Suvremena inicijacija

Herceg, Eva

Master's thesis / Diplomski rad

2017

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:215:853151

Rights / Prava: In copyright / Zaštićeno autorskim pravom.

Download date / Datum preuzimanja: **2024-04-17**

Repository / Repozitorij:

Repository of the Academy of Fine Arts in Zagreb

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
AKADEMIJA LIKOVNIH UMJETNOSTI

DIPLOMSKI RAD

Suvremena inicijacija

Eva Herceg
Mentor: *red. prof. art. Petar Barišić*

Zagreb, listopad 2017.

Veliko hvala svim prijateljima, članovima obitelji, poznanicima i prijateljima prijatelja koji su sudjelovali u prikupljanju materijala za diplomski rad. Bez vas ovaj pothvat ne bi bio moguć, a svaka vaša donacija me razveselila i potpomogla rast moga rada.

Hvala Biserki Detelj-Kisić koja je angažirala skupljanje materijala u čitavom vrtiću Ivane Brlić Mažuranić. Hvala Ljerki Kučić koja je angažirala prikupljanje materijala u Dugavama.

Također, veliko hvala Nataši Ledinski te Zdeslavu i Ankici Kisić koji su pomogli u usitnjavanju kutija. Vaša pomoć neizmjerno mi je olakšala posao.

Hvala Romani Nikolić i Tomislavu Hršaku s kojima je bilo prekrasno dijeliti radni prostor, te učiti s njima i od njih.

Veliko hvala svim kolegama i prijateljima s Jabukovca; prošli smo mnogo toga tijekom posljednjih šest godina, a iskustvo koje smo stekli oblikovalo nas je u snažnije ljude.

Hvala mentoru, red. prof. art. Petru Barišiću, na strpljenju i kvalitetnim razgovorima. Hvala svim profesorima s kojima sam se susrela na Akademiji. Svatko od Vas naučio me onome što mi je bilo potrebno.

Veliko hvala Maji Jandrić na montaži kratkog videa koji prikazuje proces nastanka rada te svim prijateljima i članovima obitelji koji su mi pomogli s postavom rada.

Hvala Ani Mušćet i Antonelli Glavić na lekturi ovoga rada. Hvala Klari Salluzzo na prijevodu sažetka na engleski jezik.

Željela bih zahvaliti čitavoj svojoj obitelji koja mi je svih ovih godina bila bezuvjetna podrška. Hvala Vam na razumijevanju, ohrabrenju, prijevozu, i svakoj vrsti pomoći koju ste mi pružili.

Hvala ekipi bivšeg HIPP-a. Zajedno smo plesali kroz život i ta iskustva bila su mi dragocjena za rad.

Posljednju zahvalu ostavljam Dominiku. Tvoje strpljenje i ljubav nemaju granica. Bez tebe ne bih bila osoba kakva sam danas.

Svima onima koji prolaze proces inicijacije. Svim sakrivenim junacima u nama.

„Dok (junak) napreduje polaganom inicijacijom koja je život, lik božice za njega prolazi niz preoblikovanja: nikad ne može biti veći od njega, iako uvijek može obećati više nego što on još može shvatiti. Ona ga mami, ona ga vodi, ona mu nalaže da slomi okove. A ako on uspije biti ravan njezinom smislu, njih će se dvoje, spoznavatelj i spoznata, osloboditi svih ograničenja“ (Campbell, 2009: 125).

SADRŽAJ

1. Uvod **1**

2. Put junaka **3**

2.1. Poziv u avanturu 4

2.2. Nadnaravna pomoć, čuvari i prvi prag 5

2.3. Inicijacija 7

3. Suvremena inicijacija **13**

3.1. Zamke s poukom 14

3.2. Put rada 17

3.3. Materijali i priprema 21

3.4. Oblikovanje forme i taktilnost rada 27

3.5. Krhkost i značenje formi 29

3.6. Dimenzije rada 30

3.7. Postav u prostoru 32

4. Reference za rad **36**

5. Moja inicijacija **41**

Literatura **42**

Popis slika **43**

Suvremena inicijacija

Sažetak

Ovaj diplomski rad zamišljen je kao prostorna instalacija, koja će biti nastavak i suma prethodnih radova, misli i spoznaja dobivenih unutar i izvan okvira Akademije. Sadržano je i uključivanje lokalne zajednice u sam proces izrade likovnoga rada, radi prikupljanja materijala, ali i ostvarivanja kontakta sa širom publikom.

Tema suvremene inicijacije problematika je koja već duži niz godina zaokuplja autoricu i djelomično se manifestira u njenim radovima. Tema je proizašla iz niza pitanja i misli, primjerice postoje li neki rituali koji su urođeni čovjeku i provode li se i u suvremenom društvu; što se događa kada su neki rituali zanemareni ili zaboravljeni; kakvo je društvo u kojemu se nalazimo te koja je naša pozicija u njemu. Autorica sama biva „onom koja se izlaže ritualu inicijacije“, odnosno obranom diplomskoga rada otvara nova vrata svijeta u kojemu tek treba pronaći svoje mjesto. Tema diplomskoga rada ujedno crpi ideju i iz privatnog i iz strukovnog života koji su međusobno prožeti. Diplomski rad točka je susreta prošlosti i budućnosti u sadašnjosti - nagovještaj puta koji je trebalo proći da bi se došlo do završne točke studija i nagovještaj staze koja tek slijedi.

Cilj je putem instalacije kombinirane tehnike dati osvrt na problematiku inicijacije, prikazati osobni put sazrijevanja autorice u vidu prošlih radova i diplomskoga rada, te uključiti zajednicu u nastanak diplomskoga rada kao i njegovog rituala, sazrijevanja.

Ključne riječi: instalacija, inicijacija, participativna umjetnost, masovna podrška, kombinirana tehnika.

Contemporary initiation

Abstract

Through the thesis, it is aimed to answer how to design an installation that will be a continuation and sum of previous work, thoughts and understandings within and beyond the Academy's framework, and how to engage the local community in the production of the artwork itself, thus gaining contact with a broader audience. The topic of contemporary initiation is a problem that has been occupying the author for several years and has been partially manifested in her work. This subject has emerged from a series of questions and thoughts such as: Do humans have innate rituals and are these rituals being persued by modern society; what happens when some rituals are ignored or forgotten; what kind of society do we live in and what is our position in it.

The author herself is the one „exposing herself to the initiation ritual" opening the door to the world she needs to find her place in by defending her thesis. The topic of this thesis runs in parallel through the artistic and personal life that intertwine and draw from each other. The thesis is a point in which the past and future meet in the now; an indication of the path needed to be past in order to reach the final point of studying and a hint of the path that is to come. The goal is to give an overview on the problematics of the initiation through combined installation, to present the maturation process of the author in terms of previous work and the thesis work, and to engage the community in the development of the thesis as well as its ritual, maturation.

Keywords: installation, initiation, participative art, massive support, combined technique

1. Uvod

„Moraš pronaći način razmišljanja koji ti je podnošljiv“, rekla mi je Ana Mušćet. Zapisala sam tu rečenicu na papir i zalijepila je na zid u klasi koji je već bio prepun bilješki, pitanja, misli, skica, analiza i sinteza moje svakidašnjice. Tek sada vidim da sam tražila točno ono što je Ana tada sugerirala, a isto sam i pronašla tijekom izrade diplomskog rada.

Tema koju sam odabrala - suvremena inicijacija - igra je dviju riječi što opisuju niz pitanja koja se provlače već godinama, dijelom misaono, a dijelom praktično kroz moje radove. Postoji li inicijacija u nekom obliku i danas? Kako se manifestira? Jesam li ja inicirana u društvu? U što sam inicirana? U što želim biti inicirana? Koje prepreke i izazove si postavljam i kamo me vode? Što mi je bitno (što mi je bit)?

Riječ „suvremen“ jedna je od rijetkih koju ne pronalazim u *Rječniku stranih riječi* Bratoljuba Klaića (1986), dok je na internetu dostupna iduća definicija:

sùvremen *prid. <odr. -ī, komp. suvremènijī>*

1. *koji živi ili se događa u isto vrijeme kada i opisane osobe, zbivanje i sl;*
2. *koji ide u korak s današnjim vremenom [suvremena žena; današnji, moderan].* [1]

„Inicijaciju“ sam pronašla u Klaićevom rječniku:
inicijacija *lat. (initium - početak)*

1. *uvođenje, posvećenje, upućivanje (u neke tajne);*
2. *kod primitivnih naroda svečanost kojom se omladina (muška i ženska) proglašava za punopravne članove plemenske zajednice (obično u 13. godini).*[2]

[1] Dostupno na: https://jezikoslovac.com/word/jh3v [Pregledano 24. kolovoza 2017.]
[2] (Klaić, 1986: 590)

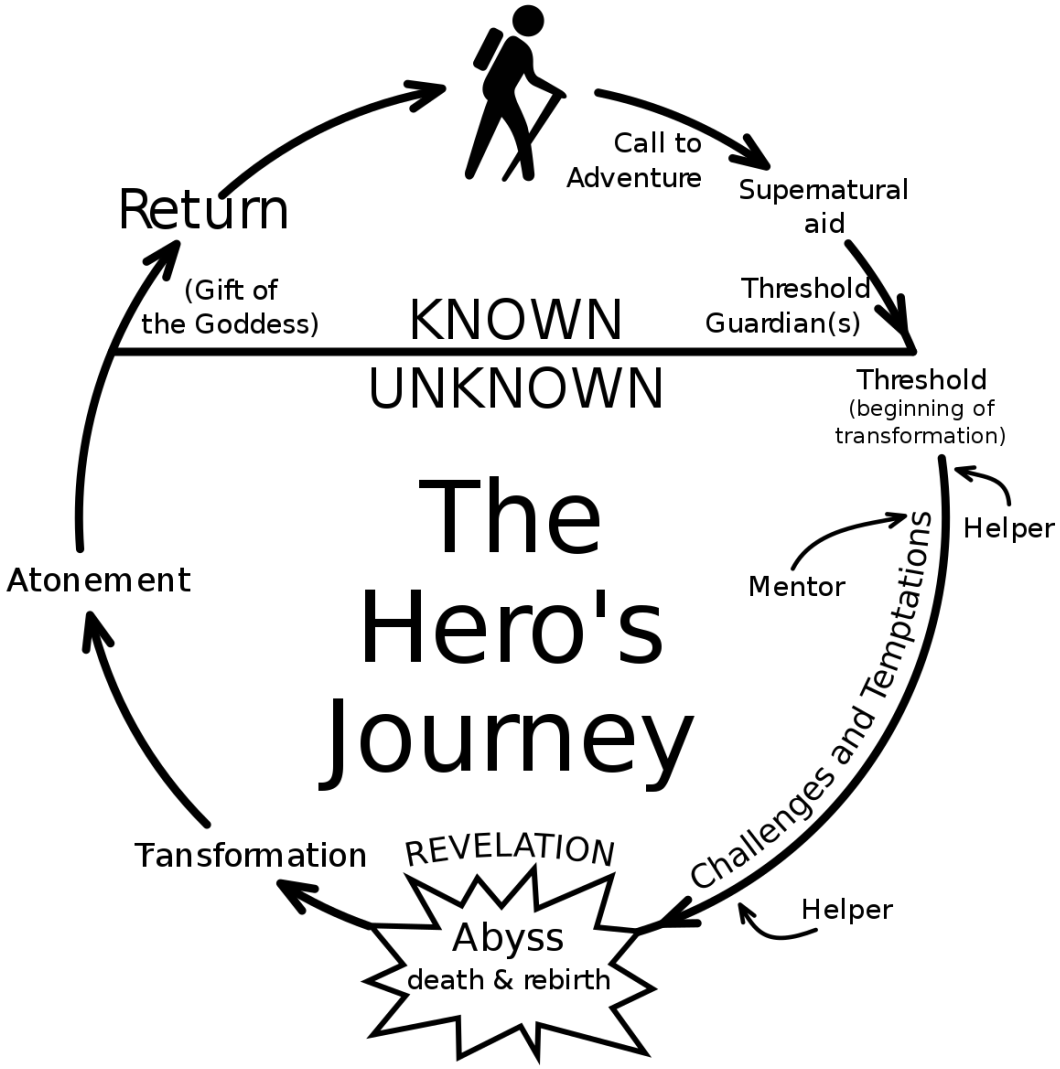
Igra ovih dviju riječi ono je što promatram u svijetu. Kao ljudska vrsta, dio smo nasljeđa prošloga vremena, dok istovremeno stremimo prema budućnosti. Naš (ljudski) odnos s vremenom podsjeća me na odnos diplomskoga rada spram mene: on je sinteza prethodnih iskustava, ali i početna točka za budućnost. Možda bih onda suvremenu inicijaciju mogla objasniti kao pokušaj čovjeka da se nizom svakidašnjih izazova oblikuje, raste i razvija, a kada čovjek nadiđe dane mu izazove, otvara vrata koja mu postavljaju nova iskušenja. No, kako materijalizirati zbir ovih misli u obliku likovnoga rada?

Za teoretsku podlogu rada izabrala sam Campbellov roman *Junak s tisuću lica* koji mi je poslužio kao referenca za praktičan rad, a junakov put što ga Campbell opisuje kroz inicijacijske korake nalikuje onima koje sam i sama prolazila tijekom njegove realizacije.

2. Put junaka

Put junaka nije nimalo lak. Nije čak ni poželjan. Junak kroči sam u nepoznato, bez zaleđa, bez čvrstog uporišta, samo s vjerom da će ipak proći sve ispite koje sluti. U romanu *Junak s tisuću lica*, Campbell pronalazi središnju formu koja opisuje inicijaciju junaka i jednako je zastupljena u mitovima, legendama, predajama, povijesnim činjenicama i religijama. Iako se imena protagonista mijenjaju, priča se sastoji od jednakih postaja (slika 2.1) koje dovode pojedinca do spoznaje i transformacije, a s njime se preobrazba širi u čitavu mikro (ili makro) zajednicu.

Prema Campbellu (2009), put junaka hod je iz jednog u drugi svijet; naš svakidašnji, „normalan“ svijet zamjenjuje se unutarnjim, drugim, „mističnim“ svijetom u kojemu se razrješavaju konflikti. Inicijacija je ciklus kružne forme jer početak i kraj isto su mjesto, samo je protagonist taj koji je drugačiji. Chevalier i Gheerbrant (1987) tumače inicijaciju kao: „**Teleutai**, (što) znači usmrtiti. Inicirati (uputiti u kakvu tajnu), znači usmrtiti na određen način, izazvati smrt. Ali smrt se smatra izlazom, otvaranjem vrata na koja se ulazi drugamo. Nakon izlaska slijedi ulazak. Upućenik svladava *vatrenu zavjesu* koja dijeli svjetovno od posvećenog; on prelazi iz jednog svijeta u drugi i zbog toga je podvrgnut preobrazbi; mijenja razinu, postaje drugačiji. (...) Inicijacijska smrt nije fiziološka, to je smrt s obzirom na svijet, prevladavanje svjetovnog života. Novoobraćenik, čini se, doživljava regresivan proces, njegovo se ponovno rađanje uspoređuje s povratkom u fetalno stanje, u majčinu utrobu. On zapravo prodire u tamu, ali tamu koja se njega tiče i koja se može usporediti s tamom majčine utrobe, a u širem smislu on prodire u kozmičku tamu“ (Chevalier i Gheerbrant, 1987: 206).



Slika 2.1: Put junaka prema Campbellu [1]

2.1. Poziv u avanturu

Put započinje pozivom u avanturu, tako da u običnom svijetu junaka nastane neki mali konflikt, neobična situacija ili događaj koji nagoviješta da se „nešto sprema“. Junak, najčešće prestrašen pozivom, odbija poći na put koji ga čeka. Poziv u avanturu može imati nekoliko ishoda - jedan je takav da se tvrdoglavo odbija poziv, nikada ne suoči sa sobom, propušta put i biva vječno izgubljenim zbog toga. Drugi ishod uključuje odbijanje poziva do onog trenutka kada je zov najjači, zatim junak prihvaća

[1] Preuzeto s: `https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/1/1b/Heroesjourney.svg/1200px-Heroesjourney.svg.png`

poziv i mijenja cijeli svoj svjetonazor, biva „prosvijetljenim“ na svim razinama (ova vrst junakove inicijacije najčešće je vezana uz svece i mudrace). Treći jest da junak prihvaća poziv i jednostavno odlazi u avanturu. Na putu se najprije susreće s likom zaštitnikom koji ga štiti od sila što ga čekaju na putu prema preobrazbi.

2.2. Nadnaravna pomoć, čuvari i prvi prag

Nadnaravna pomoć javlja se u trenutku kada protagonist prihvaća zov i odlazi u avanturu. U bajkama, mitovima i legendama pomoć najčešće dolazi u formi stare, neugledne, često i zastrašujuće osobe. Ona junaka dariva zaštitom kako bi uspješno zakoračio preko praga poznatoga svijeta. Indijancima s Jugozapada to je Žena Pauk - bakica koja živi pod zemljom. Europska inačica čuvara praga u bajkama su dobroćudne vile, dok se u kršćanstvu ona utjelovljuje u Mariji, Majci Božjoj.

Uloga nadnaravne pomoći jest pružanje zaštite junaku koji, prateći njene upute, ne može biti ranjen prilikom ulaska u drugi svijet. U brojnim plemenima „nadnaravnu pomoć“ dječacima i djevojčicama koji se spremaju za inicijaciju pružaju stariji članovi zajednice upućujući ih u tajne odrastanja, uloge u društvu, plemenske priče i dr. Pod zaštitom koja ga prati, junak dolazi do prvoga praga. Prvi prag vrata su ulaska u drugi svijet, svijet podsvijesti opasanog čuvarima na sve „četiri strane“. Čuvari su simboli „ograničenja sadašnje junakove sfere, odnosno životnog obzorja“ (Campbell, 2009: 88). Dakle, junak koji kroči putem inicijacije mora odbaciti sve ono ograničavajuće što ga veže za vlastiti dom, ali da bi to postigao mora nadvladati Čuvare praga, u čemu mu pomažu zaštitnici. „Pustolovina je uvijek i svugdje prolaz kroz veo poznatoga prema neznanome; sile što bdiju nad granicom opasne su; pogibeljno je imati posla s njima; no opasnost jenjava za sve koji su sposobni i odvažni“ (Campbell, 2009: 92).

Čuvari praga poznati su u svim narodima u brojnim inačicama, a najčešće služe kako bi zastrašili one koji su zalutali u nepoznato (tu se ubrajaju priče o sirenama, o bićima šume koja te „dohvate“ ako lutaš sam - primjerice creski patuljak Macmalić i dr.). Najpoznatiji primjer čuvara praga arkadijski je bog Pan (poznat još kao Silvan ili Faun). On bi pustolove zalutale u njegove krajeve prožimao osjećajem panike, čime bi bijeg često završavao kobno. Svi čuvari praga, pa tako i Pan, imaju ambivalentnu ulogu - s jedne strane slučajne prolaznike tjeraju i zastrašuju, dok s druge strane daruju mudrost i uvide onima koji uspiju proći prvi prag. Čuvari su prvi kontakt, razmeđe

između dvaju svjetova i s time nose obilježja oba.

Prijelaz prvoga praga događa se u trenutku kada junak „pobjeđuje“ čuvara. Priča o princu Petoružniku dobar je primjer susreta i svladavanja prepreke, a istovremeno prenosi simboliku putem koje mitovi i legende komuniciraju sa slušateljem:

„Na ulasku u šumu, princ je susreo zlotvora Ljepljivlasa koji je zadavao mnoge poteškoće obližnjim mještanima (ulazak u šumu ponovna je metafora za ulazak u nepoznati predio, drugi svijet). Ali princ se nije preplašio zlotvora, umjesto da pobjegne ili biva pojedenim, direktno mu se suprotstavio. Princ je zaprijetio zlotvoru i odapeo na njega svoje otrovne strijele. No, strijele su se samo zalijepile za dlaku Ljepljivlasa. Zatim ga je napao mačem, ali jednako kao i strijele prije, mač je ostao zalijepljen za dlaku. Uslijedio je napad kopljem, pa močugom, da bi ga konačno udario desnicom. Desnica je ostala zalijepljena za zlotvora. Pa ljevica, obje noge, i napokon glava. Princ Petoružnik, pet puta uhvaćen, na pet mjesta prilijepljen, visio je zlotvoru s tijela. Ali svejedno se nije ni uplašio ni pokolebao“ (Campbell, 2009: 97). Zlotvor, iznenađen prinčevom odvažnošću, upita ga zašto se ne boji. Princ mu odgovori: „Zlotvore, zašto da se bojim? Jer u jednom je životu jedna smrt posve izvjesna. A k tome, u trbuhu nosim munju kao oružje. Proždreš li me, to oružje nećeš moći svariti. Rasparat će ti drobinu na dronjke i komadiće, i tako te ubiti. U tom slučaju, obojica ćemo stradati. Zbog toga se ne bojim!“ (Campbell, 2009: 97).

Prema Campbellu, prelazak praga metaforička je priča o napuštanju naših pet osjetila čijim nadvladavanjem junak poništava samoga sebe u poznatome svijetu. Iz ove postavke razvile su se priče o junaku koji biva progutanim u utrobi kita, simboličnoj „maternici svijeta“, kako bi uskrsnuo preporođen. Biblijska verzija ove priče jest ona o Joni, Eskimi pričaju o Gavranu, narod Zulu priča o majci s djecom koju je progutao slon, a poznata je i bajka o Crvenkapici koju je proždro vuk. Čuvari su zubi kita, prvi red obrane koji će zgaziti sve one koji se „ne mogu suočiti s uzvišenim tišinama unutrašnjosti“ (Campbell, 2009: 103). „Maternica svijeta“, „pupak svijeta“, sve su to simboli koji naslućuju ulazak u neku unutrašnjost. A „unutrašnjost“ jest susret junaka sa samim sobom, ili kako predlažu Chevalier i Gheerbrant: „(...) njegovo se ponovno rađanje uspoređuje s povratkom u fetalno stanje, u majčinu utrobu. On zapravo prodire u tamu, ali tamu koja se njega (junaka) tiče...“ (Chevalier i Gheerbrant, 1987: 206). Zato se trebaju napustiti osjetila koja vežu junaka uz materijalan svijet, jer samo u samome sebi on može doživjeti preobrazbu.

2.3. Inicijacija

Nakon što junak prijeđe prvi prag, „zalazi u predio snova, pun čudnovato nestalnih, nejasnih oblika, gdje mu valja preživjeti niz iskušenja“ (Campbell, 2009: 107). Iako su junakovi ispiti u ovome dijelu puta predočeni putem slike borbe junaka s čudovištem (u bajkama su česte alegorije princa koji ubija zmaja), on se nesumnjivo bori sam protiv sebe, odnosno onog aspekta sebe koji leži „u mraku“ vlastite psihe gdje se nalaze „djetinje predodžbe iz naše osobne prošlosti“ (Campbell, 2009: 111). Drugim riječima: „Junak, bio on bog ili božica, muškarac ili žena, lik iz mita ili sanjač sna, otkriva i asimilira svoju suprotnost (vlastita neslućenog sebe) tako što ga proždire, ili pak tako što biva proždrijetim. Otpori bivaju slomljeni, jedan po jedan. On se mora riješiti svojega ponosa, svoje vrline, ljepote i života, i pokloniti se, odnosno podčiniti onome apsolutno nesnosnom. Onda će otkriti da on i njegova suprotnost nisu različite vrste, već su od jednog te istog mesa“ (Campbell, 2009: 117).

Ovaj dio puta u kojemu junak susreće „vlastitog nesnosnog sebe“, najteži je i presudan za transformaciju. Junak simbolički umire da bi ponovno oživio kao drugi čovjek, kao onaj koji je preobražen; a da bi se suočio sa samim sobom, potrebno mu je osvijetliti ta „unutarnja čudovišta“, uvidjeti njihovu prisutnost i postojanje te ih nadići. Ono što mitovi i legende poručuju o svojim junacima blisko je s onime što iznosi Freud u svojoj psihoanalitičkoj teoriji razvoja. U daljnjem tekstu bit će opisana Freudova psihoseksualna teorija razvoja koja će kasnije biti komparirana s onime što iznosi Campbell.

Freud i psihoseksualni model razvoja

Freud je utemeljitelj psihoanalize, odnosno „praktične medicinske (terapijske, liječničke) djelatnosti i metapsihologije“, (Šuvaković, 2005: 522). U ranijim otkrićima definirao je svjesno i nesvjesno koje uspoređuje sa santom leda. Svjesno jest ono što nam je dostupno, odnosno „dio leda koji je vidljiv na površini mora“, dok je nesvjesno dio sante ispod površine mora. „Nesvjesno seže iza onoga čega smo svjesni , također i iza onoga što je predsvjesno u smislu svega čega možemo postati svjesni ukoliko se jednom potrudimo misliti o tome.“[2] Postupak Freudove psihoanalize uključuje razgovor putem kojeg se analiziraju pacijentovi snovi, slobodne asocijacije i tikovi, koji upućuju na potisnute želje skrivene u podsvijesti, odnosno na nerazriješene unutarnje konflikte. Freud dijeli um na ja *lat. ego*, nad-ja *lat.superego* i ono *lat. id*, a tu te-

[2]Dostupno na: http://www.hpsg.hr/o-psihoanalizi-2/ [Pregledano 28. kolovoza 2017.]

oriju naziva **strukturalnim modelom uma**[3] (ego, super-ego i id služe kao hipotetski koncepti mentalnih funkcija, a ne stvarna mjesta).

Freud smatra da je id onaj koji upravlja nesvjesnim dijelom uma po principu želja i ugode, odnosno on je sjedište potisnutih sjećanja iz ranog djetinjstva. Id može biti vođen erosom (životnim instinktom) koji traži da se zadovolje osnovne životne funkcije (disanje, hranjenje, reprodukcija); ili thanatosom (destruktivnim instinktom) koji je izražen u agresivnim radnjama spram drugih. Prema Freudu, ego se razvija iz ida za vrijeme ranoga djetinjstva, služi kako bi ujedinio ono što je socijalno prihvatljivo sa željama iz nesvjesnog, a zaslužan je i za potiskivanje. Super-ego jest „(...) vodič uma i njegova savjest, i sadržava zabrane što vode suzdržavanju kao i ideale kojima se teži.“[4] Super-ego se razvija nešto kasnije, također u ranome djetinjstvu dok se dijete identificira s roditeljem istog spola. Konflikt nastaje zbog sukobljavanja super-ega i ida koji su često međusobno oprečni. Uz strukturalni model uma, Freud uvodi pojam *libida* koji definira kao „silu kojom se ispoljava nagon, ovde seksualni nagon, kao kod gladi nagon za hranom“ (Freud, 1984: 292).

Prema Freudu, ključ za rješavanje pacijentovih problema susret je s onim što se nalazi u nesvjesnome (kao što je ključ za junakovu transformaciju suočavanje sa svojim zastrašujućim licem u tami). S obzirom na to da se do podsvijesti ne može doći, koriste se analize pacijentovih snova i „omaški“ kako bi se ustanovio uzrok problema čiji je početak često skriven u ranome djetinjstvu. Nastavno na ovu teoriju, Freud je razvio psihoanalitičku teoriju razvoja utemeljenu na psihoseksualnom modelu. Ova teorija polazi od pet faza razvoja, odnosno seksualnih stadija:

1. Oralna faza traje od rođenja do 18. mjeseca života, a libido je smješten u području usta, odnosno zadovoljava se putem sisanja. Dijete putem usta upoznaje svijet oko sebe i ona mu služe za zadovoljenje dviju velikih potreba - hrane i seksualnog iskustva. Dijete u ovoj fazi s vremenom počinje zadovoljavati samo sebe - grudi zamjenjuje palcem i time postaje *autoerotično*. Ako je pojedinac ostao u ovoj seksualnoj fazi, sklon je različitim ovisnostima poput pušenja, jedenja, grickanja noktiju i sl.;

2. Analna faza traje tijekom druge i treće godine, a libido se nalazi u području anusa. Dijete je preokupirano stjecanjem higijenskih navika te doživljava zadovoljstvo tijekom obavljanja nužde. Ono prelazi u iduću fazu ako se u tome

[3] Dostupno na: http://www.hpsg.hr/o-psihoanalizi-2/ [Pregledano 28. kolovoza 2017.]
[4] op.prev.

osamostali, no ako se dogode komplikacije, oblikovat će karakter u kasnijoj životnoj dobi s posljedicama poput pedantnosti ili neurednosti;

3. Falusna faza traje od četvrte do sedme godine života, a libido je smješten u području genitalija. Zadovoljstvo se doživljava dodirivanjem i podražavanjem genitalija. U ovoj fazi razvijaju se Edipov/Elektrin kompleks[5]. Ako dijete ostane u ovoj fazi, javljaju se karakteristike ambicioznosti, hvalisavosti, drskosti kod muškaraca te sklonost flertanju i zavođenju kod žena;

4. Faza latencije traje između sedme i dvanaeste godine u kojoj je libido potisnut. Javlja se identifikacija s roditeljem istoga spola, a dijete se okružuje istospolnim prijateljima s kojima se poistovjećuje;

5. Genitalna faza traje od dvanaeste godine života, a u njoj se libido ponovno pokreće i manifestira prema suprotnome spolu. Prema Freudu, ovaj tip ličnosti idealan je, odnosno dijete se razvilo kroz sve životne faze. [6]

Kao što je Freud naveo u svojim istraživanjima, bitan korak za upoznavanje samoga sebe jest taj da se „pacijenta“ (u Campbellovom slučaju junaka) odvede na izvor - u djetinjstvo. U ranome djetinjstvu čovjek (i junak i pacijent) ostvaruje prve kontakte koji se kasnije manifestiraju u njegovoj osobnosti, a iz kojih se razvijaju „mračna lica“ skrivena u nesvjesnom. U idućem odlomku bit će objašnjena veza između Freudove teorije i Campbellova junaka.

Susret s božicom i pomirba s ocem

Prvi kontakt ostvaren u čovjekovu životu jest onaj s majkom, pa ne čudi da u mitovima i legendama upravo ovaj odnos prvi treba „razriješiti“. Tako se junak u savladavanju izazova inicijacije susreće s „Velikom majkom“, odnosno pramajkom koja se može ukazati na nekoliko načina:

1. kao „dobra majka - utjelovljuje obećanje savršenstva; jamstvo je duši da će (...) opet spoznati negdašnje blaženstvo: tješiteljica, hraniteljica, ’dobra majka’, mlada i krasotna“;

[5]Seksualnost je usmjerena na oca ili majku, dok se roditelja istoga spola smatra prijetnjom.

[6]Dostupno na: `https://hr.wikipedia.org/wiki/Psihoanaliti%C4%8Dka_teorija_razvoja`[Pregledano 29. kolovoza 2017.]

2. kao „odsutna, nedosežna majka - protiv koje su uperene nasilne fantazije i koja bi, strahujemo, mogla uzvratiti nasiljem“;

3. kao „posesivna majka - koja uza se želi zadržati dijete koje raste i nastoji se osamostaliti“;

4. kao „željena majka (Edipov kompleks) - čija je prisutnost mamac ka opasnoj požudi“ [7].

Prema Campbellu, postoji „svjesna pedagoška uporaba ovog arhetipskog prizora (božice) u svrhu pročišćavanja, uravnoteživanja i iniciranja uma u prirodu vidljiva svijeta. (...) kao mijena, rijeka vremena, fluidnost života, božica istovremeno stvara, čuva i razara“ (Campbell, 2009: 124). Dakle, ona je i život i smrt, ona je „ukupnost spoznatljivog“. Junaku koji na nju gleda podređeno prikazuje se ružnom i banalnom („odsutna majka“); a proždire junaka koji na nju gleda bludno („željena majka“). No, junaka koji pronalazi smisao i ljepotu u cijeloj njezinoj ukupnosti dariva spoznajom života i smrti, odnosno svega što on može spoznati („dobra majka“).

Usporedi li se Campbellov opis spoznavanja majke i oca s Freudovom psihoanalitičkom teorijom razvoja, sličnosti odmah postaju vidljive. Kao što dijete mora proći svih pet seksualnih stadija razvijajući svijest o sebi, tako se i junak mora vratiti u svoj početak kako bi ove faze nadišao. Susreće se s majkom koja je eros u njemu - hraniteljica, zadovoljenje egzistencijalnih potreba, i s ocem koji predstavlja thanatos - destruktivan princip u sebi. Otac je „prvi uljez u rajsko stanje dojenčeta s majkom, otac predstavlja arhetip neprijatelja; zbog toga u cijelom životu svi naši neprijatelji našem nesvjesnome simboliziraju oca“ (Campbell, 2009: 165). Dječaci i djevojčice u plemenima simbolički prolaze jednak put kao i opisan junak, iz kojega se oblikuju u punopravne pripadnike zajednice. U muškaraca je on nešto složeniji jer ne postoji samo jedan događaj koji jasno reže spone s djetinjstvom. U djevojaka je to trenutak dobivanja prve menstruacije, rijeke života; on je simboličan i u trenutku čini preobrazbu. Kao i kod Freuda, ciklus života počinje sa seksualnom energijom - libidom, i njemu se vraća čineći konstantno nove putanje, nove kružnice u vječnosti.

Susret s majkom nije samo susret sa ženskim principom koji je život i smrt svega stvorenoga, niti samo razrješenje konflikta nastalog u djetinjstvu. Ona ga štiti u idućem kontaktu koji treba ostvariti, a to je susret s ocem. Otac, kao i majka, može se ukazati u vidu okrutne, agresivne prilike koja iskušava svoju djecu ili pak kao blag roditelj,

[7](Campbell, 2009: 119)

prepopustljiv, poput Feba iz grčke mitologije. Ako je otac kao Feb koji je dopustio svome sinu da upravlja Suncem iako on nije bio vrijedan toga, može zavladati kaos. Otac sada na sebe preuzima odgojnu i moralnu funkciju koju je do tada imala majka - on postaje sudac dobra i zla. Razrješenje konflikta s ocem pomirba je s muškim principom u sebi, odnosno sin dolazi na očevo mjesto preuzevši ulogu stvaratelja, dok kći zamjenjuje majku u novom poretku života, tražeći sebi muža kao stvarateljica novog života. U suštini, otac i majka zapravo su dva lica jednoga (usporedi: Campbell, 2009).

Cilj kontakta i pomirbe s roditeljima u sebi jest taj da se junak očisti od svih „nedoličnih naboja djetinjih čuvstava“ (Campbell, 2009, 144). Ako se junak ne pomiri s ocem nego mu vječno bude suparnik, njegova podsvijest takve će izbore u životu i donositi. Jednako iznosi i Freud kada kaže da je za odraslog čovjeka jedino zdravo da je došao do genitalne faze seksualnog razvoja, odnosno faze u kojoj se lišio vezanosti za roditelje zauzimajući njihovo mjesto. Iz prethodno opisanoga, moguće je dati iduću definiciju inicijacije: to je put kojime pojedinac prolazi kako bi se očistio od svojih „demona“ skrivenih u podsvijesti uma; put na kojemu se susreće sa samim sobom i ako se sa sobom sjedini i nadiđe - postaje „preobraženim“, odnosno postaje drugim čovjekom, zrelim i cjelovitim, sposobnim donositi odluke i upravljati svojim životom bez konflikta s podsviješću. Ili, kako kaže Campbell, doživljavanje zrelosti događa se u trenutku kada sin preuzima ulogu oca, a djevojka majke u poretku života: „Krajnja je kušnja junakova dara za osvajanje blagodati ljubavi (milosti: *amor fati*), što je život sam, shvaćen kao uprizorenje vječnosti. Kada pustolov u tome kontekstu nije mladić nego djeva, ona je ta koja svojim vrlinama, ljepotom ili čežnjom stječe pravo postati priležnicom besmrtnika“ (Campbell, 2009: 127).

Konačna spoznaja koju junak dobiva u svome iskušenju jest ona o jedinstvu skrivenome iza maske dualnosti. Muški i ženski princip, vječnost i vrijeme, yin i yang, eros i thanatos, sve su to maske koje nosi isto biće. „Sve što jest Buddha jest“, tvrdi Campbell[8] objašnjavajući kako su „sva bića lišena sebe“ (Campbell, 2009: 158). „A ondje gdje smo očekivali pronaći nakazu, zateći ćemo boga; gdje smo kanili sasjeći drugoga, sasjeći ćemo sebe; gdje smo namjeravali putovati u daljine, stići ćemo u središte vlastita bitka; gdje smo očekivali biti sami, bit ćemo s čitavim svijetom“ (Campbell, 2009: 35).

Gore opisani koraci s kojima se susreće junak od početka svijeta slični su onima koji prethode gotovom likovnom radu. Sama inicijacija i transformacija junaka u „dru-

[8] Vajracchedika (2001), vidi u: Campbell (2009), str. 158

gome svijetu“ nisu konačan izazov i inicijacijsko razrješenje. Možda najteže iskušenje svakog junaka jest „povratak“ jer se postavljaju pitanja kako sa stečenim znanjem doprinijeti zajednici? Kako živjeti u postojećem svijetu s onim što imamo, znamo i težimo spoznati (postati)? Ova pitanja ispripliću se u diplomskome radu koji će biti pobliže opisan u idućem poglavlju.

3. Suvremena inicijacija

Cilj je poslastica jer napokon promatraš svojih ruku djelo. Ipak, cilj ne vrijedi ničemu ako se ne obraća pažnja na put koji mu prethodi. Sam put, to je područje u kojemu ipak imam više iskustva.

Kao djeca često učimo usput, nesvjesno upijajući kroz igru socijalne, emotivne, verbalne i druge vještine. Imitiramo, izmišljamo, stvaramo i uništavamo. Vrijeme ne postoji, ne postoje ni granice jer je u našoj mašti sve moguće. Znamo se naljutiti i rasplakati, ali ti trenuci frustracije brzo su zamijenjeni ponovnim valovima nadahnuća. Kao djeca nemamo ni materijala ni načina ni znanja fizički proizvesti ono što često zamišljamo, ali to nam zapravo i nije tako važno. Vođeni smo mišlju - ako već ne mogu napraviti, mogu nacrtati. A ako ne mogu nacrtati, mogu zamisliti.

Zatim polagano rastemo. Količina informacija širi se moždanim valovima, naše vještine rastu. Odjednom smo bliže materijalnom stvaranju nego ikada prije. Međutim, događa se tužan obrat - putem gubimo alat mašte, onu mogućnost zamišljanja i sve naše iskustvo gubi uporište koje nas je krasilo.

Kada zamišljam odraslu osobu, „iniciranu“ osobu koja će biti inicirana još beskonačno mnogo puta, zamišljam cjelovitost. To nije osoba koja se srami djeteta u sebi, već osoba koja ga je prihvatila kao punopravnog člana svoje osobnosti. To je ujedno i osoba koja neće dopustiti djetetu u sebi da plače na podu supermarketa jer želi novu igračku, već će osluškivati svoje želje s uvidom o široj slici na temelju koje će odvagati. To je osoba koja i dalje sanja, mašta i gradi, s alatima i mogućnostima koje su joj dane, pritom ih nadograđujući. Ona je istovremeno mudrac i dijete, koji su toliko nalik jedno drugome. Vidljive su i zamke na putu prema cjelovitosti. Možemo ostati djeca zauvijek i pustiti naše najbrže instinkte da nas bacaju kamo žele. Možemo se i toliko uozbiljiti da zaboravljamo zašto smo uopće postali ozbiljni, da zaboravljamo na ono esencijalno. A to nije ni novac ni postignuće ni ugled. To je put kojim kročimo.

Jednako kao i mnogi prije mene, ali i mnogi poslije mene, zapadam u zamke koje ću ovdje analizirati. Te „zamke“ bile su nužan pretkorak konačnome radu i dovele su me ovdje gdje danas stojim.

3.1. Zamke s poukom

Prvu „zamku“ činio je rad s četvrte godine studija (slika 3.1). Postupak koji sam tada razvila prethodio je diplomskome radu. Riječ je o papirima koje sam namakala, polijevala bojom, perforirala i obrađivala na nekoliko načina. Zamka se sastoji u tome da sam dopustila fino prelijevanje emocija po radu, ne znajući zašto to radim ni što to zapravo radim. Kao gore opisano dijete koje je u kontroli, po papirima sam udarala rukama i nogama. Bilo je važno samo ispucati sve to iz sebe, rad je služio kao svojevrsna terapija, „čišćenje“ unutrašnjeg prostora. Papire sam potom slagala i preklapala jedan preko drugoga, a iako su sami papiri dobili dimenziju prostora postupkom gužvanja i perforiranja, ostali su „zalijepljeni“ na plohu zida.

Druga „zamka“ rad je s pete godine studija (slika 3.2). U tom periodu dogodio se onaj val „nagle ozbiljnosti“ u kojemu su emocije bile zamijenjene čistim analitičkim promišljanjem. Ne smatram da ne treba razmišljati, ali hiperanaliziranje često dovodi do neprobojnog zida. U ovome periodu likovna umjetnost mi je prestala imati smisao, rad je postao težak i naporan, ona iskrena želja za igrom i isprobavanjem lagano se gasila, a ja sam se uplitala kao i žice koje sam plela. Početni impuls da napravim transparentan lebdeći objekt koji će istovremeno zatvarati i propuštati prostor, sugerirati cjelovitost u sebi, ali i mogućnost širenja, pretvorio se u vršu u koju sam se upecala.

Razlog zbog kojeg navodim ova dva prethodna rada jest taj da sam njihovom sintezom i novim iskustvima došla do diplomskoga rada. Rad s četvrte godine studija naučio me kako se slobodno igrati materijalima, kako ih iz nečega svakodnevnog transformirati u nešto novo. Shvatila sam da mi ne treba mnogo da bi kreacija fizički zaživjela ako postoji početni impuls, te da materijalna sredstva ne moraju biti ograničenje. Također, koristila sam slobodne pokrete tijelom koji mi u likovnome izražavanju donose veliku radost. Drugi rad nastao je kao opozicija prvome. Koristila sam skuplji materijal, ujedno i teži za manipuliranje što je značilo da sam se učila strpljenju. Ispreplela sam tisuće tankih žica jednu oko druge koristeći minimalne pokrete tijelom koji su postali moj svakodnevni ritual. Rad sam previše analizirala što je vidljivo i u njegovoj konačnoj formi kutija zatvorenih u kutije. Strpljenje koje sam razvila u na-

vedenome procesu pomoglo mi je u izradi diplomskoga rada, budući da je od početne ideje do njegove provedbe prošlo mnogo vremena.

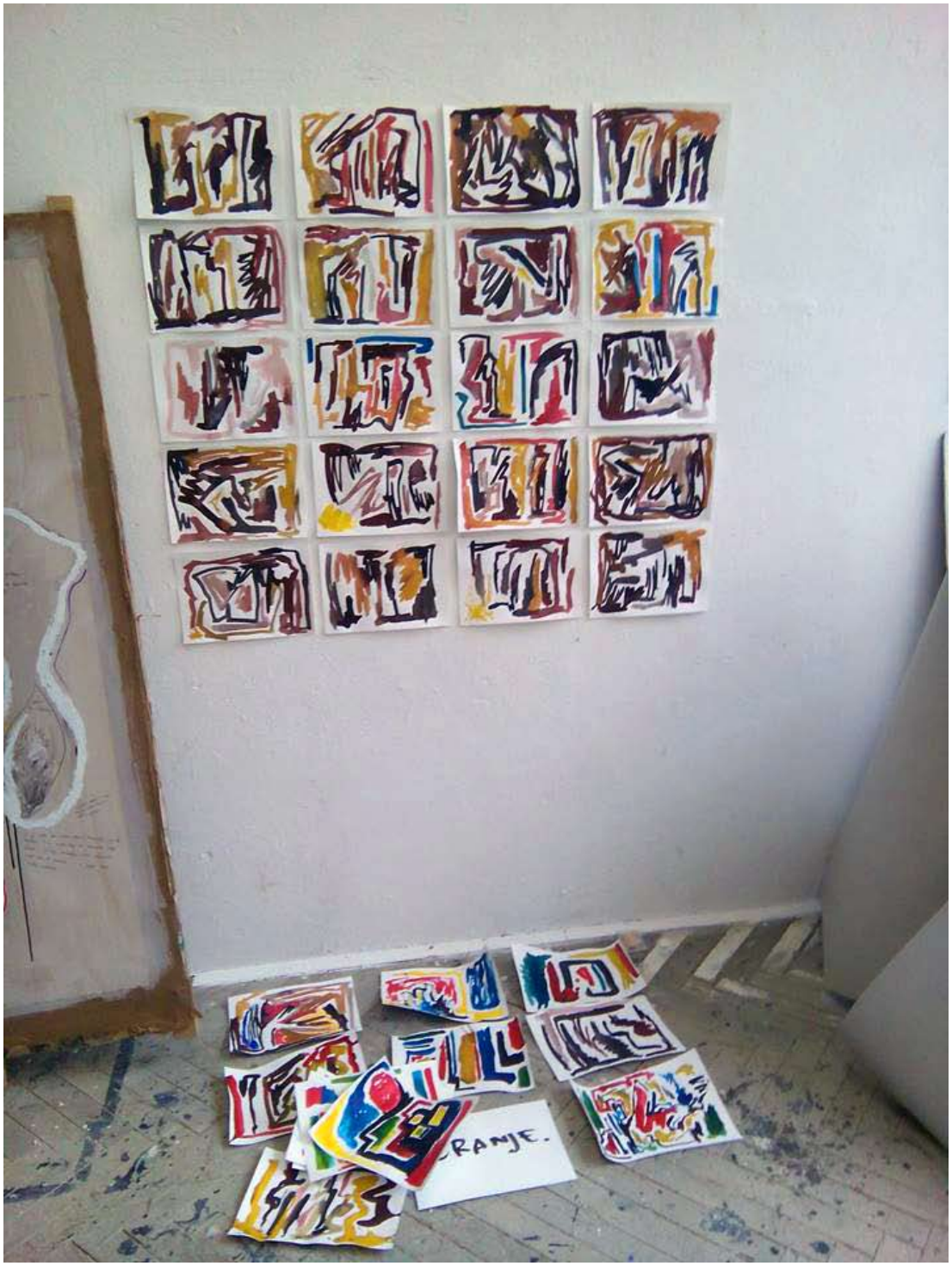
Slika 3.1: Izlaganje rada od papira u Đurđevcu, 2015.

Slika 3.2: Završni rad, „Kavezi“, 2016.

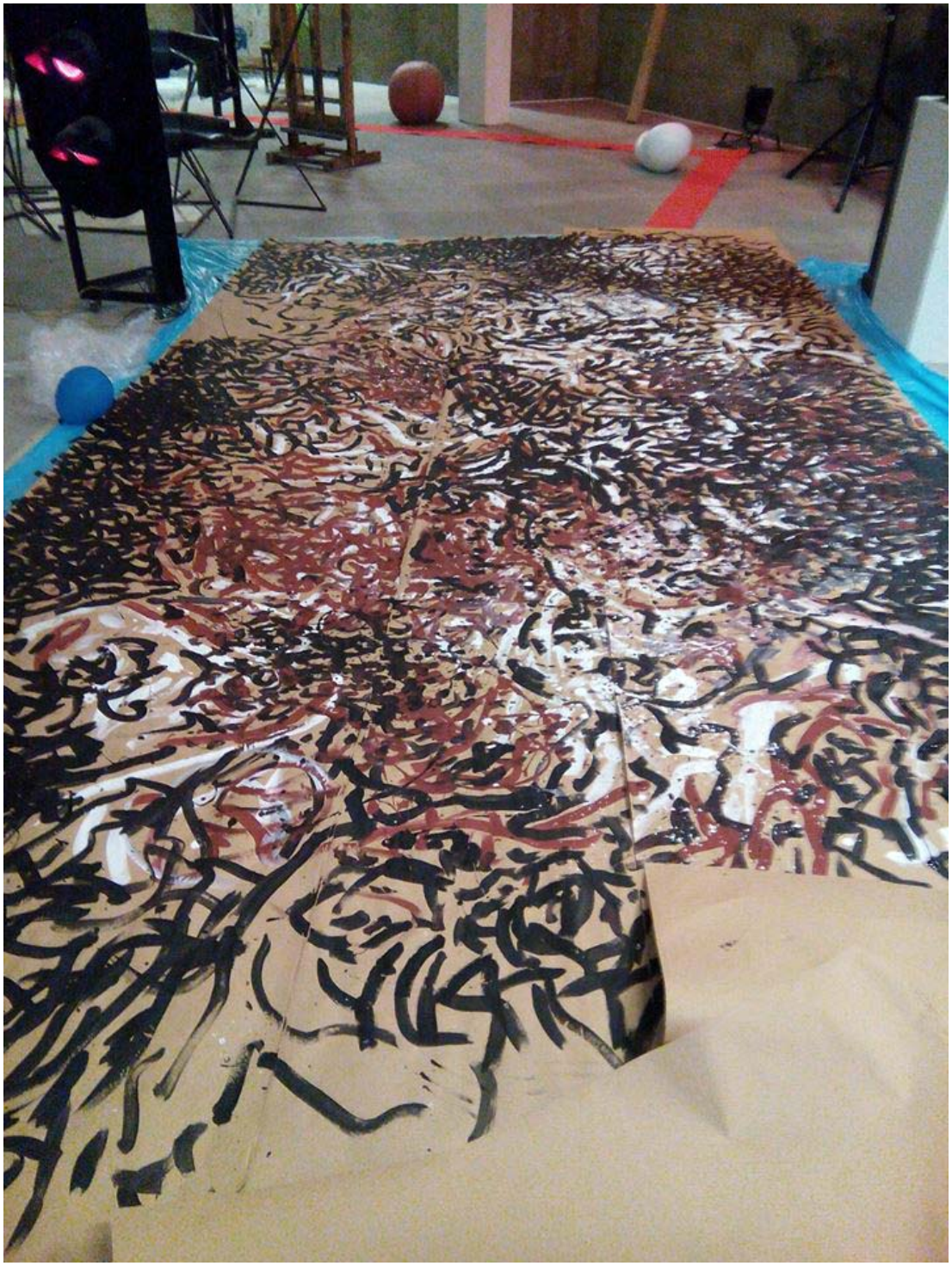
3.2. Put rada

Jednako kao i Campbellov junak, svatko tko se bavi umjetnošću prolazi slične korake u vlastitoj inicijaciji kroz rad. Prolazi ih mnogo puta, sa svakim novim radom ispočetka se zavrti kotač. Početkom godine počela sam voditi neku vrst dnevnika. Zapisivala sam misli, radila bilješke, crtala skice i sve sam to lijepila na zid u klasi. Postepeno se broj stranica na zidu akumulirao, a ja i dalje nisam znala kojim putem krenuti. Početna točka bila mi je želja objediniti u radu ono što živim, odnosno živjeti ono što radim. Svaki trenutak svijesti koristila sam za upijanje i zračenje života, za promatranje sebe i okoline, za otkrivanje onoga što mi je važno. Bavila sam se plesom, odlazila na duge šetnje u prirodu, družila s prekrasnim ljudima i to iskustvo života koje me svakodnevno okružuje željela sam utkati u svoj rad. Često jednim radom želim reći previše toga, a istina je uvijek jednostavna.

Nadnaravna pomoć došla je u obliku jednog razgovora koji me je „razmontirao“ kako bih se mogla ponovno posložiti, ovoga puta malo urednije. Savjet pomoći sastojao se od toga da upadam u vlastite zamke, želim reći sve a ne kažem ništa; dakle, prostor uma valja „očistiti“ od gomilanja kako bi početna ideja bila dosljedna i koncizna. Od toga trenutka počela sam slikati tušem po papiru (slika 3.3), dinamično i intuitivno bilježeći pokrete svojih ruku i daha. Mali formati ubrzo su postali premalenima za puni pokret tijelom i zamijenjeni su velikim površinama natron papira raširenima na podu klase, a tuš je ustupio mjesto akrilnim bojama. Rekreirala sam četvrtu godinu, ovoga puta svjesno promišljajući o tome što radim. Prostor papira postao je platforma za ekspresiju tijela, a njegov alat bile su boje i pokret - svaki trag na papiru bio je zabilješka fizičkog pokreta (slike 3.4, 3.5). U ovoj fazi rada prošla sam početno „pražnjenje“ pisanjem te sam se ponovno vratila igri i pokretu.



Slika 3.3: Crteži malih formata, 2016.



Slika 3.4: Bilježenje pokreta 1

Slika 3.5: Bilježenje pokreta 2

Misao koja je uslijedila bila je kako zabilježiti pokret u prostoru? Mogu li se papiri ovjesiti na strop ili zidove, tako da oni sami budu „zabilješka pokreta“? Ponovno je stigla pomoć, a ideja o papirima zamijenjena je tkaninom. Istraživala sam tkaninu, šivala sam na nju čičak i radila makete svoje zamisli. Možda bih mogla tkaninu pustiti da pada sa stropa, a prostor obući u čičak, pa bilježiti pokret s tkaninom tako da je lijepim na zidove? Iza sebe sam ostavila prvi Campbellov prag. No, rad nije bio gotov i nešto mi je u njemu nedostajalo. Započeo je trenutak izazova i iskušenja koji su poslužili spoznajama i razvitku konačne verzije diplomskoga rada. Bitan mi je kontakt, bitni su mi ljudi. Ne želim da ono što radim bude samo sebi svrhom. Dakako da me rad oplemenjuje, ali tražim komunikaciju, a ne monolog. Ova spoznaja dovela je do transformacije, koja je pak dovela do konačne verzije diplomskoga rada.

Transformacija se istovremeno dogodila na dva polja, idejnom i materijalnom. U to vrijeme otkrila sam materijal kojime ću napraviti diplomski rad te sam „očistila“ i pojednostavila ideju - u svoj rad uključila bih sve ljude koji su donacijom materijala voljni sudjelovati u izradi rada, ali konačnu formu odredit ću sama.

3.3. Materijali i priprema

Materijal koji sam otkrila uz pomoć istraživanja kolegice bile su kartonske kutije od jaja. Odmah me privukao zbog zaigranosti koju mu daje zrnata tekstura, a ako se kutije kombiniraju u nekoliko boja, živost rada pojačava se i koloritom. U ovome periodu počela sam s prikupljanjem materijala uz pomoć donacija, engl. *crowdsourcing*. Ovakav pristup omogućio mi je oplemenjivanje rada svim ljudima koji su voljni sudjelovati u njemu, istovremeno mi dajući mogućnost komunikacije s velikim brojem ljudi koji inače nisu uključeni u likovnu umjetnost. U početku je prikupljanje kartonskih kutija teklo sporo, diktirajući brzinu kojom se radilo. Svoju molbu i upit za donacije proširila sam putem društvenih mreža i usmenom predajom, te se u kratkome roku angažiralo stotinjak ljudi. Nakon nekoliko mjeseci prikupila sam nekoliko tisuća kutija uz pomoć zajednice, a pomoć je stigla i iz tvornice koja mi je donirala 300 kg ovog materijala.

Slika 3.6: Posjet tvornici, 2017.

Kao što sam navela u prethodnome odlomku, u radu su mi važni ljudi. Ne želim

da moj rad postane sam sebi svrhom služeći kao autoterapija, već bih ga podijelila sa svima koje on zanima. Smatram da je u svim odnosima najzdravija obostrana komunikacija, iz svoje okoline uzimam i okolini imam potrebu davati. Kako su ljudi pomagali da se ovaj rad ostvari, prirodno su se počeli raspitivati za njega. Dogodilo se dvostruko recikliranje - na razini materijala (kutija) i na razini informacija i iskustva.

Slika 3.7: Prikupljanje kutija

Povijest kaširanog papira

Tehnika kojom obrađujem kutije poznata je pod nazivom papirnata kaša ili kaširani papir (franc.) *papiermache*. Ova tehnika imala je svoju inačicu još u drevnome Egiptu, gdje su se posmrtne maske oblikovale uz pomoć papirusa ili tkanine umočene u gips. Tehnika je zaživjela u Europi u prvoj polovici 18. stoljeća, gdje se koristila kao jeftina zamjena gipsa i drva, a od nje su se radile dekoracije na zidovima, okviri i sl. Kako bi se dekoracije sačuvale, kaširani papir naknadno se premazivao vodootpornim lanenim

uljem.[1] Danas se ova tehnika najviše koristi u edukativne svrhe, u vrtićima i školama zbog dostupnosti materijala i jednostavnosti obrade. Materijal je lagan kad se osuši, a zbog veziva postaje tvrd i čvrst pa se njime mogu oblikovati velike forme.

Priprema kaširane smjese

Glavni „sastojci“ kaširane smjese su vezivno sredstvo, voda i papir (u ovome slučaju kartonska ambalaža). Kao vezivno sredstvo najčešće se koriste brašno ili različite vrste ljepila. U svome radu koristila sam četiri vrste ljepila, a svaki daje malo drugačije rezultate. Drvospoj, librospoj i librovez miješala sam s vodom u omjeru 1:2, dok sam granule ljepila za tapete koristila u omjeru jednog pakiranja od 150 grama naspram 7 litara vode. Drvospoj se pokazao najčvršćim vezivnim sredstvom. Forme koje sam oblikovala koristeći drvospoj nešto su čvršće od drugih, a boja papira uvijek malo potamni kada se oblici osuše. Koristila sam običan i vodootporni drvospoj, a običan daje mogućnost naknadnog oblikovanja kada se forma osuši. Ona se može ponovno namočiti u vodi i lagano savijati pod kutovima, iako je bolje kada se modelira mokra jer često dolazi do pucanja. Librospoj je najsličniji drvospoju, ali nešto mekši i boja se ne mijenja toliko. Librovez se pokazao najlošijom opcijom, forme su čvrste kada se osuše, ali puno su mekše od drugih ljepila i podložnije pucanju. U slučaju ljepila za tapete, forme su ostale relativno čvrste, ali je boja forme lagano izblijedjela. Još jedno vezivno sredstvo koje je moguće koristiti jest brašno, ali forme koje se oblikuju brašnom najpodložnije su propadanju i s vremenom dobivaju neugodan miris, pa sam ovo vezivno sredstvo izbjegavala.

[1] Dostupno na: https://en.wikipedia.org/wiki/Papier-m%C3%A2ch%C3%A9[Pregledano 1. rujna 2017.]

Slika 3.8: Proces usitnjavanja kutija

Forme koje su sastavno tkivo diplomskoga rada nazivam „ljuskama“ jer izgledom podsjećaju na ljuske jajeta, ljuske ribe i naše unutarnje „ljuske“, mehanizme zaštite koje smo s vremenom razvili. Proces građenja ljusaka sastoji se od nekoliko koraka pripreme, od kojih svaki ima svoje značenje. Započinjem rad tako da kutije od jaja trgam na sitne komadiće, odvajajući od njih etikete. Tako ih lišavam funkcije proizvoda i transformiram u kiparski materijal. Ova faza pripreme meditativnog je karaktera, repetitivno se ponavljaju pokreti trganja u obliku osobnog rituala. Na ovaj način, ponavljajući pokrete, lišavam se košnice misli i pripremam za rad. U trenutku kada je odgovarajući broj kutija usitnjen, slijedi druga faza pripreme - namakanje. I ovaj dio također ima svoj ritualni karakter. Komadiće kutija miješam u kantama s vodom, a često ih bosim nogama dodatno utiskujem u vodu kako bih ih dobro umiješala, što me podsjeća na gaženje grožđa u procesu dobivanja vina. Kartoni se namaču u vodi kako bi postali mekani i podatni. U vodi stoje najmanje 24 sata, tijekom kojih prolaze „čišćenje“ i pripremaju se za daljnju obradu.

Slika 3.9: Proces namakanja kutija

Kada se kartoni dovoljno opuste i napune vodom, dio vode cijedim i po njima prosipam ljepilo (vezivno sredstvo). Rukama ili bušilicom miješam ljepilo s kartonom, sličnim pokretima kao kada se mijesi kruh. Kartoni se ovim postupkom usitnjavaju i ljepilo prodire u sve njihove dijelove. Smjesa u tome trenutku postaje gusta i spremna za oblikovanje. Cijela priprema materijala traje više od jednog dana što je znatno duže od samoga oblikovanja forme.

Slika 3.10: Oblikovanje formi

3.4. Oblikovanje forme i taktilnost rada

„Priprema je pola posla“, bila je jedna od prvih stavki koje smo naučili na Akademiji. Postoji određena čar u pripremi. Kao i u grafici gdje prvo pripremaš pločice, pa napraviš grafiku, pa močiš papir, pa otiskuješ, cijeli proces stvara dodatno uzbuđenje i želju da se konačan rezultat napokon sagleda. Takvo je uzbuđenje i pred oblikovanjem forme. Forme se uobličuju na najlonu, tako da ih se osušene može odvojiti od podloge. Prvo rukama izvlačim „grude“ smjese postavljene na najlonu, zatim ih oblikujem rukama i nogama utiskujući ih u materijal. Po njima gazim, razvlačim ih, s njima sviram i plešem. Ponekad ispod najlona stavljam vrećice i tkaninu kako ljuske ne bi ostale ravnima - tada one dobivaju udubljenja i ispupčenja, šireći se u prostor. Ponekad ljuske u postupku postaju perforirane, propuštaju prostor kroz sebe. Tim procesom istražujem mogućnosti materijala i njegove obrade.

Slika 3.11: Primjeri formi

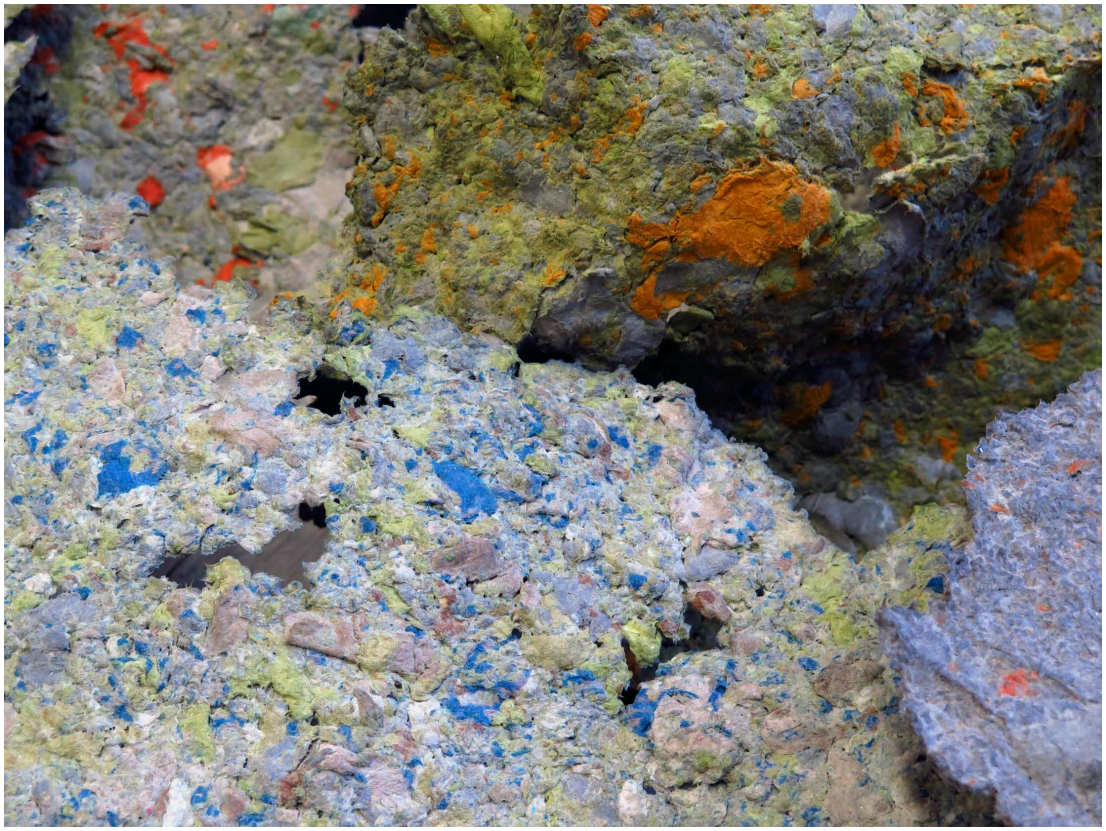
Sam oblik ljusaka dijelim u četiri kategorije: postoje izdužene, nepravilne, kružne i četvrtaste forme. One nastaju djelomično intuitivno, gdje je sam materijal taj koji diktira formu, a djelomično prethodnim iskustvom uživljenosti i pokreta tijelom. Vizualno iskustvo zamijenjeno je senzacijom dodira i pokreta koje mi kaširana smjesa omogućava. Percepcija dodira često transformira informacije pogleda, otkrivajući „oku nevidljivu“ stvarnost. Svijet prestaje biti shematski, a umjesto kutija od jaja dodirom opažamo mekano, grubo, hrapavo, glatko, ugodno i neugodno, toplo i hladno, izbočeno, udubljeno, prošupljeno, ravno...

Slika 3.12: Sušenje formi

Želja mi je kod promatrača vizualnim stimulansom potaknuti taktilnu znatiželju, prvenstvo pogled zamijeniti opipom, statičnost tijela zamijeniti pokretom i prenijeti prekrasno iskustvo gibanja svijetu koji često sjedi.

3.5. Krhkost i značenje formi

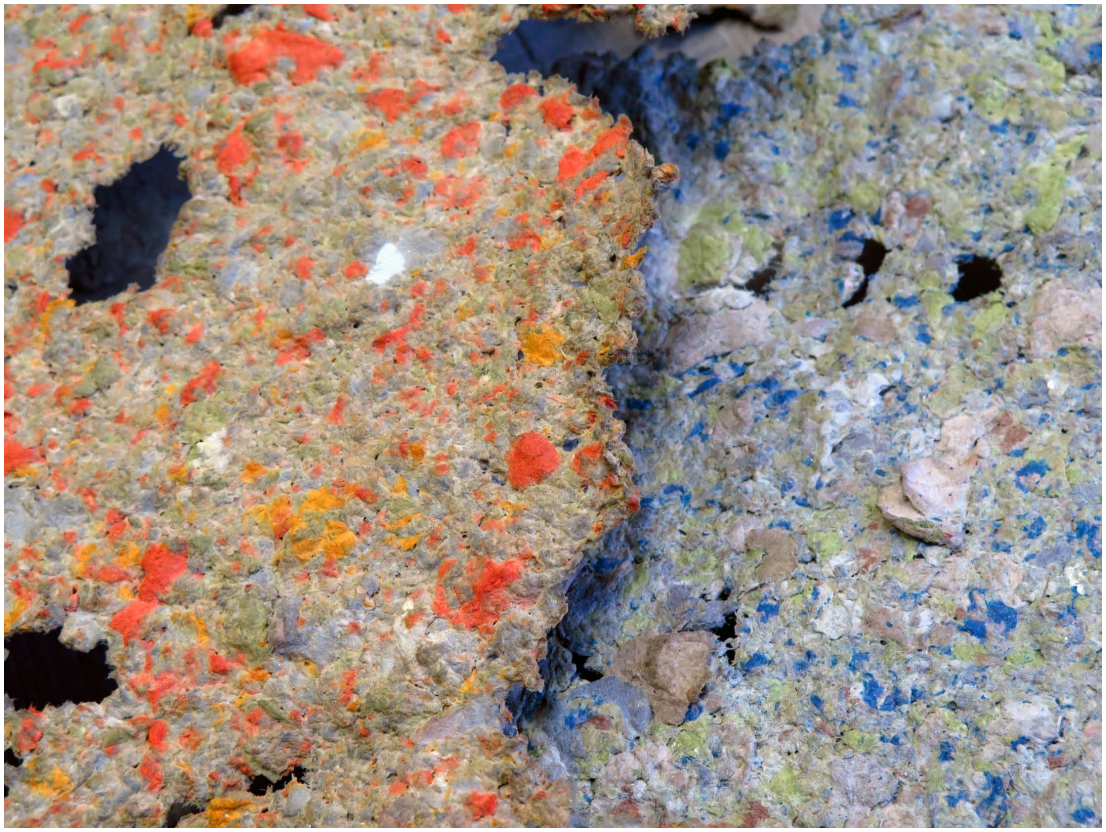
Forme su krhke i lagano pucaju po rubovima. Razlog tomu leži u nedostatku unutarnje konstrukcije, a velike su površinom. Na njihovu lomljivost utječe i vezivno sredstvo, kao što je opisano u poglavlju 4.3., pod *Pripremom kaširanog papira*.



Slika 3.13: „Ljuske“, detalj

Već je ranije navedeno kako forme često nazivam ljuskama. Jedan od razloga toga naziva leži u samome materijalu. Kutije za jaja zaštita su jajetu kako se ne bi razbilo, one su svojevrsna „ljuska“ koja ga štiti. Nameće se zaključak kako ima dvostruku zaštitu - onu koja mu je prirodno dana i onu koja je stvorena ljudskom intervencijom. To me podsjeća na čovjeka i njegovu „dvostruku ljusku“. Tijelo čovjeka funkcionira kao „prirodna opna“, vozilo kojim upravljamo kako bismo preživjeli, ali čovjek je stvorio i „unutrašnju“ opnu, obrambene mehanizme, ponovno u svrhu zaštite. Kao što Freud (1984) i Campbell (2009) predlažu, da bi se čovjek „inicirao“, odnosno spoznao sebe (odrastao), treba prodrijeti u svoje unutrašnje mehanizme zaštite i nadići ih, spojiti se s njima, nadrasti ih. S tim ciljem si dajem dopuštenje raditi lomljive forme - one

jesu krute kada se osuše, ali su podložne propadanju, preoblikovanju ili potpunom „poništavanju“ (nadilaženju).



Slika 3.14: „Ljuske“, detalj 2

3.6. Dimenzije rada

Rad velikih dimenzija objašnjavam potrebom za pokretom koji me prati od početka upisa na Akademiju. Do sada sam živjela dva odvojena svijeta koji su se nužno doticali - svijet plesne i likovne umjetnosti. U diplomskome radu pronašla sam način kako objediniti pokret (gibanje, disanje, ritam, prostor, dodir) i pogled (boja, kompozicija, ritam, ploha, površina, prostor) koji su jednako dominantni i tvore cjelinu. Uz gibanje prostorom, promatrača želim potaknuti i na pokret rukom, odnosno vizualnim želim potaknuti taktilno iskustvo, otkriti promatraču još jednu mogućnost recepcije likovnoga rada.

Slika 3.15: Izlagački prostor

3.7. Postav u prostoru

S obzirom na to da je diplomski rad instalacija, prostor postaje dio rada. Prema Šuvakoviću, instalacija spada pod ambijentalnu umjetnost *engl. environmental art* koja se „(...) temelji na artikulaciji cjeline otvorenog i zatvorenog prostora kao umjetničkog djela.“ U ambijentalnoj umjetnosti „povezuju se različiti fenomeni (prostor, svjetlost, zvuk, predmeti, kretanje promatrača) i različite vrste umjetnosti (skulptura, slikarstvo, arhitektura, muzika, kazalište, performans, film)“ (Šuvaković, 2005: 42). Instalacija je svojevrstan *Gesamtkunstwerk*[2], i upravo me iz tog razloga privlači baviti se ovom granom umjetnosti. Kao što sam ranije navela, paralelno sa studijem bavila sam se i plesom te mi je pokret izuzetno bitan u vlastitom kreativnom izričaju. Nastavnički odsjek Akademije likovnih umjetnosti specifičan je po tome što student tijekom prve tri godine studija upoznaje osnove kiparstva, slikarstva i grafike. U tom periodu razvila sam ljubav prema sve tri grane likovne umjetnosti, pa je konačan postav samo prirodan produžetak akumuliranog znanja.

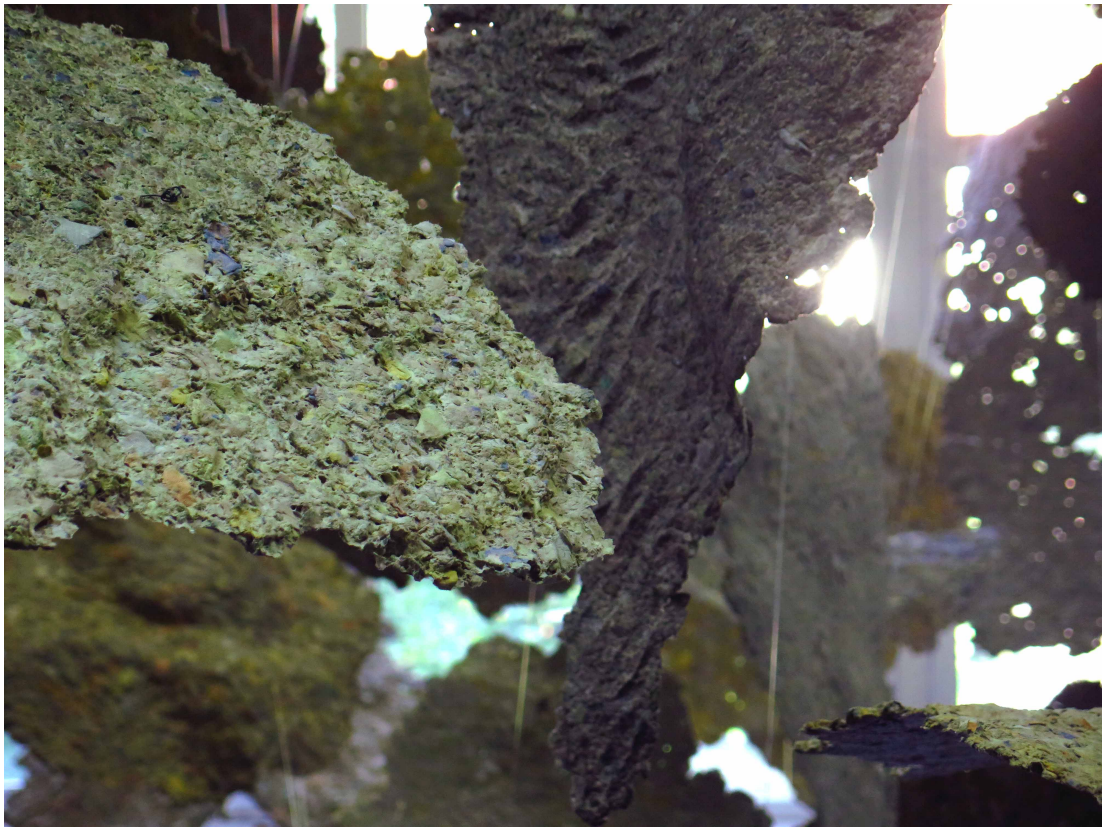
Slika 3.16: Postav rada u prostoru, kombinirana tehnika, promijenjive dimenzije

[2] *Njem. Gesamtkunstwerk* jest „umjetničko djelo koje nastaje ravnopravnom i naglašenom suradnjom više umjetnosti (scenska umjetnost, muzika, slikarstvo, balet itd.)“. Preuzeto s: https://jezikoslovac.com/word/f64r [Pregledano 17. rujna 2017.]

Slika 3.17: Postav rada u prostoru II, kombinirana tehnika, promijenjive dimenzije

Slika 3.18: Postav rada u prostoru III, kombinirana tehnika, promijenjive dimenzije

Konačan postav rada sugerira prostornu sliku. Forme su obješene uz pomoć flaksa, ostavljajući dojam „lebdenja“ u prostoru. Promatrača se poziva na komunikaciju s radom - kako se kreće kroz prostor tako se i slika mijenja, stvarajući iznova nove kombinacije boja, dimenzija i oblika.



Slika 3.19: Detalj postava rada, kombinirana tehnika, promijenjive dimenzije

Slika 3.20: Detalj postava rada II, kombinirana tehnika, promijenjive dimenzije

4. Reference za rad

Mnogi su me umjetnici dotaknuli i inspirirali; jedni su utisak ostavili radom, drugi korištenim materijalom, a treći načinom razmišljanja i pogledima na svijet. Inspiraciju pronalazim jednako u filmovima, glazbi, plesu i likovnoj umjetnosti. U filmovima poput *Blade Runnera* redatelja Ridleya Scotta i *Solarisa* Andreja Tarkovskog zapanjuje me atmosfera koja je gotovo opipljiva, a dobivena je prožimanjem zvuka i slike. Pina Bausch, njemačka plesačica i koreografkinja koja je djelovala u drugoj polovici 20. stoljeća, opčarala me svojim pokretom, vitalnošću te spojem scenografije i plesne umjetnosti u koreografijama.

Slika 4.1: Koreografija *The Rite of Spring* plesačice i koreografkinje Pine Bausch [1]

.

[1] Preuzeto s: `https://nac-cna.ca/en/event/15914`

U području likovne umjetnosti velik je utisak na mene ostavio brazilski umjetnik Henrique Oliveira (slika 4.2). Oliveira je poznat po svojim monumentalnim instalacijama koje postavlja i u interijeru i u eksterijeru. Materijal za svoje instalacije pronalazi na starim gradilištima gdje se koristi drvo jeftine proizvodnje koje se „lista“, a postavlja se kao ograda. Tanke komade pronađenog drva privezuje za metalne i drvene konstrukcije, dobivajući zanimljivu igru bijelog galerijskog prostora i organskih formi koje sastavlja.[2]

Slika 4.2: *Tapumes*, Henrique Oliveira, 2009. [3]

.

U svome radu Oliveira reciklira otpadni materijal pronađen na gradilištu, a od nečega što je podložno propadanju i naizgled nevažno gradi vizualno zanimljive i snažne radove, učeći nas kako je bitan početni impuls (ideja), a ne materijalna sredstva kojima se ideja ostvaruje.

[2]Dostupno na: http://www.ricegallery.org/henrique-oliveira/ [Pregledano: 18. rujna 2017.]
[3]Preuzeto s: `http://www.ricegallery.org/henrique-oliveira/`

Međutim, od svih izvora i referenci, najinspirativniji su mi oni u neposrednoj okolini. To su prijatelji i kolege s Akademije, s kojima godinama obitavam u istom prostoru i s kojima svakodnevno razmjenjujem misli i ideje. Dio sam te mikro zajednice koju prožimam i koja prožima mene. U nastavku slijede fotografije radova kolega koji su me najviše inspirirali - bilo vizualno, bilo načinom razmišljanja ili idejnom pozadinom rada.

Slika 4.3: Radni prostor, Tomislav Hršak, 2016./2017. [4]

Tomislav Hršak kolega je s kojim dijelim radni prostor, stoga ne začuđuje da utječe na moj rad. Tomislav koristi različite materijale od kojih gradi zanimljive oblike, igrajući se s asocijacijama promatrača. Materijal koji koristi najčešće je reciklirani otpad koji pronalazi u svojoj okolini. Jednako kao i Oliveira, Tomislav je dokaz da za kreativno mišljenje nisu potrebna velika financijska sredstva, već stvaralačka energija koju crpi iz svega što ga okružuje.

[4] Preuzeto s: `https://zdravakrava.24sata.hr/media/img/d7/51/9fb84cfda07b4e868fa1.jpeg`

Slika 4.4: Vida Meić, detalj iz ciklusa kolografija *Kompozicija*, 2016.

Slika 4.5: Vida Meić, detalj iz ciklusa kolografija *Kompozicija* 2, 2016.

Vida Meić (slike 4.4 i 4.5) i Mia Maraković (slika 4.6) inspirativne su utoliko što svaka u svojoj tehnici grade apstraktne oblike jakih tekstura. Njihov rad spoj je kiparstva, slikarstva i grafike u jednome mediju koji se međusobno prožimaju i naglašavaju svoje kvalitete. Naborane površine, kombinacija različitih materijala, boja i ekspresija pokreta što su ostale zabilježenima u radu te sklonost prema istraživanju i isprobavanju obilježja su kojima i sama stremim.

Slika 4.6: *Zlatni krug*, Mia Maraković, 2016. [5]

[5]Preuzeto s: https://vizkultura.hr/wp-content/uploads/2017/02/IMG-3.jpg

5. Moja inicijacija

Svaki rad koji stvaram ponovno je započinjanje jednog inicijacijskog ciklusa; neki nikada ne završe, neki nisu još ni započeli, a neki me ipak uvode u „drugi svijet“ da bih se napokon iz njega vratila iskusnija. Suvremena inicijacija nije samo jedan rad, za mene je to ciklus koji sažeto opisuje sve postaje koje sam već mnogo puta prehodala od jučer do danas, i sve one koje ću još morati prehodati. Ona je zbir promišljanja što mi se godinama vrte po glavi; označava kraj jednog perioda mog života, istovremeno nagoviještajući drugi.

„(...) tako se **svatko od nas** suočava s vrhunskim iskušenjem - nošenjem iskupiteljeva križa - ne u dičnim trenucima velikih pobjeda svojega plemena, već u nijemim vremenima svoga osobnog očajanja“ (Campbell 2009: 391); poručuje Campbell u posljednjemu poglavlju svoga romana. Prošla su vremena velikih junaka o kojima će se pisati epovi, suvremen junak svatko je od nas, iz dana u dan, dok prolazi izazove i iskušenja života. No, kao što je spomenuto u poglavlju 2.3. **Inicijacija**, najveći izazov počinje u trenutku kada se junak treba vratiti u „normalan svijet“ iz kojega je i krenuo u avanturu. Za mene je diplomski rad inicijacija na koju sam spremna i osjećam „zov“ kretanja u avanturu izvan institucije školstva, odnosno impuls da se osamostalim i započnem rad na vlastitim stvaralačkim (i životnim) temeljima. Međutim, prava inicijacija, ona koju naslućujem se već sprema u pozadini, a to je onaj život i oni koraci koje ću početi prelaziti kada završim ovaj posljednji ispit na Akademiji.

Završavam rad citatom Hermana Hessea koji sumira prethodnu tvrdnju, ali i čitav diplomski rad: „Život svakog čovjeka je put ka samome sebi, pokušaj puta, nagovještaj staze. Nijedan čovjek nikad nije bio potpuno i do kraja on sam; ali svaki ipak teži da to postane, jedan mutno, drugi svjetlije, svaki onako kako umije“ (Hesse, 1996: 6).

LITERATURA

Joseph Campbell. *Junak s tisuću lica*. Naklada Jesenski i Turk, 2009.

Jean Chevalier i Alain Gheerbrant. *Rječnik simbola*. Matica Hrvatska, Zagreb, 1987.

Sigmund Freud. *Uvod u psihoanalizu*. Matica Srpska, Beograd, 1984.

Hermann Hesse. *Demian*. Zagrebačka naklada, Zagreb, 1996.

Bratoljub Klaić. *Rječnik stranih riječi*. Nakladni zavod MH, Zagreb, 1986.

Miško Šuvaković. *Pojmovnik suvremene umjetnosti*. Horetzky, Zagreb, 2005.

POPIS SLIKA

2.1. Put junaka prema Campbellu [1] 4

3.1. Izlaganje rada od papira u Đurđevcu, 2015. 15
3.2. Završni rad, „Kavezi“, 2016. 16
3.3. Crteži malih formata, 2016. 18
3.4. Bilježenje pokreta 1 19
3.5. Bilježenje pokreta 2 20
3.6. Posjet tvornici, 2017. 21
3.7. Prikupljanje kutija 22
3.8. Proces usitnjavanja kutija 24
3.9. Proces namakanja kutija 25
3.10. Oblikovanje formi 26
3.11. Primjeri formi 27
3.12. Sušenje formi 28
3.13. „Ljuske“, detalj 29
3.14. „Ljuske“, detalj 2 30
3.15. Izlagački prostor 31
3.16. Postav rada u prostoru, kombinirana tehnika, promijenjive dimenzije . 32
3.17. Postav rada u prostoru II, kombinirana tehnika, promijenjive dimenzije 33
3.18. Postav rada u prostoru III, kombinirana tehnika, promijenjive dimenzije 33
3.19. Detalj postava rada, kombinirana tehnika, promijenjive dimenzije . . . 34
3.20. Detalj postava rada II, kombinirana tehnika, promijenjive dimenzije . 35

4.1. Koreografija *The Rite of Spring* plesačice i koreografkinje Pine Bausch [2] 36
4.2. *Tapumes*, Henrique Oliveira, 2009. [3] 37
4.3. Radni prostor, Tomislav Hršak, 2016./2017. [4] 38
4.4. Vida Meić, detalj iz ciklusa kolografija *Kompozicija*, 2016. 39
4.5. Vida Meić, detalj iz ciklusa kolografija *Kompozicija* 2, 2016. 39

4.6. *Zlatni krug*, Mia Maraković, 2016. [5] 40