

Prisjećanja: Lica iz klupe

Lekić, Emanuela

Master's thesis / Diplomski rad

2019

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://um.nsk.hr/um:nbn:hr:215:794459>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-11-19**



Repository / Repozitorij:

[Repository of the Academy of Fine Arts in Zagreb](#)



SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
AKADEMIJA LIKOVNIH UMJETNOSTI

Diplomski sveučilišni studij
SLIKARSTVA

Diplomski rad

PRISJEĆANJA :
Lica iz klupe

Emanuela Lekić

Zagreb, 2019.

Sažetak

U ovom ću radu opisati proces stvaranja serije slika naslikanih tehnikom ulja na platnu i ulja na dasci objedinjenih pod naslovom "Prisjećanja". Serija uključuje radove koji na posredan i neposredan način prikazuju školsko razdoblje, s naglaskom na subjektivnu perspektivu autoričinih sjećanja i afektivnost koja ju oblikuje. Stoga, diplomski rad istražuje mehanizme implicitne i eksplicitne memorije te psihološka određenja retrospektivnosti i sjećanja, kako bi prikazao pozadinsko određenje koje je utjecalo na seriju slika, ali i povezo radove iz serije s raznim teorijama iz područja estetike i psihologije.

SADRŽAJ

SAŽETAK

1.	UVOD	
1		
2.	ŠKOLSKE TEME I PREOBRAŽAJ SVAKIDAŠNJEG ISKUSTVA	2
3.	SJEĆANJE I PRISJEĆANJE - PSIHOLOŠKA ODREDNICA	
5		
3.1.	DOSJEĆIVANJE, NESVJESNO I PSIHOANALIZA	
6		
3.2.	PSIHOANALIZA I UMJETNOST	
7		
4.	IRONIZIRANJE SVAKODNEVNIH ISKUSTAVA	
12		
5.	ZAKLJUČAK	16
6.	LITERATURA	17
7.	REPRODUKCIJE	18

1. UVOD

Serijski naslova "Prisjećanja: lica iz klupe" objedinjuje radove, tematski povezane s prikazima školskog razdoblja. Radovi se fokusiraju na osnovnoškolsko razdoblje te prikazuju niz različitih školskih okolnosti i događaja: od školskih godišnjih fotografija, do slavlja Dana škole i maškara. Slike u suštini prikazuju svakodnevne školske situacije, ne želeći imati za temu nekakvu uzvišenost ili pak abstraktnost popraćenu filozofskim objašnjenjem. "Prisjećanja: lica iz klupe" primarno žele prikazati običan dan u školi, obične učenike u razredu, njihove svakodnevne preokupacije, svakodnevne aktivnosti, svakodnevne igre i druženja. U takvoj svakodnevnici se, međutim, može iščitati i nešto što je svakodnevno u školskoj atmosferi, no čemu se ne pridaje veliki značaj. Zadnje se prepoznaje u (svakodnevnom) odnosima među učenicima koji, iako na prvi pogled izgledaju skladni, dječji i razigrani, imaju dublje značenje. Naime, serija radova prikazuje, s dozom ironije, kako se svakodnevne situacije u kojima se učenici nalaze zapravo mijenjaju uslijed odnosa među njima te odnosa među učenicima i učiteljima. Tako, s jedne strane, želim prikazati da djetinja dobrota ne mora nužno biti karakteristika ponašanja djece u školskom razdoblju, te da prikazana djeca zaslužuju dublju psihologizaciju, u skladu sa svojim ponašanjima i ophođenjima prema drugima. Stoga, problematiziram učeničko ponašanje i njihovu moralnu prirodu, što se može iščitati iz prikaza portreta na kojima se hiperbolizirano prikazuju karakterne crte pojedinog učenika. S druge strane, serija "Prisjećanja: lica iz klupe", problematizira i odnos učenika i učitelja koji uvelike ovisi o simpatiji ili antipatiji koje učitelj osjeća prema pojedinim učenicima iz razreda. Takav odnos nije objektivan niti je pedagoški ispravan te smatram da serija, kroz naivne prikaze, jasno progovara o pitanju adekvatnosti učitelja s obzirom na njihov značajan utjecaj na živote i ponašanje učenika.

Cilj je radovima evocirati sjećanja na školsko razdoblje iz pozicije osobe koja se trenutno nalazi u odrasloj dobi. Međutim, takva se evokacija, neočekivano, događa na dvojak način. Naime, stvarajući seriju radova imala sam za nakanu evocirati svoje vlastito sjećanje na svoje osnovnoškolsko obrazovanje, na svoje kolege iz klupe, učiteljice i osjećanja koja su me pratila u tom razdoblju, ali i koja su uvelike formirala sjećanje koje imam na školske klupe. Potisnuta sjećanja su se na taj način počela otkrivati i prikazivati na platnu, no jasno je da su takva sjećanja subjektivna zbog popraćene afektivnosti te, zbog nemogućnosti potpunog prisjećanja - fragmentirana. Sjećanje je ključan pokretač u procesu kreiranja slike, dakle u odnosu umjetnik - djelo. Međutim, sjećanja i prisutne evokacije predstavljaju i ključnog pokretača u procesu identifikacije publike s prikazanim, dakle u odnosu recepcije između

publike i djela. Naime, upravo zbog svakodnevnosti tematike i zajedničkog iskustva na školske dane, serija radova omogućava identifikaciju i evocira promatračevo sjećanje. Na taj način, svakodnevni prikazi školske situacije postaju glavnim motivom koji povezuje autora i publiku, budući da su, u jednom trenutku, svi bili izazvani prisjetiti se svojih školskih iskustava. Budući da je sjećanje i proces prisjećanja (usko vezan uz afektivnost bez koje je gotovo nemoguće pohranjivati mentalne slike) ključan segment diplomskoga rada, isti će biti istraženi i interpretirani u prvome poglavlju rada. Tu ću analizu krenuti iz pozicije psihologije, te ću, nakon prikaza temeljnih načina funkcioniranja memorije, istražiti kako su ovi procesi isprepleteni s umjetnosti. Posljednje ću analizirati koristeći se teorijama iz estetike koje uspješno prikazuju vezu između memorije - emocija - inspiracije - umjetnosti. Nakon ove razrade, slijedi analiza školskog razdoblja i školske atmosfere, iz aspekta dječje psihologije, ali i psiholoških teorijskih postavki Freuda i Lacana. Nadalje, rad se fokusira na ironijsku pozadinu te na odnos umjetnosti i ironije.

2. ŠKOLSKE TEME I PREOBRAŽAJ SVAKIDAŠNJEG ISKUSTVA

Veza umjetnosti i realnih svakodnevnih stvari koje susrećemo izvan institucijskih umjetničkih okvira je postala predmet razmatranja moderne i suvremene estetike i filozofije umjetnosti. Umjetnost je, prema Platonu, *mimesis* - preslika stvarnosti; oponašanje lijepoga, odnosno, lijepih ideja. Za Platona je ideja ono izvorno, dok je predmet u prirodi preslika. Primjerice, stolica koju je stolar napravio prema ideji stolice je preslika ideje. Na taj način, naslikana stolica je preslika preslike, budući da umjetnik u umjetničko djelo preslikava odraz koji nalazi u svojoj svakodnevicu. Za Platona su forme realne i nepristupačne promjeni; imitacija stolice je privid privida dva stupanja udaljena od realnosti te je stoga umjetnost tek malo bolja od sjenka sjenki, no ona također odvlači čovjeka od realnosti pa su filozofija i umjetnost oprečne. Umjetnici nakon Platona su nastojali približiti umjetnost realnosti pa su u svojem izrazu koristili realističnu svakodnevicu. Kako bi prikazali život i svijet oko njih, umjetnici su počeli umjetnost koristiti kao igru kako ju je shvaćao Aristotel. Prema Aristotelu, igra se treba shvatiti kao neprestano samostalno kretanje. U tom smislu, čovjekov sveukupan život i njegova svakodnevnica su na neki obilježeni igrom i slobodnim kretanjem koje započinje rođenjem, nastavlja se odrastanjem i završava smrću. Sve što se nađe u toj igri je, također, igra sama po sebi. Tako su različiti običaji, navike, ljudi, obrazovanja itd. igre, budući da je element igre pristan u svim strukturama čovjekovog života. Očekivano, umjetnost se također može razumjeti kao igra:

“Umjetničko je djelo, prije svega, plod »igre mašte i razuma«. Kako se shvaćalo, doživljavalo i razumijevalo neko umjetničko djelo tijekom različitih povijesno-umjetničkih razdoblja, ovisilo je o stavu i svjetonazoru promatrača. Pa ipak, doživljaj umjetničkog djela prisposodiv je igri utoliko ukoliko tu igru shvaćamo kao zajedništvo koje tvore promatrač i djelo kao takvo. Ovdje govorimo o tipu zajedništva specifičnom za djelatnost igre: u igri sudjeluju igrači kao aktivni i promatrači kao pasivni participanti. U promatranju nekog umjetničkog djela sudjeluje participant u ulozi pasivnog igrača.”¹

U umjetničkom prikazu svakodnevice koja ima ulogu ogledala društva, odnos između umjetničkog djela i publike se uspostavlja na specifičan način. U tom smislu, promatranje možemo uzeti kao način na koji umjetničko djelo »želi« da ga se razumije. Stoga, možemo govoriti o jednoj vrsti “estetske komunikacije”, ili, kako Fulvio Šuran u knjizi *Estetika komunikacije i suvremeni svijet* definira, pojavi koja ima “ulogu estetskog promatranja i vrednovanja raznolikih vidova i oblika sve mnogobrojnih sredstava i načina komunikacije u suvremenom svijetu, i to bez ikakvih etičkih sudova osim prikazivanja daljnjih mogućih implikacija na poimanje ljudske stvarnosti, pa i samog ljudskog identiteta. (...) Razlog toga nalazi se u činjenici da je ljudska stvarnost sve složenija” (Šuran, 2016: 7).

Kada govorimo o pojavi estetske komunikacije, provlači se pitanje načina i utjecaja komunikacije na daljini budući da se pojam estetske komunikacije odnosi na sve oblike prijenosa umjetničke informacije, ali prije svega na moderne medije i tehnologije. Tri osnovna načina daljinske komunikacije su: (1) prijenos jedne registrirane memorije, tj. aktivacija sjećanja u realnom vremenu iako se radi o događaju, osobi ili osjećaju iz očuvane prošlosti; (2) simultanost u izravnoj vezi između samog mjesta događaja i jednog ili više mjesta u kojima se istovremeno taj isti događaj prikazuje u vizualno/akustičnom registru; te (3) širenje događaja kroz tehnologiju s kojom se postiže da više ljudi direktno i indirektno imaju mogućnost sudjelovanja u danom događaju.² Premda se pojava estetske komunikacije veže uz suvremene medije i tehnološke naprave, u ovom diplomskom radu fokus je postavljen na prvi način komunikacije, odnosno prijenos jedne registrirane memorije. Naime, iako se estetska komunikacija između djela i publike te publike i autora ne odvija kroz

¹Vidanec, Dafne (2007), Kritičko-analitički pristup razumijevanju Gadamerovog pojma umjetnosti: Umjetnost kao igra, simbol i svetkovina, FILOZOFSKA ISTRAŽIVANJA 105 God. 27.

² Fulvio Šuran, 2016, Estetska komunikacija i suvremeni svijet, Pula, str. 8-9.

tehnologiju, već kroz fizičko umjetničko djelo stvoreno uljem na platnu ili uljem na dasci, cilj je jednak kao u prvom načinu daljinske komunikacije. Taj cilj je aktivacija očuvane memorije iz prošlosti koja dugo vremena nije bila predmetom aktivne memorije. Tako, kroz svoje radove, želim ponovno probuditi memoriju publike na školske dane, to jest, postići aktivaciju očuvane memorije iz prošlosti u realnom vremenu kada se publika susreće s djelom.

U modernoj estetici osjetilno prosuđivanje izlazi iz sfere klasičnih lijepih umjetnosti i genija - umjetnika i ulazi u sferu društvene forme i umjetnika- radnika/ umjetnika- običnog čovjeka. Georg Simmel, njemački filozof i sociolog, smatra da svaka umjetnička forma vuče formu iz stvarnosti i života. Svoje razmatranje sociološke estetike kao prostora fenomena svakodnevnog Simmel otvara stavom da je bit estetskog promatranja i prikaza u tome da se u pojedinačnom prikazuje zajedničko iskustvo koje dijele svi gledatelji, zajedno s autorom. Takva su iskustva u temelju ljudske egzistencije i svakodnevnog života čovjeka suvremenog doba. U svom diplomskom radu prepoznajem da su takva iskustva usko vezana uz školsku dob i strukturirano formalno obrazovanje. Smatram da su to temeljna iskustva koje dijele svi ljudi zapadnjačke kulture, budući da su svi prošli kroz iste obrazovne procese. Pojedinačna iskustva na školske dane se, jasno, razlikuju od pojedinca do pojedinca, no generalno iskustvo je jednako. Evokacija na školske dane koja se postiže u trenutku kada se gledatelj suoči sa serijom radova “Prisjećanja: lica iz klupe”, manifestira se na različite načine: nekome će evokacija osjećaja i aktivacija registrirane očuvane memorije biti evokacija na lijepo razdoblje te će samim time gledatelj ili gledateljica osjećati pozitivne emocije i okarakterizirati cijelu seriju kao nostalgичno prisjećanje lijepih, bezbrižnih dana; međutim, nekome će evokacija osjećaja i aktivacija registrirane očuvane memorije biti podsjetnik na razdoblje traženja, želji za pripadanjem i školskim sukobima te će serija imati negativne konotacije, dok će se gledatelj ili gledateljica fokusirati na psihološke prikaze učenika i u njima iščitavati negativnosti koje jasno i nedvosmisleno aktiviraju sjećanja. Zato je serija otvorena za interpretaciju. Cjelokupna serija radova je u konstantnoj promjeni, što je čini podložnom različitim interpretacijama. Takve su interpretacije usko vezane uz realna zbivanja iz prošlosti i emocijama koje gledatelj ili gledateljica nosi iz razdoblja školskih dana. Međutim, iako se interpretacije razlikuju, cilj koji je imala serija radova u trenutku kada sam je stvarala je postignut - serija radova “Prisjećanja: lica iz klupe” evocirala su sjećanja na školske dane, iskustva koje čini čvrstu vezu u odnosu autor - djelo - gledatelji.

3. SJEĆANJE I PRISJEĆANJE - PSIHOLOŠKA ODREDNICA

Način na koji doživljavamo svijet oko sebe temelji se na procesu koji se naziva percepcijom. Percepcija je povezana s kulturom jednoga društva pa tako, iako percepcija nastaje na biološki način, ona se formira u skladu sa pozadinskim informacijama o kulturi i kulturološkim normama koje smo usvojili kao članovi društva. Percepcija ili opažanje, pojednostavljeno, predstavlja proces u kojem mozak organizira podatke dobivene putem osjetila te ih formulira kao smislenu cjelinu.³ U ovom diplomskom radu, najzanimljiviji proces će biti proces interpretacije osjetilnih informacija, koji se događa pod utjecajem emocija. U raspravi o percepciji razlikuju se dvije temeljne forme: percepcija na koju spoznaja u općem smislu ne utječe, s jedne strane, te, s druge strane, percepcija koja uključuje procese znanja, učenja i memorije. Ovo posljednje će biti u fokusu diplomskog rada, posebice unutar okvira utjecaja memorije na stvaranje perceptivne slike. Razlikujemo implicitnu i eksplicitnu memoriju. Eksplicitna memorija uključuje skup procesa koji omogućuju “prisjećanje događaja i činjenica, pozadinskih izvora specifičnih slika, te bilo što usvojeno iz oralne tradicije” (Freedberg, 2011: 338). S druge strane, postoji i implicitna memorija, koja uključuje isprepletenost informacije i emocija koje smo uz nju povezali. Stoga, implicitna memorija je jedna vrsta emotivne memorije koja pamti događaje, informacije ili ljude s emocionalnim predznakom. Na taj način, takva memorija ne može biti objektivna. Možemo zaključiti da je percepcija individualna djelatnost kojom konstruiramo svijet oko sebe koristeći se skupom znanja koja posjedujemo, uvjerenjima te emocionalnim stanjima. Samim time, pamćenje nije količina objektivnih informacija, već emocionalno obojene informacije čiji stupanj subjektivnosti varira.

U psihologiji se pojam pamćenja određuje kao mogućnost usvajanja, zadržavanja i korištenja informacija. Postoje različite metode ispitivanja i evociranja pamćenja, od kojih su tri metode najčešće korištene: prepoznavanje, dosjećanje i metoda uštede.⁴ Metoda prepoznavanja se prakticira na način da se ispitaniku, nakon učenja nekog novog gradiva, prezentira to isto gradivo pomiješano s nekim novim, kako bi ispitanik prepoznao naučeno gradivo i razlikovao ga od novog, neviđenog gradiva. Dosjećanje se ispituje na dva načina, pa tako razlikujemo takozvano slobodno dosjećanje, u kojem je zadatak sjetiti se čim više zadanog materijala bez

³ Primajući više od 80 % informacija putem vida, vizualna percepcija prednjači kao opazajni proces koji nam omogućuje spoznaju svijeta oko sebe. No, u percepciji je ključno razlikovanje između pojmova vidjeti i gledati, posebice ukoliko se bavimo interpretacijskim zadatkom mozga.

⁴ Vidi (Zarevski, 2002.).

obzira na redoslijed, i dosjećanje prema redoslijedu zadavanja. Može se dogoditi da ispitanik ne prepozna je niti se može dosjetiti nekog materijala pa se tada koristi metoda uštede.⁵ Kao što stoji u naslovu serije radova, proces koji je bio u pozadini stvaranja “Prisjećanja: lica iz klupe” je dosjećanje, odnosno slobodno prisjećanje.

3.1. DOSJEĆIVANJE, NESVJESNO I PSIHOANALIZA

Proces dosjećanja je kognitivni proces, ali se, poput generalnog procesa pamćenja, on sve više dovodi u korelaciju s nekognitivnim procesima. Takvi se procesi u prvom redu odnose na emocije i raspoloženjima koji podupiru kontekstualnu odrednicu pamćenja. Povezanost pamćenja i emocija je složena, a Zarevski (2010) prepoznaje dvije kategorije. Prvenstveno, kategoriju ovisnosti o emocionalnom stanju, koja se odnosi na pojavu kada je dosjećanje bolje kad se ponovno nađemo u istom emocionalnom stanju u kojem smo bili kada smo neki materijal učili ili kada smo se našli u određenoj situaciji. Druga kategorija odnosi se na podudarnost raspoloženja, pojavu da se bolje pamti materijal koji je iste emotivne obojanosti kao i raspoloženje u kojem se nalazimo u trenutku učenja. Stoga, prva kategorija se odnosi na prisjećanje i dosjećanje materijala i iskustava koje smo naučili i proživjeli, a druga na korelaciju između novih znanja i raspoloženja u kojem se nalazimo. Snažnije pamtimo događaje, informacije i ličnosti što je snažnija emocionalna obojanost, no, ukoliko je emocionalna obojanost veoma snažna, rezultat može biti zaboravljanje i represija. Represija podrazumijeva potiskivanje jako emocionalno nabijenih sadržaja iz svijesti, te može biti namjerno (motivirano) i nenamjerno (zaboravljanje). Freud je ovu teoriju definirao kao “svjestan proces potiskivanja informacija radi zaštite ega”.

Sigmund Freud je utemeljitelj psihoanalize, teorije o ljudskom doživljavanju i ponašanju, odnosno teorija ličnosti zasnovana na koncepciji nesvjesnih mentalnih procesa te usmjerena na razumijevanje, prevenciju i liječenje mentalnih poremećaja. Radeći s pacijentima koji su bolovali od histerije, Freud je shvatio da su simptomi od kojih pate zapravo duboko ukorijenjeni u nesvjesnom psihičkom sadržaju. Dvije su temeljne determinante Freudove psihoanalitičke teorije: određenost čovjekova ponašanja psihičkim procesima i determinanta podsvijesti.⁶ Strukturu ličnosti promatrao kao tri relativno nezavisna

⁵ Zarevski, 2002.

⁶ (Klajn, 1979.:43).

dijela. Ti su dijelovi: id, ego i superego. Id (“ono”) obuhvaća psihičke prezentacije poriva te se smatra mračnim, nedostupnim dijelom ličnosti. Id je, prema Freudu, izvor libida⁷ budući da se u njemu akumulira težnja za zadovoljenjem nagonskim potrebama. Iako mnogi id povezuju sa seksualnom energijom, id je prije svega baza ličnosti i dodirna točka psihičkog i tjelesnog. Ego (Ja) sadrži one funkcije koje povezuju psihički svijet osobnosti s realitetom. Superego (Nad-ja) su moralni koncepti okoline i naš ideal sebe. Stoga, dok je id podsvjesno i nesvjesno, ego je naše realno, a superego naše idealno. Ego je svojevrsni zaštitnik koji se bori kako id ne bi izbio na površinu, a superego zavladao. Stoga, jasno je da je ego usko povezan s memorijom i osobnim iskustvima proživljenima u prošlosti koja su pozitivno ili negativno obojana. Ego, kako bi zaštitio samoga sebe, ne dopušta negativno obojenim iskustvima da izađu na površinu i uzrokuju nestabilnosti u psihološkom funkcioniranju pojedinca. Zato zaboravljamo pojedina iskustva, iako su ona imala snažan utjecaj na nas.

3.2. PSIHOANALIZA I UMJETNOST

Svako umjetničko djelo je povezano sa podsvijesti onoga koji ju stvara. Kao stvaralački proces, umjetnost je i sama psihološki proces. Kako Gordana Dedić napominje, “proces umjetničkog stvaranja je produkt unutarnjeg konflikta koji je izražen putem slika i simbola, koje je ego obradio sublimacijom. “Umjetnik projektuje svoje psihološko biće putem umjetničkog medija, a stvoreno umjetničko djelo je proizvod takve projekcije.” (2016: 61).

Prema Freudu, svako umjetničko djelo je izraz podsvijesti autora; medij kojim autor ispoljava podsvjesne želje i fantazije. Zanimljivo, Freud prepoznaje da se na imaginarnom zadovoljenju potreba baziraju snovi, dječje igre i umjetnost. Poput ostalih navedenih aktivnosti, umjetnost se temelji na čovjekovom nesvjesnom koje oblikuje umjetnikov um. Svijest proizlazi tek u trenutku kad je umjetničko djelo stvoreno, a do tada je ono skriveno pod nesvjesnim. Umjetnost se stoga može tumačiti kroz psihoanalitičku teoriju kao umjetnikov prijelaz iz nesvjesnog u svjesno. Ona uključuje niz iskustava, emocija, i događaja koje je umjetnik iskusio u svom životu i koji su, na svjesnoj ili nesvjesnoj razini, ostavili utjecaj na umjetnika. Nesvjesno, prema Freudu, igra glavnu ulogu u umjetničkom stvaranju te

⁷ Libido je Freudova oznaka za seksualnu energiju. Freud je u svojoj kasnijoj fazi pojam libida proširio na životnu energiju koja izvire iz instikta života.

se može poistovjetiti s metodom slobodne asocijacije⁸ koju Freud koristi u liječenju svojih pacijenata. Ernst Kris, psihonaličar i povjesničar umjetnosti, definira umjetnička djela kao predstavu autonomne funkcije ega. Naglasak prebacuje s umjetnika na samo umjetničko djelo i zaključuje kako je regresija u službi ega. To označava popuštanje funkcija ega kako bi se primarnim procesima dopustilo da izađu na površinu. Umjetnost je, na taj način, prostor u kojem se brišu granice svjesnog i nesvjesnog.⁹ Jednako možemo iščitati u autoričinoj seriji “Iskrivljena sjećanja”. Donald Winnicott, poznati engleski psihoanalitičar, ističe da se kreativni proces stvara već u djetinjstvu i kao takav postaje osnova za kasnije kreativna iskustva. Takav prijelaz Winnicott naziva tranzicijski prostor. Tranzicijski prostor možemo pronaći u seriji radova objedinjenih u diplomsku radnju autorice. Autoričin kreativni proces počeo je, na nesvjesnoj razini, u razdoblju školskih dana i svakodnevnih iskustava koje je autorica proživljavala u školskom razdoblju. Kao što Winnicott napominje, takav proces postaje osnova za kasnija kreativna iskustva, što je u suštini autoričine motivacije za kreiranje i svojevrsno rekreiranje iskustava iz djetinjstva. Umjetnost, stoga, kod autoričinih djela briše granice između svjesnog i nesvjesnog, ali i granice između objektivnosti i subjektivnosti, stvarnih sjećanja i fragmentiranih podataka te odraslosti i djetinjstva.

Odluka stvaranja umjetničkog djela je, možemo zaključiti, s jedne strane manifestacija psihe i nesvjesnog, ali i inteligentan, svjestan proces koji omogućuje istraživanje sfera nesvjesnog kroz kreaciju umjetničkog djela. Svako umjetničko djelo je vezano uz društveni kontekst. Prema psihoanalitičkom tumačenju, ponavljanje istih tema i motiva u umjetničkim djelima jednog umjetnika može imati značaj u smislu analize stvaralačkog procesa i motiva koji su značajni za tog umjetnika i za njegovu motivaciju. S druge strane, ponavljanje istih tema i motiva u umjetničkim djelima jednog umjetnika može značiti i izbjegavanje drugih tema. U smislu “Prisjećanja: lica iz klupa”, psihoanalitička teorija bi mogla zaključiti da je smisao ponavljanja istih tema (školskog razdoblja) povezano s težnjom da se dohvati ono nesvjesno i skriveno, kako bi se analizirala neka prošla situacija i njezini utjecaji na današnju strukturu ega. Kao što Winnicott naglašava, ideja za kreativni proces se može roditi već u djetinjstvu, dok se u odrasloj dobi ona ispoljava u umjetničko djelo ne bi li se analizirala primarna težnja i motivacija prisutna kod umjetnika. Psihoanalitički doprinos se proteže i na analizu samog umjetnika, točnije na analizu njegovog psihičkog stanja tokom stvaranja umjetničkog djela. U tom smislu, psihoanaliza nastoji

⁸ Metoda slobodne asocijacije je psihijatrijska metoda kojom se pacijenta potiče na monolog, odnosno potiče ih se da razmišljaju naglas i time otkrivaju svoje unutarnje stanje.

⁹ Gordana Dedić, 2016: 63.

upoznati sve bitne i nebitne događaje iz umjetnikovog života, razumjeti njegovu ličnost i značaj koji pridaje ljudima oko sebe.

Psiholozi često kroz stvaralaštvo pojedinog umjetnika teže objasniti njegovo mentalno stanje, dok je u psihoanalitičkoj psihologiji naglasak postavljen na autoportretu umjetnika kojim se otkriva njegovo nesvjesno. Autoportret je odraz umjetnikovih mentalnih zbivanja (turbulencija) i njegova je veza sa nesvjesnim u umjetniku gotovo istovjetna budući da otkrivaju kako umjetnik percipira sam sebe i svoje mentalno stanje. Autoportreti se u ovu svrhu koriste poput autobiografskih bilješki histeričnih pacijenata koje je Freud liječio, a zanimljivo, u psihoanalizi je umjetnik gotovo istovjetan pacijentu na kauču. Ovdje bih napomenula važnost koju autoportretiranje ima u autoričinoj motivaciji ali i izvedbi diplomske radnje. Naime, autorica, u borbi sa svojim podsvijesnim, želi postići potpuno prisjećanje događaja, ljudi i emocija iz školskih dana. S protokom vremena, ali i zbog snažne emocionalne obojenosti, takva su sjećanja slaba. Međutim, sjećanje koje je u potpunosti jasno je sjećanje na samu sebe. Zato se autorica često koristi tehnikom autoportretiranja kako bi se s jedne strane zadržala na realnosti i pokušala dozvati objektivna sjećanja, te s druge strane, kako bi otkrila svoje nesvjesno. Autoričino nesvjesno se međutim otkriva kroz portretiranje drugih učenika, a ne same sebe. Autorica kroz sliku "Autoportret u razredu" (ulje na platnu, 150 x 100 cm), slikanu tehnikom ulja na platnu, prikazuje osobnu reminiscenciju školske atmosfere kroz portretiranje i autoportretiranje. Tematikom ranog školskog razdoblja, autorica se prisjećala svakog učenika ponaosob, dodjeljujući im vlastite psihološke pozadine. Školska fotografija nije tek oznaka razreda u cjelini, već suvremeno portretiranje svakog učenika kao individue i u konačnici -autoportretiranje. Bliskost školskoj fotografiji vidljiva je u pravilnom rasporedu učenika koji su poslagani u piramidalnoj formi s ciljem jasnog ocrtavanja svakog portreta s usklađenošću bojama. Međutim, autorica se želi udaljiti od školske fotografije i intencionalno "puni" školski poredak s učenicima čiji portreti više nisu toliko jasni i toliko nevini kao portreti s dna piramide. Piramida je na taj način slojevita te se jasno ocrtavaju tri sloja: sloj uplašene djece s dna piramide (među kojima je i autoričin autoportretiranje), sloj razigrane djece u sredini piramide i mračne naravi učenika na vrhu slike. Autorica piramidi ne dodjeljuje vrh, ne želeći rezati sliku na način školske fotografije, čime se negira tretiranje školskog razdoblja kao doba nevinosti i dječje razigranosti, a pokušava dokučiti ono što se odvija izvan fotografije - ono svakodnevno i nerijetko mračno. U tom pokušaju naglasak stavlja na sebe kao temeljne odrednice budući da za sjećanja na samu sebe najsnažnija. Svi ostali portreti grade se oko autoričina autoportreta, što se jasno vidi iz prikaza učenika koji su u blizini autorice i onih koji su od nje udaljeni. Naime, što su učenici udaljeniji od autorice, to

su njihova lica fragmentiranija, čime se dočarava autoričina nemogućnost prisjećanja. Portreti udaljenih učenika prikazani su na tamnoj, gotovo u potpunosti crnoj pozadini, koja predstavlja autoričin ponor sjećanja i nemogućnost evokacije. Zanimljivo, iako je u radu “Autoportret u razredu” autoričin autoportret jasan i nedvosmislen, autorica gubi sposobnost prisjećanja same sebe u radovima “Iskrivljeno sjećanje I i II”.

Radove “Iskrivljeno sjećanje I i II” (ulje na platnu, 50 x 50 cm, 2x) autorica posvećuje psihološkoj karakterizaciji školskih odgojitelja i učitelja. *Iskrivljeno sjećanje I* prikaz je odnosa učiteljice i učenice kakvo susrećemo u svakodnevnim školskim situacijama. S druge strane, *Iskrivljeno sjećanje II* prikazuje odnos u kojem učiteljica poprima obilježja učenika te iskazuje svoje osjećaje prema učenici. Učenica je prikazana kao Drugi, nebitni subjekt koji je, za razliku od učiteljice, pasivan i čiji su osjećaji skriveni nedostatkom prikaza lica. *Iskrivljeno sjećanje I i II* pokušava dokučiti te osjećaje i odgonetnuti koje je sjećanje bilo istinito, a koje Iskrivljeno. U ovim radovima vlada nemogućnost prisjećanja same sebe u trenucima prikazanim u dvama radovima, što ukazuje na duboku represiju. Dok je represija u slučaju prikaza učenika u radu “Autoportret u razredu” bila usmjerena na fizičke i psihološke osobine drugih, u radovima “Iskrivljena sjećanja I i II” situacija je obrnuta. U ovim slučajevima se autorica jasno prisjeća fizičkih i psiholoških karakteristika učiteljice koju jednako prikazuje na platnu, no ne uspijeva prisjetiti se sebe i s tim razlogom reže kadar slike neposredno prije prikaza svojeg lica. Zanimljivo je da autorica ne uspijeva premostiti nesvjesno i potisnuto sjećanje na samu sebe, dok se s druge strane jasno sjeća učiteljice.

Freud je na umjetnika gledao kao na neurotičara koji se putem kreativnih impulsa bori sa vlastitim psihičkim pritiscima i konfliktima.¹⁰ Prema njegovoj teoriji, umjetnici kroz stvaranje umjetničkog djela sprječavaju svoj psihički slom ali se kroz kreativni proces i liječe. Zanimljivo, psihoanaliza teži preispitati ličnost umjetnika i načina na koji otkriva svoje nesvjesno, no njezin cilj nije objasniti genijalnost umjetnika već ukazivanje motiva koji dovode do prikaza određenih tema. Takvi motivi rezultat su osobne tragedije, traume, ali i osjećajem ne-pripadnosti u društvu koje izaziva unutarnje nezadovoljstvo i unutrašnje konflikte. Možemo jasno naznačiti da je u radovima “Iskrivljeno sjećanje I i II” riječ o motivima nastojanja evociranja sjećanja u potpunosti (traženje slike izvan okvira prikazanog sjećanja), s ciljem razrješenja. Autorica, naime, prepoznaje da je samo jedno od sjećanja ispravno, dok je drugo iskrivljeno (stoga je i naslov rada u jednini). No, bez potpunog

¹⁰ Ibid,66.

prisjećanja same sebe i svojeg emocionalnog stanja u tom trenutku polu - očuvane memorije, autoričin pokušaj razrješenja je neuspješan.

No, kako psihoanalitička teorija prepoznaje, umjetnici kroz stvaranje umjetničkog djela spriječavaju svoj psihički slom ali se kroz kreativni proces i liječe. Proces liječenja se događa pri završetku kreativnog procesa čime se zaokružuje jedna cjelina koja počinje u djetinjstvu a završava u odrasloj dobi. U odrasloj dobi se ego uspješno nosi s nesvjesnim, ali se s njim i na neki način obračunava. Nesvjesno izvire na površinu kroz pokušaje prisjećanja registriranih uspomena i događaja iz prošlosti, budući da su sva sjećanja pozitivno ili negativno obojana. Na umjetniku je, naime, da se u odrasloj dobi, kroz kreativni proces, usprotivi emocionalnoj obojenosti sjećanja i represiji te da se suoči s objektivnošću. U potrazi za objektivnom slikom sjećanja umjetnik se suočava sa samim sobom i analizira svoje cjelokupno iskustvo. Takav proces završava svojevrsnom katarzom, odnosno, pročišćenjem osjećanja i dolaženjem do novih spoznaja. Mogli bismo pretpostaviti da je upravo ovaj katarzični proces ono što Freud pretpostavlja kada piše o liječenju kroz umjetnost i sublimaciji.¹¹ Produkt liječenja i izlječenja kroz umjetnost koja nas tjera da se suočimo s nesvjesnim, podsvjesnim i represivnim prikazan je u radu "Autoportret s djecom" (ulje na dasci, 85 x 105 cm). U ovome radu autorica prikazuje autoportret u realnom vremenu, to jest u sadašnjici. Time se radi odmak od ostalih radova u seriji "Prisjećanja: lica iz klupa" koji su prostorno-vremenski smješteni u školskoj okolini i u prošlom vremenu. Rad "Autoportret s djecom" gledatelju ne prikazuje prostornu odrednicu budući da je pozadina iza prikazanog autoportreta tamna sa svjetlijim tonovima oko autorice. Rad se na prvi pogled odmiče od tematike školskog razdoblja, budući da prikazuje samo autoricu. No, kako se može razaznati na kaputu kojeg autorica na prikazu ima odjevenog, učenici, odnosno, djeca su ponovno provodni motiv. Autoportret autorice prikazuje nam smirenost u facijalnoj ekspresiji, ali i svojevrsnu indiferentnost. Iz ekspresija autorice gledatelj nema mogućnost iščitati emocionalno stanje prikazanog autoportreta, već indiferentnost i svojevrsno pomirenje. Prikaz autorice se u potpunosti promijenio usporedimo li ga s autoportretom u radu "Autoportret u razredu". Autorica je u odrasloj dobi, promijenih fizičkih osobina, ali sličnih preokupacija koje su bile karakteristične u njezinom djetinjstvu. Odnos između nje kao individue i školskih kolege i ostale djece i dalje je predmetom njezinih preokupacija, no u radu "Autoportret s djecom" autorica nam nudi drugačiju perspektivu. Na kaputu kojeg nosi nalazi se stotinjak

¹¹ Sublimacija (od lat. *sublimatio* = oplemenjivanje) po Freudu je sposobnost zamjenjivanja nekog iskonski i temeljno spolnog cilja nekim drugim - više ne seksualnim, ali psihološki bliskim. Psihoanalitičari su to kasnije proširili na pojam obrambenih mehanizama.

portreta djece koji nalikuju školskim crtežima. Zanimljivo, dok je predložak za sve ostale radove iz serije “Prisjećanja: lica iz klupe” bila školska fotografija, u ovome je radu predložak bio dječji crtež. Tako autorica na svoj odjevni komad stavlja crteže djece ukazujući na značaj koji djetinjstvo ima u oformljivanju ličnosti odrasle osobe. Autorica kao da je satkana od portreta Drugih, od djece koja su utjecala na nju i na njenu umjetnost. Ona više nije suakter s tom djecom, budući da je naglasak na njezinoj personi i njezinoj ličnosti koja je rasla s obzirom na iskustva koje je autorica proživjela. Na taj način, autorica koja se u ostalim autoportretima aktualizirala u odnosu prema drugim učenicima se u ovom prikazu samo-aktualizira kroz umjetnost. U proživljenim školskim danima je njezina pojava aktualizirana tek kroz pogled, prihvaćanje i odnos naspram drugih učenika, dok se u odrasloj dobi događa upravo suprotno: tek kroz pogled autorice se učenici mogu aktualizirati na platnu. Time autorica želi jasno naglasiti subjektivnost koja prati seriju radova objedinjenih pod diplomskom radnjom, ali i prikazati svojevrsno uspješno putovanje od pokušaja prisjećanja školskih iskustava do samo-aktualizacije. Prema psihoanalitičkoj teoriji, bez postojanja unutarnjih konflikata u umjetniku i želje za razrješenjem istih, nema ni potrebe za stvaranjem, a samim time ni za umjetnosti. Radovima iz serije, autorica prikazuje put razrješenja unutarnjih konflikata.

4. IRONIZIRANJE SVAKODNEVNIH ISKUSTAVA

Prema enciklopedijskoj natuknici, pojam “ironija” odnosi se na specifičan način podrugljivog izražavanja karakterističan po duhovitoj suprotnosti između prividno pozitivnog izraza i realno negativnog stajališta koje se prikriva. Ismijavanje je temeljni dio ironiziranja te je u uskoj vezi sa sarkazmom, odnosno, pojačanom ironijom. Suština pojačane ironije često sadržava i druga izražajna sredstva kao što su metafora (preneseno značenje), alegorija (način prenesenog izražavanja u kojemu se metaforičko ili preneseno značenje ostvaruje u cijeloj slici ili cijeloj radnji), hiperbole (figura preuveličavanja radi naglašavanja nekog emocionalnog stava). Navedena izražajna sredstva predvođena ironijom i sarkazmom ne moraju nužno biti zlonamjerna i pakosna, već se često mogu koristiti u svrhu naglašavanja neke pojave ili pak u svrhu komentiranja. Autorica koristi navedena izražajna sredstva kako bi pojačala atmosferičnost cjelokupnog prikaza ali i kako bi ponudila svoj komentar na školsko razdoblje. Učenici koje autorica portretira su psihološki okarakterizirani prema subjektivnom doživljaju, a njihove psihološke ličnosti su u koordinaciji sa atmosferičnošću školske okoline.

Ironiziranje se posebice koristi kako bi se naglasila lažna složnost među učenicima koja se često može vidjeti na školskim fotografijama kada učenici dobivaju naputak da stanu jedan uz drugoga kako bi se dočarala (lažna) povezanost i sloga. Stoga autorica posebno ocrtava grupiranost među učenicima čime se podcrtava cinični karakter na razredno zajedništvo koje je u oprečnom odnosu spram isceniranoj školskoj fotografiji. Takvim se postupcima svakodnevno školsko iskustvo ironizira i podsmijava. Prikazom gestikulacija učenika, jasnog odjeljenja među njima, sukoba koji se nastoje u školskoj fotografiji prikriti te facijalnih ekspresija učenika, autorica prikazuje svoj osobni doživljaj školskih dana, ali i nudi gledateljima da evociraju svoja sjećanja na način da razmišljaju izvan okvira školskih fotografija. Autorica i publika dijele ista iskustva u generalnom kontekstu proživljavanja školskog razdoblja, no autorica pokušava publiku pozvati na prisjećanje realnih, svakodnevnih događaja iz prošlosti koji se znatno razlikuju od onoga što se može iščitati iz školske fotografije kao medija koji aktivira memoriju. To je jedan od razloga zašto autorica u seriji prikazuje različite školske situacije kao što su prvi dan nastave, maškare u razredu i sat razredne nastave.

Svakodnevnost ovih situacija omogućava autorici i gledateljima lakši pristup sjećanjima ali i sagledavanje školskog razdoblja iz jedne druge perspektive. Tako u radu "Maškare" (ulje na dasci, 85 x 105 cm), autorica prikazuje skupinu od šestoro djece koja su dobila naputak od učiteljice da na nastavu dođu maskirana. Iako su maškare razdoblje koje pobuđuje pozitivne emocije kod djece i koje je obilježeno slavljeničkom atmosferom, u radu se odaje drugačija perspektiva. Naime, autorica nam dočarava atmosferu koja je sve samo ne slavljenička: iz ekspresija djece koja su podigla svoje maske daje se iščitati negativna atmosfera. Tako su u kontrast dovedene nasmiješene maske koje djeca nose i njihovo realno emotivno stanje koje se može iščitati kada se maske skinu. Tamna pozadina doprinosi cjelokupnom dojmu slike koji je turoban i tjeskoban, baš poput prikazanih dječjih lica. U ovome radu autorica jasno koristi strategiju ironiziranja i kontrastiranja. Naime, dok su maske koje djeca nose djetinje, razigrane i vesele, djeca koja ih nose su tjeskobna, ljutita i tužna. Prikaz je to pravih osjećaja koje djeca u školskom razdoblju mogu osjećati, iako odrasli (roditelji, učitelji, pedagozi) djecu gledaju kroz prizmu maski. Jednom kada maske padnu, dolazimo do saznanja da djeca imaju snažno okarakteriziran psihološki profil već u školskom razdoblju. Ironija je to koja se odnosi na ophođenje odraslih prema djeci (maskotama) ali i ophođenju djece prema ostaloj djeci. Dok su neka djeca u radu odlučila odbaciti svoje maske i svega što ih čini djetinjim, dvoje učenika sa slike ne želi učiniti isto. Njihov psihološki profil

nam nije dostupan, jednako kao što nam ne bi bio dostupan profil trojice dječaka koji su svoje maske skinuli u slučaju da su odlučili zadržati svoje djetinje maske. Stoga, rad želi proniknuti u razliku između djetinjeg i ozbiljnog, djece i odraslih, procesa odrastanja i stvaranja ličnosti, dok pritom ispituje na koji način (školska) okolina i različita iskustva utječu na spomenuto.

Postupak ironiziranja je u većini radova iz serije pozadinski, popraćen s dozom cinizma koji je u službi komentara. Jasan komentar je prisutan u radu "Prvi dan" (ulje na dasci, 50 x 45 cm) koji prikazuje raštrkanost djece i nemogućnost komunikacije među njima u prvome danu nastave. Prvi dan nastave je za mnogu djecu stresno iskustvo budući da većina njih ne poznaje svoje školske kolege i strukuru obrazovnog procesa. Većinu djece muči mogućnost pronalaska prijatelja ili kolege s kojim će dijeliti školske klupe. Rad "Prvi dan" prikazuje jedan takav moment u kojem se učenici ne poznaju i djeluju svaki za sebe, bez kolektiva i bez grupiranja. Svaki je učenik jedini član svoje grupe i u potrazi je za ostalim članovima kako svoje školsko iskustvo ne bi proživio sam. Samoća i nemogućnost pronalaska prijatelja koju prati nepripadanje je temeljni pokretač scene koju rad prikazuje. Na licima djece se strah od nepripadanja jasno može iščitati, kao i nemogućnost uspostavljanja odnosa s drugim. U trenutku koje rad prikazuje, ne postoji centralni lik, svi učenici su centralni (ili sporedni) jer svi dijele isti strah od nepripadanja i istu želju za pripadanjem. Isti osjećaji prate školsku djecu kroz cijelo obrazovanje, pa u konačnici i kroz cijeli život, a autorica ovim radom pokušava odgonetnuti jesu li emocije straha i želje za pripadanjem počele s prvim danom škole. Životi djece u školskom razdoblju su isprepleteni te je potreba za pripadanjem tim veća. Razred kao cjelina ima za pretpostavku ujedinjenje sviju u isti koncept, odnosno osjećaj povezanosti svih učenika jednog razreda kroz pripadanje tom razredu.

Preispitivanje ove pretpostavke autorica izlaže u radu "Iza prozora" (ulje na platnu, 70 x 70 cm) koji prikazuje djelić školske fotografije. Na toj su fotografiji pripadnici istog razreda koji bi, prema pretpostavci, trebali dijeliti osjećaj pripadnosti i povezanosti. No njima su suprotstavljeni učenici koji se nalaze -iza prozora. Autorica tako školsku djecu koja su trebala biti centralni likovi na školskoj fotografiji svodi na sporedne likove, dok je gledateljeva pozornost usmjerena na neobične pojave koje se nalaze u zgradi škole iza učenika koji spremno poziraju. Iza prozora se mogu uočiti djeca iz drugog razreda koja žele biti dijelom školske fotografije. Njihova lica nisu jasna, ali njihovi pozdravi jasno upućuju na njihovu želju za bivanjem u školskoj fotografiji. Ta školska fotografija postati će uspomena na školsko razdoblje, a učenici iza prozora žele postati njezinim dijelom. Oni zapravo ne žele biti

zaboravljeni, žele biti dijelom nečijih uspomena, nečije priče o školskim danima, žele biti aktualizirani. Njihova aktualizacija vezana je uz osjećaj pripadnosti i straha od nepripadnosti, budući da se u masi pojedinac može aktualizirati tek kroz druge, odnosno, tek u onom trenutku kada ga masa prihvati. U ovom slučaju, učenici iz drugog razreda žele biti sudionici školske fotografije razreda s čijim članovima ne dijele pripadnost istom razredu. Međutim, ovdje možemo govoriti o pripadnosti na razini dijeljenja školskog identita. No, autorica nudi svoj jasni komentar da je pretpostavka o osjećaju pripadnosti lažna. Učenici ne dijele osjećaj pripadnosti, a čak i ako ga dijele, takav osjećaj nije dovoljan da poveže sve učenike jednog razreda ili jedne škole u jednu zajednicu u kojoj se svakog člana tretira na jednak način.

Grupiranje je osnovna pojava školske okoline, i nju autorica prepoznaje kao bitnu karakteristiku svojih ali i generalnih školskih iskustava. Ironiziranjem školske fotografije koja na prvu prikazuje lažnu sliku jednoga razreda, autorica problematizira pojavu grupiranja i pripadanja određenoj grupi. Školska fotografija nudi lažan prikaz razreda kao cjeline. Autorica se stoga koristi upravo školskom fotografijom kako bi taj predložak pokušala iščitati na način kakav je on zaista bio u vremenu autoričinih školskih dana. Takav je prikaz dan u radu "Svađa" (50x50 cm, ulje na dasci). Autorica radom "Svađa", slikanim tradicionalnom tehnikom ulja na dasci, preslikava književni postupak analepse, to jest povratka u djetinjstvo, kako bi iz današnje perspektive dokučila smisao svakodnevnih školskih situacija. Time je školskoj fotografiji dana nova dimenzija – ona ne prikazuje samo školski razred već kroz facijalne ekspresije i stavove tijela ocrta karaktere svakog učenika te njihove međusobne odnose. U centar rada postavljena su dva učenika među kojima se osjećaju netrpeljivosti prikazane kroz njihovu odvojenost; za razliku od ostalih učenika koji su prisno povezani. Statičnost učenika dovedena je u kontrast s njihovim ekspresijama lica koje su u ulozi naratora situacije koja se prethodno odvila. Autorica gotovo da mistificira motiv školske svađe iz djetinjstva te rezanjem kadra u kvadratni format prikazuje nepotpunost i nemogućnost povratka u puninu sjećanja.

5. ZAKLJUČAK

U ovom diplomskom radu sam prikazala stvaranje serije radova naziva "Prisjećanja: lica iz klupe". Serija radova je u diplomskom radu interpretirana iz pozicije psihologije i filozofije, a cjelokupna serija primarno želi prikazati običan dan u školi, obične učenike u razredu, njihove svakodnevne preokupacije, svakodnevne aktivnosti, svakodnevne igre i druženja. U takvoj svakodnevici se, međutim, može iščitati i nešto što je svakodnevno u školskoj atmosferi, no čemu se ne pridaje veliki značaj. Tu se primarno misli na odnos među učenicima koji su kompleksniji od onoga što se prikazuje na školskoj fotografiji i onoga što je u sjećanjima mnogih učenika. Stoga serija radova ima za cilj prisjećanje realnih odnosa među učenicima i punine sjećanja na školske dane. To se prisjećanje odnosi na autoričin pokušaj, ali i na odgovor publike koja se, gledajući slike, prisjeća svojih školskih dana. Motiv prisjećanja je temeljan za razvoj serije radova, budući da autorica želi evocirati svoje sjećanje, ali i sjećanje publike. Međutim, takvo prisjećanje iziskuje trud da se premoste sjećanja nastala na temelju prikaza školske fotografije - autorica poziva publiku da se prisjeti realnih, svakodnevnih iskustava svojih školskih dana koja su kompleksnija od onoga što nam nudi namještena školska fotografija. Aktivacijom memorije na školske dane, publika i autorica pronalaze zajednički element koji ih spaja u pokušaju prisjećanja registrirane uspomene, ali i u pokušaju dohvaćanja nesvjesnog i samoaktualizacije u odrasloj dobi. Tako se zatvara krug koji autorica problematizira, a koji započinje u školskoj dobi – krug pripadanja. Naime, kako tematizira u svojim radovima, autorica želi naglasiti osjećaj želje za pripadnosti i osjećaj straha od nepripadnosti, koji, prema autorici, počinju s prvim danom škole. Krug koji se u odrasloj dobi i kroz seriju radova zatvara odnosi se na pronalazak temeljnih iskustava koji povezuju autoricu s publikom, a takvo temeljno iskustvo autorica pronalazi u školskoj tematici i prisjećanju na školske dane. Tako serija radova „Prisjećanja: lica iz klupa“ predstavlja monolog autorice same sa sobom u pokušaju poniranja u svoja sjećanja i aktiviranje realnih sjećanja. Međutim, jednako tako, autorica potiče i dijalog s publikom, proces koji više nije individualan, već poziva na kolektiv i na pripadanje. Takav se razgovor temelji na razmjeni iskustava školskih dana, razdoblja koji su na posredan ili neposredan način oblikovala autoricu i njezinu seriju te publiku i njihovu recepciju.

6. LITERATURA

Dafne Vidanec (2007) "Kritičko-analitički pristup razumijevanju Gadamerovog pojma umjetnosti. Umjetnost kao igra, simbol i svetkovina", *Filozofska istraživanja*, Vol. 27 No. 1, 143-160.

David Freedberg (2011) *The Power of Images: Studies in the History and Theory of Response*, University of Chicago Press: Chicago.

Freud, S. (1971). *Tumačenje snova*, Zagreb.

Fulvio Šuran (2016) *Estetika komunikacije i suvremeni svijet*, Sveučilište Juraj Dobrila: Pula.

Gordana Dedić (2016) "Psihoanaliza i umjetnost", *Engrami*, Vol. 38, No. 1, 61-71.

Kris, E.(1970). *Psihoanalitička istraživanja u umetnosti*, Kultura,,: Beograd.

Ljubomir Radovačević (2005) "Psihoanalitička autopsija umjetnosti", *Hrvatska revija za rehabilitacijska istraživanja*, Vol. 41 No. 1, 73-81.

Marcel Bačić (1996) *Uvod u likovno mišljenje*, Školska knjiga: Zagreb.

Pražić, B. (1987). *Slika i crtež u psihijatriji*. Zagreb:Naprijed

Predrag Zarevski (2010) *Psihologija pamćenja i učenja*, Naklada Slap: Zagreb.

REPRODUKCIJE



Autoportret u razredu

150 x 100 cm

ulje na platnu



Prvi dan

50 x 45 cm
ulje na dasci



Iza prozora

70 x 70 cm
ulje na platnu



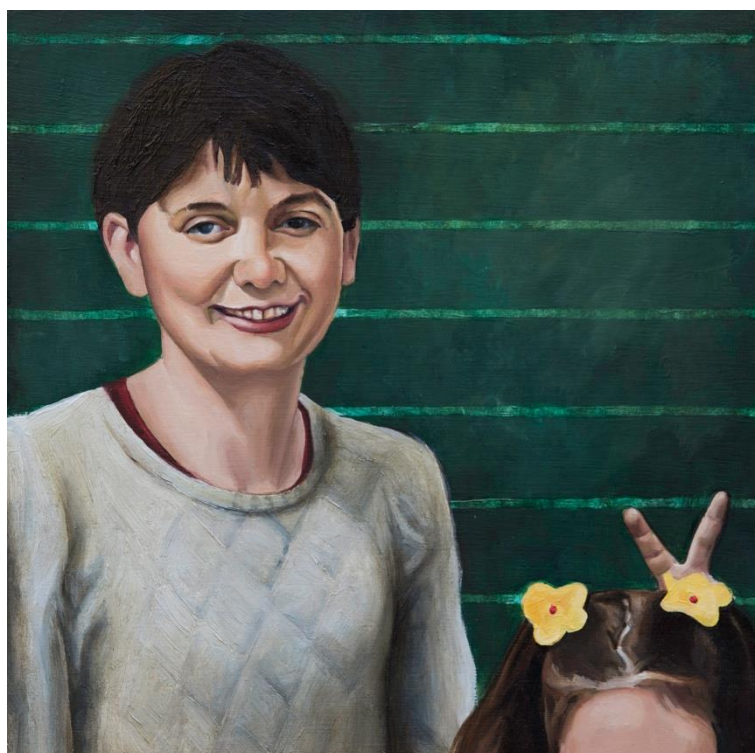
Razred II

57 x 38 cm
ulje na dasci



Sat razredne

100 x 100 cm
ulje na platnu



Iskrivljeno sjećanje I i II

diptih
50 x 50 cm x 2
ulje na dasci



Maškare

85 x 105 cm
ulje na dasci



Razred III

100 x 30 cm
ulje na platnu



Prepisivanje

60 x 57 cm
ulje na platnu



Kolac!

40 x 30 cm
ulje na platnu



Autoportret s djecom

105 x 85 cm
ulje na dasci



Dvoje

100 x 80 cm
ulje na platnu



Svađa

50 x 50 cm
ulje na dasci



Iskrivljena sjećanja

poliptih

40 x 30 cm x 18

ulje na dasci



Nulti sat

30 x 40 cm
ulje na dasci



Zadnji dan

150 x 100 cm
ulje na platnu