

Snapshot

Tročak, Marko

Master's thesis / Diplomski rad

2024

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:215:286795>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-28**



Repository / Repozitorij:

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



Sveučilište u Zagrebu
Akademija likovnih umjetnosti
Diplomski sveučilišni studij slikarstvo

MARKO TROČAK

SNAPSHOT

Diplomski rad

Mentorica: red. prof. art. Ksenija Turčić

Komentorica: doc. dr. art. Marina Bauer

Zagreb, 2024.

Sadržaj

1. Uvod.....	2
2. Futurizam	3
3. Kubizam	7
4. Teorije iz socijalne psihologije	10
5. Istraživanje metodom intervjua.....	13
6. Zaključak.....	19
7. Pregled rada.....	21
8. Literatura.....	25

1. Uvod

Snapshot je diplomski rad koji je zamišljen da sažima sve što sam naučio i doživio u sklopu fakulteta. Promatrajući proces razvoja zaključio bih da sam postao vještiji slikar, produbio sam znanje iz povijesti umjetnosti, imao brojne uvide o ulozi umjetnika danas i jednostavno, potvrdio sam koliko volim ovu struku.

Proces nastanka svih slikanih portreta koje sam studirao ovisio je o tehnologiji. Uz pomoć dostupne tehnologije kao što je mobilni telefon koji može povećati i manipulirati proporcije subjekta fotografije, moji radovi su se razvili u smjeru kojim se danas očitujem. Međutim, kroz diplomski rad sam shvatio da je suradnja s kolegama važan utjecaj kod nastanka portreta koje slikam i oni se pojavljuju na slikama. Rad koji se sastoji od grupnog portreta mojih kolega nastao je tako da ih nisam želio postaviti da mirno sjede kao modeli, niti sam zahtijevao da se sami fotografiraju i šalju mi fotografije. Pozvao sam ih u klasu, objasnio što točno tražim od njih i zašto, da bi zajedno došli do najboljih fotografija koje ih karakteriziraju. Tako su postali aktivni sudionici u procesu nastanka rada.

Moja diplomatska slika nije napravljena s namjerom da je “samo zadnja stvar koju sam naslikao na Akademiji”. Slika *Snapshot* je podsjetnik na i prozor u specifični period mojeg života. Nisam želio da se ovih pet godina studija pretvore u malu crticu na vremenskoj crti života već ovim radom želim proslaviti svoj razvoj kao osobe i umjetnika. Cilj nastanka ove slike, koju prati tekstualni dio rada, je naglasiti utjecaj mojih kolega i zajedničkog iskustva tijekom kreativnog rada.

Fokus mojeg dosadašnjeg stvaralaštva su uvijek bili ljudi, izrazi lica i emocije, dakle većinom portreti. Dolaskom na treću godinu studija, u programu slikarskog osamostaljenja, započeo sam se baviti serijom uvećanih portreta. Od tada se uvijek vraćam sličnoj temi, čak i u nekom novom kontekstu. *Snapshot* je vodoravno postavljena slika velikih dimenzija: 100 cm x 740 cm, u akrilnoj tehnici na prepariranom platnu bez drvenog okvira. Odabrao sam akrilnu tehniku jer uživam u brzom procesu rada koji akril omogućava. Godinama rada u toj tehnici zavolio sam mogućnost fleksibilnosti izražavanja. Na početku rada na slici *Snapshot* planirao sam naslikati samo podslikane slojeve u akrilnoj tehnici, no nastavio sam dovršavati sliku istim postupkom. Želio sam objediniti portretne elemente lica mojih kolega u ritmu koji se smjenjuje prema njihovim karakterima i ujedno dobiti zajedništvo likova u neodvojivoj kompoziciji.

Kako ova slika već i jako izduljenim formatom izlazi iz uobičajenih parametara nisam imao potrebu eksperimentirati s drugim tehnikama. Uslijed prostornih uvjeta morao sam osmisliti kako da imam potpunu kontrolu nad formatom koji slikam. U jednom periodu rada sam morao poleći platno u roli na pod. Postepeno sam izvlačio segmente platna od 1,5 m i slikao na dijelovima kompozicije. Kada bi se boja osušila novi dio bih zamotao na suprotnom kraju platna kao svitak. Proces se ponavljao sve dok nisam ispunio cijelo platno te sam cijelu sliku stavio na zid i nastavio objedinjavati kompoziciju. Svaka završena slika mora imati usklađenu ravnotežu likova, mrlja, boje, kao i ritma u dinamici kompozicije. Prema iskustvu slikanja ove kompozicije zaključio bih da je vrijedno pokušati izaći iz okvira uobičajenih formata ako tema kompozicije to zahtijeva.

2. Futurizam

Snapshot je u svojem obliku slika koja je formu poprimila iz iskustva futurizma, kulturnog i umjetničkog pokreta s početka 20. stoljeća. Iz razloga dinamike, "pokretnih" trenutaka zabilježenih lica, kao i ritma planiranja cijele kompozicije, moj diplomski rad se oslanja na futurizam.

U djelima futurističkog pokreta naglasak je bio na dinamici, brzini, tehnologiji, također bavi se mladosti, nasiljem i uvažava objekte poput automobila, zrakoplova, svega novijeg u to doba tehnološke industrijalizacije. Među ključnim predstavnicima pokreta bili su Talijani Filippo Tommaso Marinetti, Umberto Boccioni, Carlo Carrà, Fortunato Depero, Gino Severini, Giacomo Balla i Luigi Russolo. Talijanski futurizam veličao je modernost i imao je za cilj osloboditi Italiju od težine njezine prošlosti.

Iako je futurizam bio uglavnom talijanski fenomen, paralelni pokreti pojavili su se u Rusiji, gdje će neki ruski futuristi kasnije osnovati vlastite skupine; druge su zemlje ili imale nekoliko futurista ili su imale pokrete inspirirane futurizmom.

Osnivački manifest nije sadržavao pozitivan umjetnički program, pa su ga futuristi pokušali stvoriti u svom sljedećem Tehničkom manifestu futurističkog slikarstva (objavljenom na talijanskom kao letak od strane Poesia, Milano, 11. travnja 1910.) To ih je obvezivalo na "univerzalni dinamizam", koji je trebao biti neposredno predstavljen u slikarstvu. Predmeti u stvarnosti nisu bili odvojeni jedan od drugoga niti od svoje okoline:

*"Šesnaest ljudi oko vas u kotrljajućem motornom autobusu redom su u isto vrijeme jedan, deset četiri tri; nepomični su i mijenjaju mjesta... Autobus juri u kuće pored kojih prolazi, a kuće se zauzvrat bacaju na autobus i stapaju se s njim."*¹

Futuristički slikari sporo su razvijali vlastiti stil i temu. Godine 1910. i 1911. koristili su tehnike divizionizma, razbijajući svjetlost i boju u polje isprekidanih točkica i pruga, koje su iz divizionizma preuzeli Giovanni Segantini i drugi. Kasnije je Severini, koji je živio u Parizu, njihovu zaostalost u stilu i metodi u to vrijeme pripisao udaljenosti od Pariza, središta avangardne umjetnosti. Kubizam je pridonio oblikovanju umjetničkog stila talijanskog futurizma. Severini je prvi došao u dodir s kubizmom, a nakon posjeta Parizu 1911. slikari futuristi prihvatili su metode kubista. Kubizam im je ponudio način analize energije u slikama i izražavanja dinamike.

Ballaov *Dinamizam psa na uzici* iz 1912. primjer je inzistiranja futurista da je percipirani svijet u stalnom kretanju. Slika prikazuje psa čije su noge, rep i povodac - i stopala žene koja ga šeta - multiplicirani do zamagljenog pokreta. Ilustrira zapovijedi Tehničkog manifesta futurističkog slikarstva da se, *"zbog postojanosti slike na mrežnici, pokretni objekti neprestano umnožavaju; njihov se oblik mijenja poput brzih vibracija, u njihovoj ludoj karijeri. Tako trčeći konj nije četiri noge, ali dvadeset, a pokreti su im trokutasti."* Ballaova slika *Ruka violiniste* iz 1912. na sličan način prikazuje pokrete violinističke ruke i instrumenta, izvedene u brzim potezima unutar trokutastog okvira.

Dinamizam i multipliciranje slike su glavni motivi koje sam prisvojio u vlastitim radovima. Najviše se vide u slikama koje su preteče diplomske slike, gdje jednu osobu prikazujem iz više kuteva. Motiv "prikaza iz više kuteva" se proteže u mojim radovima do mjere da je neizbježno spomenuti kubizam.

¹ Boccioni, Carrà, Russolo, Balla, Severini, Tehnički manifest futurističkog slikarstva, 1910, unknown.nu/futurism/, preuzeto 14.9.2023.



Giacomo Balla, *Dinamizam psa na uzici*, 1912.



Giacomo Balla, *Ruka violiniste*, 1912.

3. Kubizam

U početku osmišljavanja vlastitih tema i motiva nisam bio osobito sklon kubizmu. Doživljavao sam taj pravac s geometrizacijom i apstrahiranjem likova zbog trodimenzionalnog prikaza idejom koju nisam istraživao u svojim radovima. No, priznajem da se kroz rad s vremenom pojavio element apstrahiranja u figurativnim oblicima. Poveznice s kubizmom su se pojavile tek tijekom četvrte godine studija nakon što sam se počeo baviti temama inspiriranim futurizmom i glitch artom. Imao sam potrebu prikazati likove u pokretu, oslikati narav čovjekovu koja je vječito u pokretu i mijenja se kroz vrijeme. Nije to bio jednostavan zadatak, pogotovo pronaći novu formu likova «zamrznutih» na dvodimenzionalnoj površini na platnu. Naslikati vremenski trenutak. Nisam siguran jesam li tada uspio u svojoj namjeri jer možda tada još nisam znao što točno tražim od slikarstva.

Proučavajući povijest umjetnosti shvatio sam koliko moji interesi u slikarstvu rezoniraju s idejama kubizma.

Kubizam reprezentira moderni umjetnički stil u slikarstvu i kiparstvu, karakteriziran pristupom na koji se prikazuje vanjski svijet - obuhvaća ljudsko tijelo, mrtvu prirodu, pejzaže, arhitekturu i tehnologiju. Kubistički pristup umjetnosti se može svesti na korištenje geometrijskih i apstraktnih forma, oblikovanih na temelju višestrukih, umnoženih točaka promatranja. Početna točka ideje kubizma se nalazi u postimpresionističkoj umjetnosti Paula Cézannea. Svojim slikama je načeo temu o tome kako percipiramo svijet i kako ga prenosimo na platno. Pablo Picasso i Georges Braque su istu razvijali kroz svoje radove. *“Kubizam je nastao slikarskom evolucijom i radikalizacijom perceptivno-reprezentativnih slikarskih i poetičkih problema postavljenih u postimpresionizmu Cézannea kroz slikarska istraživanja Pabla Picassa i Georgesa Braquea te se može smatrati post-cézanneovskom umjetnošću.”*² Polazište vizualne estetike kubizma je Cézanneov način prikaza prirode u osnovnim geometrijskim tijelima kao što su cilindri, kugle i stošci. Pravac se pojavio u Parizu između 1907. i 1912., dobivajući međunarodnu važnost od 1914. do 1925.

Razlikujemo dvije faze u razvoju kubizma: analitički i sintetički kubizam. Analitički, ujedno i najvažniji za moj diplomski rad, su razvijali Picasso, Braque i Juan Gris između 1910. i 1912.

² Šuvaković, Pojmovnik suvremene umjetnosti, 2005, str. 333.

Kubizam se često pogrešno shvaća kao potpuno odbacivanje umjetničkih normi uspostavljenih od renesanse. Preciznije tumačenje je promatrati ga kao dijalog s tradicijom, koji uključuje preispitivanje određenih pretpostavki koje su vodile zapadnu umjetnost od petnaestog stoljeća. Kubisti su smatrali da je renesansna linearna perspektiva, koja kroz geometriju stvara iluziju prostora na dvodimenzionalnoj plohi, samo jedna od raznih metoda za prevođenje trodimenzionalnog prostora u dvije dimenzije. Način na koji linearna perspektiva funkcionira nije sam po sebi prirodan, no publika je toliko navikla na prizore konstruirane na ovaj način da se čini prirodnim i vjernim prikazom stvarnosti.

*“Gledatelji uče percipirati iluziju prostora na slici koristeći linearnu perspektivu baš kao što gledatelji danas uče kako navigirati u trodimenzionalnim svjetovima stvorenim interaktivnim kartama (kao što je Googleov "Street View") ili računalnim igricama.”*³ U svojoj potrazi za analitičkim kubizmom, Braque i Picasso nastojali su uspostaviti novi sustav prikazivanja prostora. Koristili su različite tehnike za predstavljanje volumena, kao u primjeru Picassove slike *Kuće na brdu* iz 1909. godine, gdje se modeliranje oblika prikazuje kroz nekoliko paralelnih linija ili signaliziranje povlačenja jedne ravnine iza druge s oznakama u obliku slova L ili V koje sugeriraju ravnine koje se presijecaju.

Analitički kubizam se bavio geometrizacijom i reinterpretaacijom prostora. U potrazi za sljedećim korakom, 1912. Picasso uvodi kolaž u svoje radove čime počinje period sintetičkog kubizma. Fokus se promijenio na velike, ravne geometrijske površine koje su sadržale element stvarnosti zahvaljujući kolažu. Materijale koje su kubisti koristili uključuju papir, tkaninu, izreske iz novina i slično.

Za moje stvaralaštvo postali su bitni ideali umjetnika s početka analitičkog kubizma i vizualni elementi futurizma. Zajedno su me doveli do sistema kako prikazati koncept koji se bazira na vremenu, a poštujući medij koji je naoko statičan.

Kako se to definira na portretnoj formi? Portret je zabilježen trenutak neke osobe koji treba dokučiti dubinu osobnosti i iskustava, i onoga što tu osobu prezentira. Portretima koje sam slikao pokušavam proširiti kontekst i vrijeme u kojem osoba postoji. U dvodimenzionalnosti medija slikarstva treba pokazati karakteristike osobe u vremenu i prostoru, istinski doživljaj žive osobe. Rješenje za ovo razmišljanje namjeravam i dalje tražiti i nakon završetka studija. Moj diplomski rad je nastao za vrijeme pandemije, potresa i izgubljenosti koja je slijedila i prekidala nas u procesu stvaranja, ali smo učili iz iskustva kroz koja smo svi prošli.

³ Arnason i Mansfield, *Povijest moderne umjetnosti*, 2013, str. 147.



Pablo Picasso, *Kuće na brdu*, 1909.

4. Teorije iz socijalne psihologije

Iskustvo rada u klasi se pokazalo kao iznimno važan utjecaj za nastanak mog diplomskog rada. Trebalo mi je duže vrijeme da shvatim koliko zapravo cijenim okruženje, zajedništvo i dijeljenje iskustva u kojem učim i stvaram. Često u prolazu, na hodnicima Akademije likovnih umjetnosti, komentiramo “blago nama što nismo kao ostali fakulteti gdje svatko radi za sebe,” no nitko nije dublje istraživao zašto je to tako. Stoga sam si zadao zadatak da metodom intervjuja istražim zašto većina studenata dijeli slične poglede na ovu temu te zabilježim njihova razmišljanja. Prije samog intervjuja nametnulo se razmišljanje o tome kako zapravo općenito funkcioniramo u prisutnosti drugih osoba. Ispostavilo se da naše jedinstveno iskustvo ima poveznice u socijalnoj psihologiji.

Ljudi se u suštini bave grupnim aktivnostima, bilo za igru ili za rad. Grupe nude niz prednosti, od zadovoljenja potrebe za pripadanjem, podrškom i intimnošću do omogućavanja izvršavanja zadataka koji bi pojedincima bili nemogući sami (Forsyth, 1999.). Grupna dinamika ovisi o različitim slojevima socijalnih interakcija, uključujući formiranje dojmova, stavove, stereotipe, privlačnost i sukobe unutar i među grupama. U ovom radu se usredotočujem na dvije ključne pojave: socijalnu facilitaciju i socijalno zabašavanje, dok se također dotičem i srodnih fenomena. Dvije glavne pojave predstavljaju dugogodišnje pravce istraživanja u socijalnoj psihologiji, koji datiraju iz kasnog devetnaestog stoljeća.

Primjeri istraživanja i eksperimenata su preuzeti iz knjige *Socijalna psihologija* (Aronson, Wilson, Akert 2005, 305-310.) Jedan od ranijih eksperimenata vezanih za ovu granu socijalne psihologije je izveden 1969. Robert Zajonc i suradnici (Zajonc, Heingartner i Herman) su ispitivali kako na ponašanje žohara utječe prisustvo drugih žohara. Istraživači su sastavili napravu, zapravo trkaću stazu za žohare, na koju su na jedan kraj stavili jarko svjetlo. Pošto žohari ne vole svjetlo bježali su u suprotnom smjeru gdje su se mogli zavući u zamračenu kutiju. Kako bi promatrali utjecaj prisutnosti drugih kukaca, oko trkaće staze u prozirne kutije su smjestili “publiku” žohara koji su promatrali jednog pripadnika svoje vrste kako obavlja svoj posao. Ispostavilo se da su žohari brže izvodili zadatak, tj. bježali u kutiju, okruženi drugim žoharima nego kada su bili sami. Provedeni su deseci istraživanja o učinku čistog prisustva drugih pripadnika iste vrste, bili to ljudi ili životinje (npr. Bond i Titus, 1983;

Guerin, 1986; Rajecki, Kidd i Ivins, 1976; Zajonc i Sales, 1966.) Rezultati svih istraživanja su prilično jednaki sve dok je u pitanju relativno jednostavan i dobro uvježban zadatak.

Zajonc i suradnici su već u svoje vrijeme razmotrili pitanje koje proizlazi iz ovih istraživanja: Što je posljedica ako ljudima zadamo teži zadatak u okruženju drugih?

Uveli su dodatni problem za žohare u eksperimentu. Kako bi pobjegli od svjetla, ovaj put su trebali proći kroz labirint s više mogućih putanja, od kojih je samo jedna vodila do izlaza i zamračene kutije. Ishod ovog eksperimenta je bio suprotan od prijašnjeg, žoharima je trebalo duže vrijeme da pronađu izlaz u prisutnosti drugih žohara.

Zajonc je još 1965. ponudio jednostavno objašnjenje ove pojave: prisutnost drugih ljudi stvara fiziološku pobuđenost u našem tijelu. U stanju pobuđenosti lakše nam je raditi nešto jednostavno, ali je teže izvršiti nešto složeno ili naučiti nešto novo. U situaciji kada smo okruženi ljudima i moramo napraviti nešto na što nismo navikli, zbunit ćemo se i lošije izvesti zadatak nego da smo bili sami. Opisani fenomen je poznat pod nazivom socijalna facilitacija. Kada se osoba nalazi u prisustvu drugih ljudi i kada može procijeniti njihove pojedinačne rezultate, bolje će raditi na jednostavnim zadacima, a lošije na složenim zadacima. Fenomen pogoršanja izvedbe zadataka u prisustvu drugih ljudi se može zvati i socijalnom inhibicijom. Istraživači su s vremenom osmislili tri teorije kojima bi objasnili pobuđenost u socijalnoj facilitaciji i inhibiciji.

Prvo objašnjenje pretpostavlja da nas prisustvo drugih čini pripravnijima za neočekivane situacije. Drugi ljudi su svjesna bića s vlastitim mislima i namjerama koje mi možemo samo pretpostaviti i reagirati na njih. Zajonc (1980.) preferira ovo objašnjenje jer se može primijeniti i na ljude i na životinje.

Drugo objašnjenje isključivo primjenjujemo na ljude jer se temelji na našoj brizi o načinu na koji nas drugi ljudi percipiraju i procjenjuju. Ako smo okruženi ljudima i radimo na zadatku, riskiramo mogućnost da se osramotimo zbog loših rezultata. Ovaj oblik straha je nazvan socijalna inhibicija i može uzrokovati blagu pobuđenost. Prema ovoj teoriji, nije dovoljna samo prisutnost drugih ljudi, već prisutnost ljudi koji nas procjenjuju da bi izazvala pobuđenost i efekte socijalne facilitacije.

Treća teorija se temelji na sličnom objašnjenju koje je postavio Zajonc 1980, da u prisustvu drugih trebamo biti pripralni, no razlika je da stanje pripravnosti uzrokuju ometajući čimbenici. Mogu to biti ljudi, a može biti i bilo kakva buka, vizualna interferencija i sl. koje utječu na smanjenje koncentracije. Psiholog Robert Baron je 1986. pokazao da nesocijalni ometajući čimbenici mogu uzrokovati socijalnu inhibiciju slično kao i prisustvo ljudi.

Vrijeme je da razjasnimo situaciju kada smo stavljeni pod metaforički reflektor na pozornici od situacije kada svi radimo zajedno u grupi ljudi.

Socijalno zabušavanje je sklonost ljudi da postižu slabije rezultate na jednostavnim, a bolje na složenim zadacima kada su u prisustvu drugih i kada nije moguće procijeniti njihov pojedinačni doprinos.

Ako nam boravak s drugim ljudima omogućuje da se sjedinimo s grupom i postanemo manje primjetni nego kada smo sami, postajemo opušteniji. Francuski inženjer poljoprivrede Max Ringelmann je 1880-ih godina izveo eksperiment u kojem je grupi ljudi postavio zadatak vući užu što su jače mogli. U situacijama s većim brojem sudionika je primijetio da se svaki pojedinac manje trudio nego kada je morao sam vući užu.

Što se tiče kompliciranijih zadataka, rezultati su također obrnuti s obzirom na socijalnu facilitaciju. U kontekstu socijalnog zabušavanja, povećana opuštenost slabi izvedbu tijekom jednostavnih zadataka, ali zato u složenim zadacima poboljšava rezultate. Ljudi su opušteniji kada ne brinu o tome procjenjuje li ih se ili ne, pa je manja vjerojatnost da će imati poteškoća s teškim zadacima. Jeffrey Jackson i Kipling Williams (1985.) su provjerili efekte socijalnog zabušavanja eksperimentom u kojem su sudionicima zadali da riješe labirint na računalu. Parovima ispitanika su ili rekli da će ocjenjivati pojedinačni rezultat svake osobe, ili da će gledati samo prosjek uratka sudionika. Kao što je bilo očekivano, sudionici koji se nisu brinuli o pojedinačnim ocjenama su bili opušteniji i s toga su bolje i brže rješavali labirint.

Brojne publikacije istražuju valjanost i objašnjenja socijalne facilitacije i zabušavanja, na prvi pogled, proturječnih fenomena. Jedna korisna razlika se nalazi u doživljaju pojedinca drugih ljudi u grupi - jesu li oni saveznici ili protivnici? Ako ih se promatra kao protivnike, kao što su natjecatelji, tj. konkurencija, procjenitelji ili izvori usporedbe, vrlo vjerojatno će se uočiti negativne karakteristike socijalne facilitacije (socijalna inhibicija). Suprotno tome, ako se pojedinci doživljavaju kao saveznici, koji dijele i zahtjeve zadatka i procjenu, vjerojatnije je da će doći do pozitivne strane socijalnog zabušavanja.

Važno je spomenuti i utjecaj kohezije grupe. Što ako su ispitanici prijatelji ili istomišljenici? Brojna istraživanja pokazuju da se socijalno zabušavanje može ublažiti kada pojedinci surađuju s bliskim prijateljima (Karau i Williams, 1997.) ili funkcioniraju unutar kohezivnih grupa (Karau i Hart, 1998).

Rezultati upućuju da podizanje značaja grupe za njezine članove može umanjiti socijalno zabušavanje u određenim okolnostima. Teorija koja opisuje koheziju grupe je ključna za

razumijevanje okoline u kojoj rade studenti Akademije likovnih umjetnosti. Polaznici su došli na ovaj studij već spremni za rad i svi dijele posvećenost svom zanimanju.

5. Istraživanje metodom intervjua

Na Akademiji likovnih umjetnosti imamo vrlo specifične uvjete studiranja. Studenti rade u grupama i utječu jedni na druge u svojim svakidašnjim interakcijama. Stoga sam u sklopu ovog rada intervjuirao sedmero kolega o njihovim iskustvima rada u klasi.

Prema definiciji iz knjige *Istraživačke metode u psihologiji i drugim društvenim znanostima* (Milas, 2009.) intervju je kvalitativna istraživačka metoda za prikupljanje podataka.

“U jednom od prvih pokušaja da se znanstveno odredi metoda intervjua, autori Bingham i Moore (1924), opisuju ga kao “razgovor sa svrhom”.”⁴

Istraživački intervju je razgovor između dviju osoba u kojem ispitivač prikuplja informacije vezane za temu koju istražuje. Cilj nije utjecati na ispitanika niti na njegove stavove, nego saznati i zabilježiti njegova iskustva, mišljenja i osjećaje u svrhu opisivanja, predviđanja i objašnjavanja.

Intervju sam izveo u svojoj klasi gdje sam mogao osigurati mirno okruženje za ispitanike. Pripremio sam deset pitanja i proveo polustrukturirani intervju sa sedmero kolega. Intervju je prosječno trajao 45 minuta, tijekom kojih sam svim ispitanicima postavljao ista pitanja. Cilj istraživanja i intervjua je usporediti kreativni, odnosno umjetnički rad u grupi i rad nasamo, te utjecaj rada u grupi i rada nasamo na rad pojedinca.

Rezultate intervjua prikazujem kroz sumirane odgovore na postavljena pitanja:

Možeš li usporediti rad u klasi s radom doma? Prisjeti se atmosfere u klasi na prvoj i drugoj godini. Prisjeti se kada smo morali raditi od doma tijekom pandemije. Što bi po tebi bila osnovna razlika?

⁴ Milas, *Istraživačke metode u psihologiji i drugim društvenim znanostima*, 2009, str. 585.

“Svi smo tražili poboljšanje u svom radu, pogotovo na trećoj godini. Stvorio sam vezu s kolegama, pratio što rade i što traže. U to vrijeme smo svi tražili svoju vlastitu umjetničku temu, ono što nas ispunjuje. Rad od doma mi je sve to usporio.”

Većina ispitanika je vrlo brzo napravila razliku između općenitog rada od doma i rada od doma s početka pandemije. U to vrijeme je, osim pandemije, bio aktualan potres u Zagrebu (2020.) zbog kojeg se nije moglo raditi u zgradi Akademije likovnih umjetnosti. Svi smo prošli kroz period šoka prije nego smo mogli opet normalno funkcionirati. Imajući inicijalni šok na umu, većina kolega su rad od doma opisali kao nešto oslobađajuće, barem na početku. Svima je glavna prepreka bio nedostatak prostora za rad, a s vremenom je većina shvatila da im je nedostajao socijalni aspekt fakulteta. *“Mi jesmo puno više povezani kao generacija preko interneta i poruka, ali još uvijek puno više znači imati ljude oko sebe s kojima možeš razgovarati o umjetnosti.”*

Možeš li se prisjetiti kada smo svi radili u klasi: Imaš li primjer kada si se intenzivno uživio u svoj rad? Kako si se osjećao? Kakva je bila atmosfera u klasi?

Ljudi su se najviše fokusirali i uživjeli u rad u situacijama ili kada nije bilo toliko drugih studenata oko njih ili kada su svi u klasi bili jednako udubljeni u svoj rad. Nekoliko ispitanika imaju u klasi u kojoj rade i “kutak za odmor,” pa su primijetili kako je teže koncentrirati se uz prisutnost ljudi koji se u tom trenutku odmaraju. Intenzitet radne atmosfere bi se smanjio i ispitanici su u toj situaciji imali snažniji poriv napraviti stanku u radu kako bi proveli vrijeme s drugim kolegama. Više ispitanika je reklo da su doživjeli taj intenzitet tek u trećoj godini ili kasnije, kada smo počeli graditi vlastite ideje. Pronalazak vlastite priče je uzrokovao da postanu puno više fokusirani i investirani u svoj rad.

“Najčešće je to bilo u vrijeme između predavanja, kada je bilo samo par ljudi, svatko u svom kutu i tiho radimo.”

“Mislim da je uvijek bilo tako. Tek nakon rada u klasi koja je u drugoj zgradi od one u kojoj rade ostali kolege shvaćam da je taj rad u grupi nešto sveto.”

“Istraživanja upućuju da sama prisutnost drugih ljudi mijenja kako razmišljamo i funkcioniramo i da utječe na motivaciju” – slažeš li se sa ovom tvrdnjom? Imaš li kakav primjer iz svog stvaralaštva?

“Da, strast je zarazna. Često ti trebaju drugi ljudi da ju probudiš u sebi.”

Svi se slažu da im je prisutnost ljudi korisna za motivaciju, čak i kolege koji preferiraju mir u radnom prostoru. *“U tom okruženju se ja osjećam kao umjetnik.”* Boraviti u prostoriji s ljudima koji svi do jednoga vole ono što rade je podsjetnik koliko i mi cijenimo to što radimo.

Razgovaraš li o svom radu s kolegama? O čemu diskutirate?

Pitanje o diskusiji oko rada dalo je vrlo različite odgovore. Neki uopće ne vole pričati o svom radu, neki će rado razgovarati o tome što slikaju taj dan. Unatoč raznim nijansama odgovora, svi su u razgovoru priznali da postoje specifični ljudi s kojima im je ugodno raspravljati u detalje o svojim idejama. Nekima su to ljubavnici, nekima bliski prijatelji. Ponavljala se ideja o tome da su neki ljudi više upućeni u to što radimo i s njima je lakše diskutirati, dok ostalim ljudima, koji ne razumiju to što radimo do iste mjere, nije vrijedno ni previše objašnjavati.

“Da, ali ovisi od osobe do osobe o čemu diskutiramo. S nekim kolegama imam više dodirnih točaka što se tiče mog koncepta i s njima je lakše razgovarati jer znam da će me razumjeti.”

Imao sam priliku usporediti dvoje ispitanika koji su u kontekstu ovog pitanja spomenuli svoja iskustva baveći se apstrakcijom. U našem programu studija ne postoji kolegij koji specifično uči slikare kako slikati apstrakciju. Sama po sebi je vrlo subjektivna tema koja proizlazi iz umjetnika.

“Možda baš zato što sam radio apstrakciju sam se trebao više objašnjavati.”

Prvi ispitanik je uživao u pitanjima i objašnjavanju teme u koju je bio investiran. Druga ispitanica se osjećala usamljeno baš zato jer u to vrijeme kada je načela svoju temu nitko nije radio apstrakciju. Ispitanica se nije mogla uspoređivati s drugima ni diskutirati o svom radu do iste mjere kao kad je radila figuraciju kao većina studenata. Zaključak je da ćemo lakše pričati o svome radu s ljudima koji imaju slična iskustva ili znanje o temi.

“Naučila sam vrlo dobro u kratkim crtama ili u šali objasniti to što radim.”

Je li ti važno da kolege vide tvoj rad? Ako da, zašto? Ako ne, zašto?

Svi ispitanici se gromoglasno slažu: bitno im je da im rad bude viđen. Neki vole da im kolege vide rad, a nekima nije važno koja im je publika.

“Slike su tu da se gledaju, to je ispunjenje rada. Želim da ljudi vide moje radove i imaju reakciju na njih.”

Što se tiče kolega kao publike, velikoj većini je bitan element da im se rad vidi u klasi, u procesu kada imaju priliku čuti mišljenja svojih kolega.

“Moj cilj nije da svaka publika razumije moj rad, ali imati kolege oko sebe s kojima mogu razgovarati o tome što radim mi je jako bitno i korisno.”

“Da, važno mi je, jer zapravo ovo sve radim za njih, za publiku koja će cijeliti moj rad.”

Pitaš li kolege za savjet? Uvažavaš li sve savjete? Kako odlučuješ što ti je korisno za tvoj rad?

Većina ispitanika nema potrebu pitati kolege za savjete, pogotovo kad je u pitanju sam koncept rada koji je najčešće već razrađen i rezultat više godina istraživanja. Postoje iznimke, a to su ljudi s kojima su ispitanici vrlo bliski. Svi ispitanici dijele stav da kada pitaju za savjet, zapravo provjeravaju koliko im je koncept jasan promatraču. Čak i kolege koji ne oklijevaju pitati ljude za savjet i mišljenja ne uvažavaju sve savjete.

“Većinu savjeta ne uvažavam jer znam što se meni sviđa i ne želim kompletno mijenjati svoju viziju.”

“Ponekad kad mi neke stvari u vezi mog koncepta nisu skroz bistre onda ga želim ispričati da vidim kako će druga osoba to shvaćati.”

S druge strane, svi su spomenuli da je vrlo uobičajeno pitati za savjet u kontekstu tehnologije, tehnika vezanih za slikarstvo i pripreme materijala prije nego se boja uopće stavi na platno, tj. prije nego se nešto osobno stavi na platno.

Uspoređuješ li svoj rad s radovima svojih kolega? Ako da, kako to utječe na tvoju percepciju vlastitog rada? Utječu li tuđi radovi u klasi na tvoj rad?

Svi su priznali da donekle uspoređuju svoje radove s radovima kolega i da tuđi radovi utječu na percepciju njihovih vlastitih kreacija, no svatko se uspoređuje na svoj način. *“Uspoređivanje općenito je zeznuta stvar.”* Iz uspoređivanja lako proizlazi ljubomora i svi ispitanici su toga svjesni, da je frustracija koja proizlazi iz komparacije nepotrebna. Generalno svi se više uspoređuju s time kako drugi ljudi prezentiraju svoj rad i koliko se trude da svoju priču stave na platno. Crpe inspiraciju iz samog procesa svojih kolega i više se trude u svojem stvaralaštvu.

“Kad netko uloži puno truda u svoje djelo i dobro promišlja o tome što radi, to jako utječe na čovjeka.”

Možeš li se prisjetiti rada od doma tijekom početka pandemije. Ukratko opiši svoj proces rada. Opiši kako se razlikuje od rada u klasi.

Kao što je već spomenuto, ispostavlja se da smo imali vrlo slična iskustva: potres i pojava pandemije je bio šok za sve nas, do mjere da se nitko nije mogao koncentrirati na umjetnost kod kuće. Svejedno, dobivali smo zadatke da ostanemo produktivni i s vremenom se svima vratio poriv za kreativnošću. Svi ispitanici su se trudili raditi, no prva prepreka je svima bio nedostatak radnog prostora. Neki jednostavno nisu imali mjesta, a neki nisu imali koncentraciju raditi u prostoru koji poistovjećuju s odmorom i kućanskim poslovima.

“Ako ne radim u okruženju Akademije, ja se ne osjećam kao slikar, zaboravim da sam umjetnik. Potrebno mi je da mi radno mjesto bude što dalje od kuće, od spavaće sobe.”

Ljudi koji su uspjeli prebroditi problem radnog mjesta su u početku bili čak fokusiraniji na svoj rad kada su bili nasamo. Neki su osjećali veću slobodu jer ih nitko nije procjenjivao, a neki jer nisu bili toliko investirani u radove koji su nastali u tom periodu. Međutim, većina je shvatila da su se s vremenom povukli sami u svoje misli i nedostajala im je prisutnost prijatelja i dostupnost alternativnih razmišljanja koju prijatelji pružaju.

“Imati ljude oko sebe s kojima mogu komentirati to što radim pomaže da si posložim stvari u glavi.”

O radu od doma: Što ako nemaš komentare drugih ljudi tijekom rada?

Ispitanici su odgovorili da im nije toliko bitno ako nemaju tuđe komentare tijekom procesa, ali je većina na kraju priznala da postoji negativna strana manjka komentara. Sam proces možda teče bez zastajkivanja, možda jesu slobodniji bez tuđih misli, ali neki će se pogubiti u svojim sumnjama bez podrške prijatelja, nekima dobro dođe da ih kolege tjeraju na dodatno razmišljanje o svojim idejama i neki shvate da su u gubitku kada rade sami.

“Krenem sumnjati u to što radim i bez razloga se isfrustriram.”

“Trebam te neke podražaje da se osjećam kao umjetnik.”

Za kraj: Po tvom mišljenju što donosi grupa i rad u klasi?

Zadnje pitanje je ujedno svima bilo i najteže za odgovoriti. Svi se slažu da im je osjećaj zajednice najvažnija stvar koja je proizašla iz boravka na fakultetu. Većini je bitno što su okruženi vršnjacima koji imaju iste ciljeve, istu strast za ono što vole. Bitna im je potpora, kritika i razne perspektive koje proizlaze iz te zajednice.

“Taj naš prostor za rad me podsjeća na to što volim raditi.”

“Grupa te tjera na rad da stvaraš, ali ti daje i odušak od rada jer ti je ugodno s njima.”

6. Zaključak

Snapshot je nastao i redefinirao se kroz vrijeme na postepen i prirodan način, paralelno s mojim traganjem za značenjem i konceptom svog stvaralaštva. Slike sam uvijek započinjao vizualnim elementima i kompozicijama što je standardno za početne godine studija kada nam je zadatak bio savladavanje i razvoj tehnika slikanja. Kada se zadatak pretvorio u fokusiranje na vlastitu temu, trebao sam duže vrijeme da pronađem koncept s kojim rezoniram.

Futurizam je bio početna točka dubljeg koncepta za moj rad. Najviše sam se poistovjetio s važnosti koja je dodijeljena pokretu i dinamizmu u slikarstvu. Kubizam mi je postao referenca tek u kasnijim godinama studija kada sam načeo temu portreta koji uključuju razne perspektive osobe u psihološkom smislu. Htio sam slikama dočarati slojevitú narav ljudi. Slijed događaja i istraživanja me doveo do stila slikanja inspiriranog futurizmom i konceptom koji je paralelan s počecima kubizma.

Tema predstavljena diplomskim radom se definirala na diplomskom studiju, kada sam shvatio koliko mi je bitno koga portretiram. Radovi mi nisu imali jednaki dojam i težinu bez da sam poznao osobe koje sam slikao, tj. kolege s kojima sam surađivao. Svaka slika je proces u kojoj je bila ključna komunikacija i rad u specifičnoj atmosferi naše klase. Shvatio sam koliko je na mene utjecala sredina u kojoj sam stvarao, koliko su bitni ljudi s kojima radim i savjetujem se, te koliko utječu na moju motivaciju i stvaralaštvo. U ranim stadijima realizacije diplomske slike *Snapshot* već sam znao da joj je cilj prikazati atmosferu u kojoj sam radio.

Ideja intervjua s ostalim kolegama je bila sljedeći logični korak u razvoju slike. Ako već želim prikazati i ovjekovječiti atmosferu i značenje okruženja u kojem sam stvarao, doživljaji mojih kolega bi još više obogatili temu. Teorije socijalne facilitacije i inhibicije te socijalnog zabušavanja i kohezije su mi pružile novi kontekst o mojim doživljajima rada u grupi. Rezultati intervjua pokazuju da većina kolega ima slični doživljaj okruženja u kojem rade kao i ja.

Umjetničko stvaranje je kompleksan zadatak, a kreativni proces je ujedno i vrlo individualan. U svakom trenutku tijekom rada u klasi studenti su na svojevrsnoj pozornici “pod reflektorom”: moramo biti spremni na komentare drugih ljudi, moramo naučiti kako objasniti

to što radimo, moramo prihvatiti kritiku, moramo shvatiti da učimo iz okruženja. Teorija socijalne facilitacije diktira da u ovakvom okruženju slijedi socijalna inhibicija: ispitanici bi trebali lošije izvoditi svoje zadatke. Ključni razlog zašto se još uvijek trudimo i napredujemo je teorija o koheziji grupe. Studenti u klasi rade među (obično) generacijskim kolegama, ljudima koji se ne mogu svoditi samo na konkurenciju. Kolege u ovakvom načinu rada koji se dotiče intimnog, privatnog iskustva nam postaju više od formalnosti. Postaju nam izvor motivacije, poticaja i savjeta “kako izvršiti svoj zadatak.” Kohezija između ljudi s kojima radimo u većini slučajeva skoro pa potpuno negira negativne aspekte socijalne facilitacije te donosi pozitivne.

Socijalno zabušavanje je savršena paralela socijalnoj facilitaciji, no teško je naći savršen primjer tog fenomena u situaciji gdje se ljudi toliko ocjenjuju na bazi vlastitih rezultata. Svejedno vidimo opise i iskustva studenata karakteristične za teoriju socijalnog zabušavanja tijekom početne faze pandemije i potresa. Čim se oduzeo faktor individualnog procjenjivanja, nastupilo je opuštanje i manja investiranost u svoj rad. Slično se može primijetiti u situaciji kada u klasama borave studenti koji u tom trenutku nisu investirani u svoje zadatke: čak i studenti koji su radili će percipirati situaciju kao manje napetom i gubiti motivaciju za rad. Naravno, sve se vraća na fenomen grupe kohezije. Previše smo posvećeni umjetničkom radu da bi napustili svoje zadatke u potpunosti i dovoljna je samo jedna strastvena osoba da motivira druge oko sebe za nastavak rada.

Zahvaljujući intervjuu s kolegama dobio sam novu perspektivu na ideju koja je proizašla iz mojih razmišljanja i doživljaja okolnosti u kojima radimo i učimo. Smatram da sam uspio proširiti kontekst svojeg rada. *Snapshot* više nije samo jedan trenutak zaustavljen u vremenu, već i cijela priča i atmosfera u kojoj smo mi kao klasa stvarali.

7. Pregled rada







Naziv rada: Snapshot

Tehnika: Akril na platnu

Dimenzije: 100 cm x 740 cm

Godina nastanka: 2023/2024.

8. Literatura

Arnason, H. H. i Elizabeth Mansfield. *History of modern art*. Boston: Pearson, 2013.

Aronson, Elliot, Timothy D. Wilson, i Robin M. Akert. *Socijalna psihologija*.
Zagreb: MATE d.o.o., 2005.

“Futurism: Manifestos and Other Resources,” n.d. <https://www.unknown.nu/futurism/>.

Milas, Goran. *Istraživačke metode u psihologiji i drugim društvenim znanostima*.
Naklada Slap: Jastrebarsko, 2009.

Suber, Pete. *The SAGE Handbook of Social Psychology: Concise Student Edition*.
SAGE Publications Ltd eBooks, 2007. <https://doi.org/10.4135/9781848608221>.

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