti. Ciklus je podijeljen u tri cjeline, svaka u svom djelu galerijskog prostora. U prvoj cjelini, koja oponaša dnevnu sobu, smješteni su radovi *Arhetipovi, Program, Gradma knows best.* Prostor doma odabran je kao analogija sa ugodom svakodnevice i zbog mogućnosti njenog pervertiranja. Radovi nisu postavljeni na postamentima već na ready made objektima, kako bi se dosljednost koncepta i odabrane estetike došlo još više do izražaja. Nema oponašanja, već je svaki element ambijenta predstavljen sa svojom patinom, svojom prirodnom materijalnošću i proživljenim iskustvima.

Slika 34, Cjelina *Dnevne* sobe u Galeriji Matice Hrvatske, dio ciklusa *Edipove Kože,* 2021. Autorica fotografije Silvia Roberta Zaplatić

Slika 35, 36, Cjelina *Dnevne* sobe u Galeriji Matice Hrvatske, dio ciklusa *Edipove Kože,* 2021. Autorica fotografije Silvia Roberta Zaplatić

Slika 37, 38 Detalji cjeline *Dnevne* sobe u Galeriji Matice Hrvatske, dio ciklusa *Edipove Kože,* 2021. Autorica fotografije Silvia Roberta Zaplatić

Slika 39, 40 Detalji rada *Gradma knows best* iz cjeline *Dnevne* sobe u Galeriji Matice Hrvatske, dio ciklusa *Edipove Kože,* 2021. Autorica fotografije Silvia Roberta Zaplatić

Rad *Arhetipovi* je smješten u kružnoj kompoziciji u čijoj sredini se nalazi ručno heklani tepih koji predstavlja ognjište. Iznad sredine kruga, obješena je amajlija koja sadrži egzoskelet skakavca (autoričina iracionalna fobija). Koristeći prostorno oblikovanje koje u svojoj osnovi ima ritualni

princip, autorica želi ukazati na odnos prirodnih arhetipova. Rad *Arhetipovi* utjelovljuje istraživanje arhetipova prisutnih u kolektivnoj nesvjesti dobiveni iz prirode (zemlja, voda – u ovom kontekstu predstavljena krvlju, rođenje/Alfa – sjemenka avokada, smrt/thanathos – ptičica, Omega – istrunuli kaktus, Ideja – zlatni dio procesora kompjutera, promjena/ciklus – pileća kost). U odnosu s njima, stavljeni su radovi *Program* (naslonjač sa daljincima probijeni iglama) i *Gradma knows best* (bomboni, lizalice u kojima je ljudska kosa, većinom autoričina). U posljednje spomenutim radovima, htjelo se reprezentirati pak arhetipove dobivene iz kulture. Pod kulturom, ne misli se samo na asocijaciju različitih medija, već i na konstrukte obitelji i pojmova dobivenih iz odgoja. U tom kontekstu, cjelina *Dnevne Sobe* problematizira općeniti pojam konstrukata, te čežnja za transcendencijom i vječnog propitkivanja stvarnosti, ideologija, sebstva. Ritualnost koja se provlači kroz izložbu, instiktivna je metoda autorice za utjelovljivanjem suštinske čovjekove čežnje – transcendencija i ostvarivanje.

Slika 41, Autorica fotografije Silvia Roberta Zaplatić

3.3. «Kupaona»

Cjelina kupaone utjelovljuje princip *mazohističkog ludizma* prisutnog u svakom pojedincu. Suživot vječne razigranosti znatiželje i muke dolaženja do spoznaje (ili pak muke represije u slučaju nepropitkivanja stvarnosti).

Slika 42, Autor fotografije Ante Rašić

Slika 43, Autorica fotografije Silvia Roberta Zaplatić

Slika 44 Detalj iz cjeline Kupaone iz ciklusa Edipove Kože u Galeriji Matice Hrvatske
Autorica fotografije Silvia Roberta Zaplatić

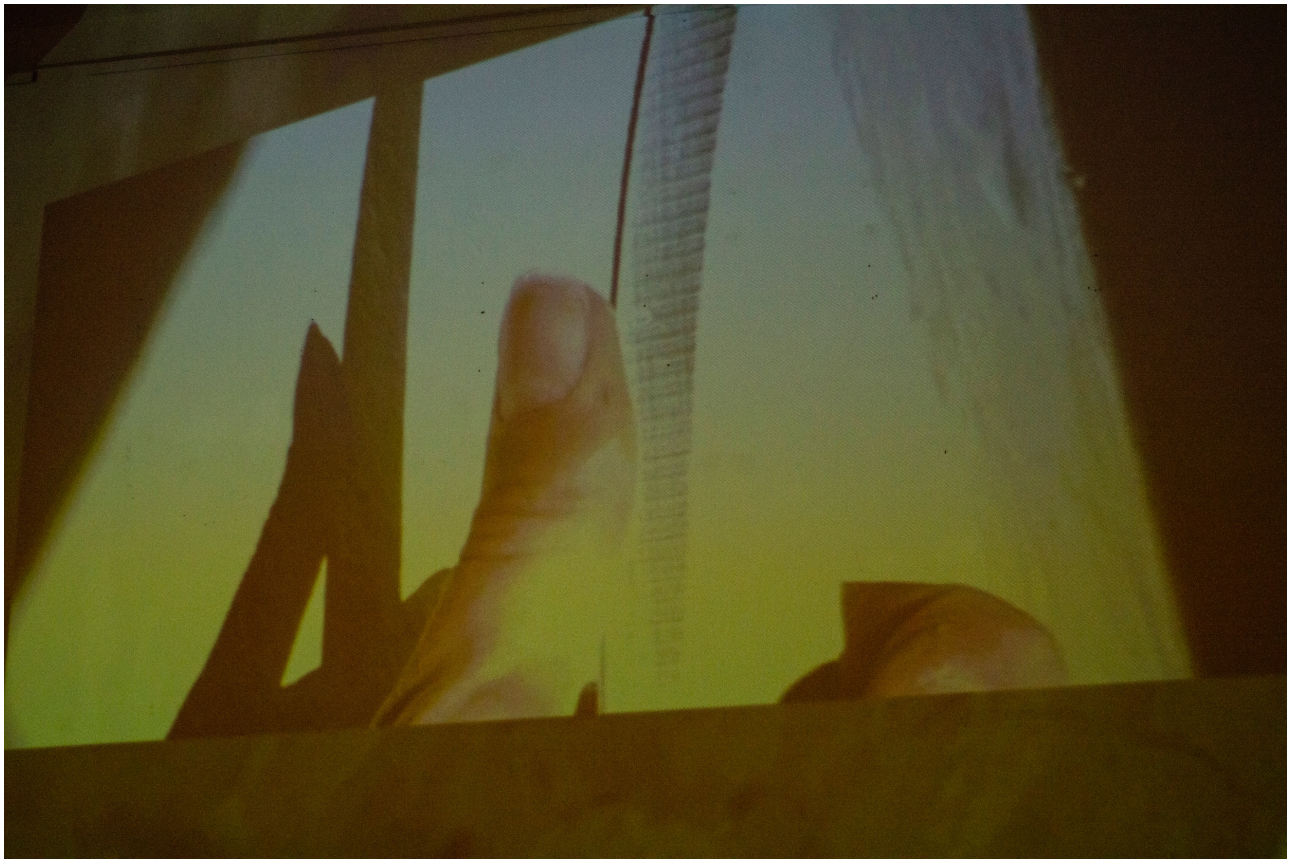
Rad *Clean cut* (sapun, ljudski nokti) i *I can see the horizon through my stigmatas* (obješeni silikon, zahrđali čavli) nalaze reprezentaciju istraženih pojmova u oprečnosti materija kojima su oblikovani. Prozirne, fluidne materije poput sapuna i silikona postaju jedna cjelina sa oštrim, prirodnim materijama. *Clean cut* komentira opsesivneo-kompulzivne radnje dok *Ican see the horizon through my stigmatas* komentira vječno klatno između muke i ekstatičnosti duha (čavli su odabrani zbog svoje asocijativnosti sa kršćanski simbolom mučeništva ali i zbog njihove funkcije osnovnog gradbenog elementa). Također, valja prokomentirati detalj u postavu prikazan na slici 43. U njoj se nalazi slika koja je nastala proljevanjem, nataloženjem menstrualne krvi na staklenu površinu, kroz mjesece. Taj čin je svojevrsni ritual koji usmjerava energiju autoričinog duha prema njenim suštinskim čežnjama i prema procesu introspekcije – iskonski dar i obećanje.

Rad *Manus Dei* najjasnije prikazuje pojam (cikličkog) mazohističkog ludizma inherentnom svakom čovjeku. Voda koja krvari iz stigmate rukavice, čisti pepeo (asocijacija na vječni Feniksov ciklus uskrsnuća). «Krvarenje» kao klimaks spoznaje i čežnje, istovremeno umiranje, asocira na pojam klimaksa i antiklimaksa – vječna dinamika svakodnevice.

Slika 45, Autorica fotografije Silvia Roberta Zaplatić

3.4 «Id, Podsvjest»

Posljednja cjelina, ujedno i posljednja soba u koju se dolazi u galerijskom prostoru, utjelovljuje Id – najiskreniji, pomalo divlji i dječji dio naše psihe, vođen čistoćom vlastitih htijenja i instikta. U njoj se nalaze odbačene Edipove kože (kao simbol transformacije i novog životnog ciklusa), stavljene u odnosu sa oštrim željeznim građevinskim konstrukcijama. Prostor je zaokupljen videom (prije-spomenuti rad *Glad*), te u niši je smješten rad *Dogma*.



Slike 46, 47, fotografije videa u prostoru posljednje sobe u Galeriji Matice Hrvatske

Autorica fotografije Silvia Roberta Zaplatić

Slika 48

Id ili *Podsvjest* je poziv za preoblikovanjem sudova usmjerenih prema tom neiskvarenom i neoobuzdanom djelu uma. Koje su njegove inspirativne strane? On nam omogućava upravo slobodu i potrebu za promjenom, za konstantnim novim građenjem, tvrdoglavom žudnjom za ekspresijom, za ispunjenjem snova i za slijed principa vječne znatiželje. *Dogma* je tu postavljena kao oprečni princip

– gumena kralježnica koja samostalno ne može ništa nositi. Potreban joj je dodatni element kako bi autoritarna, institucionalna moć funkcionirala. Taj treći element je upravo dogma, princip koji se ne smije propitati jer njegovo propitkivanje ide nasuprot moralu (ali ne nasuprot etici, koja proučava vječne principe Dobrog.

Slika 49

Slika 50, Autorica fotografije Silvia Roberta Zaplatić

Slika 51, Autorica Silvia Roberta Zaplatić

Slika 52, Autorica fotografije Silvia Roberta Zaplatić

Slika 53, Autorica fotografije Silvia Roberta Zaplatić

4. Zaključak

Radove koje sam osmislila imaju u cilju kritički promisliti društvene konstrukte, pojmove, odnosno ideje koje su dovele do represije i do izobličavanja, sakačenje «ljudstva». Radovima želim ukazati na deluzivnost (i na komični apsurd) određenih mehanizama koji su ustaljeni u svijesti i koji oblikuju neprijatno okruženje za slobodan i nenormativan, autentičan razvoj pojedinaca. Sam pojam norme je bio potreban, kao oblik «manjeg zla», za organizaciju društva. Potrebno je novo, fluidnije oblikovanje društva i odbacivanje ustaljenih konstrukata. Čitajući post strukturaliste (Antiedip), istražujem odbacivanje Edipovskog konstruiranja psihe, koji koristim kao simbol društvene strukture u kojoj se nalazimo. Osnovni problem, osnovna opozicija individue i društva se nalazi u odnosu čežnje i zakona, odnosno – kako usuglasiti želje (htijenja), objekta želje i društvene konstrukte (norme). Uočila sam također da se jedna od ključnih problematika nalazi u plitkosti odnosno binarnosti dihotomija (dobro-zlo, da-ne, moralno-amoralno, crno-bijelo) zapadnjačke misli. Potreban je širi spektar gledanja kako bi se pojedinac i društvo mogli usuglasiti i obogatiti međusobni razvojni put. Čitajući tekstove o bioumjetnosti Eduarda Kaca, pronašla sam opravdanje za korištenje estetike ružnog (odnosno morbidnog), kao vizualni stil koji odbacuje dualnost lijepoga i ružnog, koji podržava kompleksnije i prirodniji stav gledanja (djela) bez prvobitnog urođenog suda – je li lijepo, akademski na razini, skupo itd. Također, u nelagodi pojedinca pronalazim moment iskrenosti koji se ne može zamaskirati – ona je svakome inherentna, posebna i beskompromisno se izražava u nama. Stoga, nelagoda je u svojoj suštini vječni (protusustavni, u potpunosti autonomni i autentični) Prometej kojeg ne treba zanemarivati.

5. Bibliografija

1. Maslow, A.H. (1970.), Motivation and Personality, Reprinted from the English Edition by Harper & Row, 1954.,

2. Martin, J.H.,(1986.) The Death of Art – Long Live Art

3. Milinović D., Nova Post Vetera Coepit – Ikonografija prve kršćanske umjetnosti, Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet, FF Press, Hrvatska Sveučilišna Naklada, Zagreb

4. Fearn, N. (2001.), Zenon i kornjača – kako razmišljati kao filozof" (The Zeno and the Tortoise – How to Think Like a Philosopher, 2001.; Planetopija, 2013., prev. Predrag Raos)

5. Bago I., Majcen Linn O., Ostoić S. (eds.), (2010), Kontejner – Curatorial Perspectives on the Body, Science and Technology, KONTEJNER &Revolver Publishing, Zagreb

6. Burroughs, W. (1959.), Naked Lunch: The restored Text, published in 2010., The Fourth Estate, Printed and bound in Great Britain by Clays Ltd, St Ives plc, introduction copyright Ballard, J.G. (1993.),

7. Serres M., The Parasite, (1982), John Hopkins University Press, prijevod Lawrence R. Schehr

8. Buckingham W., Burnham D., Hill C., King P.J., Marenbon J., Weeks M., The philosophy book: Big ideas simply explained

9. Deleuze G. e Guattari F., (1972), L'Antiedipo – Capitalismo e schizofrenia, Les Editions de Minuit, Paris, Prijevod Fontana A. (1975), Giulio Einaudi editore s.p.a., Torino, Seconda Edizione

10. Johnson, W., People in Quandaries, New York: Harper and Row

11. *Gardner, H., The difficulties of school – Probable causes, Possible cures, 1990., Daedalus, Spring, Vol.119, No.2, Literacy in America (SPring 1990.), The MIT Press on behalf of American Academy of Arts & Sciences*

12. Maslow, A.H. (1970.), Motivation and Personality, Reprinted from the English Edition by Harper & Row, 1954.,

6. Popis internetske literature

1. Preuzeto sa stranice KONTEJNER kolektiva, https://www.kontejner.org/projekti/ekstravagantna-tijela/bolnica/k-005-zoran-todorovic-rs-zoran-se-dobro-pjeni/

2. Preuzeto sa stranice KONTEJNER kolektiva, Kontejner Kolektiv - https://www.kontejner.org/hr/projekti/k-032-narancasti-pas-i-druge-price-jos-bolje-od-stvarnosti/performansi-7/living-dead-globalizacija-podsvijesti-rad-u-nastajanju

3. Preuzeto sa WE ARE CULT portala, http://wearecult.rocks/the-medium-is-the-message-videodrome

4. Preuzeto iz eseja Ciucci F., Il Concetto di Arte: Definizione filosofica, (1994) - http://www.anfiteatro.it/javadev/fabioc/filosof.html