

Povijest nasilja

Mihalke, Juraj

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:215:446115>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-11-06**



Repository / Repozitorij:

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



SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
AKADEMIJA LIKOVNIH UMJETNOSTI

Odsjek Slikarstvo

POVIJEST NASILJA

Diplomski rad

Juraj Mihalke

Mentor: red. prof. art Zoltan Novak

Komentor: prof. dr. sc. Tomislav Pletenac

Zagreb, 2024.

Sadržaj

1. Prva slika.....	3
2. Vizualni jezik nasilja.....	5
3. Mrtve slike.....	7
4. Stvaranje i razaranje.....	9
5. Zaključak.....	11
Literatura.....	13
Popis radova.....	14
Reprodukcije radova.....	15-17

„Listajući tada neki časopis, pun novih imena, u jednom trenutku vidjeh jasno,

Kao sliku pred očima, neminovnu sudbinu svoju i svoga naraštaja.

Zavejava nas prašina vremena i od nas, živih bića koja se kreću i imaju svoj lik i ime,

Pravi polagano nepomične, bezoblične i nijeme kamenove međaše, koji

Ne žive, i ne rade i ne rastu više, nego još samo postoje, i svojim postojanjem

Jedino pokazuju granice svojih dometa"¹

1. Prva slika

Slika stoji u samim počecima čovječanstva. Ona je jedno od temeljnih sredstava ljudske komunikacije. U svojim počecima služila je kao svojevrsna forma simboličkog izražavanja. Kasnije se u filozofiji slika definira kao proizvod teorijske inteligencije (razuma) koja putem mašte od različitih osjetilnih podataka jedne te iste stvari stvara sliku o njoj.²

Kao što je slika sredstvo izražavanja, tako je i sredstvo dokumentiranja ljudske stvarnosti, ali i mašte. Već u svojim „primitivnim“ počecima slikarstvo nadilazi prostor stvarnosti i zalazi u prostor mašte. Odnosno, prostor mišljenja i predočavanja sadržaja koji su samo dijelom realni, ali ih mašta kombinira u realnosti ostvarivim ili neostvarivim detaljima ili situacijama.³ Tako je slika postala najbolji način izražavanja unutarnje potrage za smislom. Dokumentiranjem svijeta oko sebe i izražavanjem unutarnjih misli ljudi su stvarali vizualni jezik kako bi shvatili, ali i kreirali vlastitu interpretaciju svijeta oko sebe.

Isti modus kojim slikarstvo operira u svojim začecima, funkcionira i danas. Upravo zbog svoje elastičnosti, fleksibilnosti i univerzalnosti, slikarstvo preživljava stoljećima.

Slika posjeduje magiju kojom čas upravlja sama slika, čas sam autor. Slikajući vlastite

¹ Andrić, I., (1940.), O ratu i bombardovanju, Beograd: Dereta.

² slika. Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2013. – 2024. Pristupljeno 6. 8. 2024. <<https://www.enciklopedija.hr/clanak/slika>>.

³ mašta. Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2013. – 2024. Pristupljeno 6. 8. 2024. <<https://www.enciklopedija.hr/clanak/masta>>.

misli, autor slika i svijet oko sebe, zalazeći u prostor univerzalnoga. S obzirom na to da stvara u određenom vremenu i prostoru, oni ga neminovno određuju kako individualno, tako i kao umjetnika.

Eric Fromm u predgovoru knjige „Anatomija ljudske destruktivnost" piše da se počeo baviti proučavanjem agresije i destruktivnosti ne samo zato što su to temeljni problemi psihoanalize, već i zato što val destruktivnosti koji je zahvatio svijet čini ove probleme relevantnima s praktičnog stajališta. Suštinska egzistencijalna pitanja koja su ljudi razmatrali mnogo prije nas i dalje su relevantna. Problemi ljubavi, tuge, smisla i preživljavanja okupiraju ljude stoljećima, od samih početaka. Problem egzistencije i preživljavanja temeljni je ljudski nagon i ključ opstanka. U kontekstu preživljavanja nemoguće je izostaviti polemike oko pojma nasilja i ljudske destruktivnosti.

Knjiga je napisana 1973. godine, u stoljeću kada se čovjek suočio s neizrecivim razmjerima nasilja i nikad viđenim posljedicama ljudske destruktivnosti. Tijekom 20. stoljeća napisane su mnoge teorije o ovom problemu koji ostaje jednako aktualan i danas. Fromm ističe: „Paleolitski lovci često su medvjeda nazivali djedom ili ga smatrali mitskim pretkom čovjeka. Kada su ga ubili, molili su za oprostjenje: prije nego što su ga jeli, održali su sveti ručak u njegovu čast."⁴ Ovaj citat naglašava kako su čak i naši daleki preci, u kontekstu preživljavanja, pokazivali poštovanje prema svom plijenu što dodatno ističe kontrast između urođenog instinkta za preživljavanjem i maligne agresije karakteristične za ljudsku destruktivnost.

Ovaj diplomski rad pokušava odgovoriti na pitanje zašto čovjek, kao visoko inteligentno biće, ubija iz zadovoljstva. Rad ne problematizira urođeni defenzivni instinkt za preživljavanjem, već malignu agresiju karakterističnu za današnje društvo.

⁴ Fromm,E.,(1978), Anatomija ljudske destruktivnosti, Naprijed, 137.str.

2. Vizualni jezik nasilja

U svojoj najpoznatijoj rečenici Paul Klee govori da je zadatak umjetnosti činiti vidljivim ono što je nevidljivo. Slikarstvo je istina i zadatak slikarstva je učiniti tu istinu vidljivom. Umjetnost je tijekom povijesti često odraz, refleksija društva u kojemu se rađa. Pri tome „mnoštvo“ nerijetko nije svjesno vlastite istine.

James Ensor, jedan od prvih prethodnika moderne umjetnosti, krajem 19. stoljeća započeo je slikati maske. Kao da je predvidio put kojem će čovječanstvo krenuti i stupati tijekom cjelokupnog 20. stoljeća. Poput spomenutog P. Kleea i njegove slike „Maska straha“ iz 1932. kojom izražava tjeskobu što se u ljudima pojavila nakon dolaska Hitlera na vlast⁵. To je vrijeme kada se već postojeći teorijski eksperimenti počinju implementirati u stvarnost. Čovjek je težio boljim i pravednijim društvenim uređenjima. S druge strane, takvi društveni eksperimenti ili ideologije karakteristične za to prethodno stoljeće, temeljile su svoju strategiju na uporabi strasti neobuzdanog mnoštva. Stoga, zajedničko obilježje sveobuhvatnih ideologija i Ensorovih maski je ta zloćudna energija što pripada duši mnoštva⁶. Takva gomila nerijetko je zapadala u tada nepojmljiv delirij zajedništva. Osjećaj pripadnosti za mnoge individue tijekom perioda nesigurnosti, neimaštine i ponižavanja postaje utočište sigurnosti i napretka prema boljoj budućnosti. Međutim, povijest nas uči da je društvo, s izraženim obilježjima kohezivnosti, u stanju generirati strašne zločine. Tijekom takvih perioda čovjek zapada u moralni apsurd, raskorak sa samim sobom.⁷ Odnosno, u ekstremnim trenucima nemogućnosti moralnog rasuđivanja utemeljenog na razumu, društvo zaboravlja distinkciju dobra i zla. Takvi uvjeti postaju plodno tlo za ono „što se nije smjelo dogoditi“⁸. Odnosno nakon prve polovice 20. stoljeća čovječanstvo je spoznalo neograničenost zla kao nešto što prijeti da se zauvijek vraća, sablasna dimenzija koja kao nekom čarolijom uspijeva preživjeti fizičko uništenje i koja nas nastavlja progoniti.⁹

⁵ Horvat-Pintarić, V., (2001.), Svjedok u slici, Zagreb, Matica hrvatska, str.52.

⁶ Horvat-Pintarić, V., (2001.), Svjedok u slici, Zagreb, Matica hrvatska

⁷ Arendt, H., (2004.), O zlu, Zagreb: „Breza“

⁸ Arendt, H., (2004.), O zlu, Zagreb: „Breza“

⁹ Žižek., O nasilju---59

Fiksacija umjetnosti ovom tematikom nije slučajna. Umjetnici su već početkom stoljeća spoznali temporalnost i krhkost ljudskog tijela. Portretirajući kaos i užas tadašnje stvarnosti rađala se nova umjetnost, bliža istini. Nakon ponovljenog još intenzivnijeg užasa umjetnici su vizualnim jezikom upozoravali na problem nasilja. Svijet je ostavljen na ruševinama i ponovno je umjetnost otkrivala nasilnu istinu o čovjeku. Istu takvu sliku ljudskih ruševina dočarava Francisa Bacon u obliku dehumaniziranih portreta i nasilnih pokreta tijela. Sličnu percepciju stvarnosti talijanski kipar Giacometti materijalizirao je u obliku lomljivih ljudskih figura. Sartre je primjera radi ovako pisao u poznatom eseju o njegovim skulpturama: „Nikada materijal nije bio manje vječan, fragilan i bliži ljudskome. Giacomettijev materijal, ta čudna prašina kojom je njegov atelje prekriven, ispod koje je zatrpan, zavlaci se ispod njegovih prstiju i u duboke bore njegova lica; to je prašina svemira.“¹⁰

¹⁰ Sartre, J.P., (1948.), The quest for the absolute, iz The selected essays of J.P. Sartre, New York: „nyrb“, 190.str.

3. Mrtve slike

Walter Benjamin još je davne 1935. godine u svome poznatom eseju upozorio na problem masovne reprodukcije koja rezultira odvajanjem slike i originala.¹¹ Usavršavanjem proizvodnje i prema tome ispunjavanjem sve veće potražnje, uzorkuje ukidanje umjetničkog djela. Početak takvog ukidanja identiteta vidimo u trenutku pisanja spomenutog eseja, a kulminaciju upravo u današnjem društvu. Od tog eseja društvo je prošlo kroz nekoliko velikih transformacija, međutim, osnovne postavke kulture masovne proizvodnje i potrošnje ostale su iste. Kvantiteta potražnje proizvoda tj. hiperinflacija dostignula je nezamislive vrijednosti. Takva prekomjerna produkcija reflektira se na svaki dio ljudske stvarnosti pa tako i na područje umjetnosti. Stoga, ima li smisla zapitati se o podrijetlu originala, odnosno izvoru umjetničkog djela? Postoji li u kolektivnom pamćenju prva slika?

Nasilje je stvarnost i oduvijek je bila ljudska stvarnost. Ono što iz današnje perspektive možemo svjedočiti je prekomjerna hiperinflacija slika. Karakter potrošačkog društva zahtjeva konstantno i prekomjerno konzumiranje svega, pa tako i slika. Rezultat takve pretjerane količine slika rezultira prezasićenošću informacijama. Slike su postale preopterećene značenjem i potpuno odvojene od stvarnosti onoga što prikazuju. „Takve slike koje u osnovi, iza njihove tobožnje objektivnosti, istodobno svjedoče o dubokom nepriznavanju stvarnoga i dubokom nepriznavanju slike, doznaju se prikazivanju onoga što ne želi biti prikazano...“¹² Drugim riječima, svakodnevnom konzumacijom slika nasilja postajemo ravnodušni i imuni na stvarne pojave. Isto tako sama povijest nasilja postaje općeprihvaćena kao neizbježnost ljudske prirode. Velike društvene traume iz proteklog stoljeća predstavljaju se kao spektakularni događaji, poput medijskih izvještaja o aktualnim ispadima destruktivnosti. Svjedočimo slikama nasilja koje su na identičan način odvojene od stvarnosti. Lažna i spektakularna reprezentacija, predstavljena kroz takve slike, gubi traumatičnu snagu i sjećanje na stvarne događaje.¹³

Gerhard Richter je jedan od prvih slikara koji je upotrebljavao fotografije kao referencu za svoje slike. Koristio je kopiju stvarnosti kako bi oživio davno izgubljena

¹¹ Benjamin, W., (1974.), Eseji, Beograd: Nolit

¹² Baudrillard, J., (2006), Inteligencija zla ili pakt lucidnosti, Zagreb: Ljevak, 85.str.

¹³ Debord, Guy, (1967), Društvo spektakla, Beograd: anarh.biblioteka

sjećanja. Bez obzira na fotografije, ta sjećanja ostaju nejasna i s vremenom postaju potpuno apstraktna, nevidljiva. U kontekstu tematike nasilja, možemo interpretirati, da je Richter, poput mlađeg belgijskog umjetnika Tuymansa, koristio vlastite doživljaje različitih, što osobnih, što društvenih trauma što nas neizbježno vodi pojmu zaborava kao sastavnom karakteristikom tijeka povijesti nasilja. S obzirom na sveprisutnost destruktivnog ponašanja, možemo konstatirati da zaborav igra ključnu ulogu u ponavljanju istih pojava.

Čovjekov obrambeni instinkt ili instinkt samoočuvanja nalaže potiskivanje negativnih trauma uključujući slike nasilja. Iako, potiskivanje omogućava da se traumatična iskustva kompulzivno ponavljaju u obliku nesvjesnih radnji.¹⁴

Krug nasilja karakterizira potiskivanje onoga što je u suštini negativno. Kao što iz iskustva možemo zaključiti, bilo kakvo potiskivanje rezultira u jednom trenutku eksplozijom; u ovom slučaju nasiljem. Taloženje velike količine „slika“ nasilja rezultira kulminacijom opće destrukcije. Isto tako, pod utjecajem hiperprodukcije i napretka, skrećemo pogled od negativnih destruktivnih slika. Rezultat je brisanje značenja i normalizacija, prihvatljivost nasilja. Zaborav, odnosno odsustvo sjećanja i sposobnosti dubljeg razmišljanja o prošlosti, stvaraju temelje za buduće zlo. Za koje, Hannah Arendt piše da „nije radikalno, nema korijenje i zato što nema korijenje, nema ograničenja, može ići do nezamislivih ekstrema i proširiti se po čitavom svijetu.“¹⁵

Kao što nas ljudska povijest uči, ideologije su nezamislive, neostvarive bez kohezivne gomile, odnosno mnoštva. Suštinska karakteristika moći kojom ideologije provode sustavno nasilje i kojom se održavaju, jest odgoj. Društveni odgoj je ključan za opstanak bilo kakve zajednice, društva pa tako i ideologije pri čemu vlast kao izvršitelj postojećega stanja, koristi mehanizme društvenog odgoja i silu, koja vrlo često prelazi u nasilje. Stoga, odgoj i sila, odnosno nasilje, osnovni su instrumenti za odražavanje početnog stanja. Društveni odgoj temelj je održavanja kohezivnosti bilo koje zajednice pri čemu se nasilje, poput tradicije i običaja, prenosi generacijama i održava taj začarani krug. Krug povijest kojega je ponovno P. Klee uobličio u slici *Angleus Novus*: „Tako mora izgledati anđeo povijesti. Lice je okrenuo prošlosti. Ono što mi vidimo kao lanac događaja, on vidi kao jednu jedinu katastrofu što neprekidno gomila ruševine na ruševinama i baca mu ih pred noge.“¹⁶

¹⁴ Freud, S., (1961.) *Beyond the Pleasure Principle*, New York, London: W.W. Norton Company

¹⁵ Arendt, H., (2004.), *O zlu*, Zagreb: „Breza“, &0.str.

¹⁶ Benjamin, W., (1974.), *Eseji*, Beograd: Nolit, str.9.

4. Stvaranje i razaranje

Stvaranje je bit umjetnosti. Odnos umjetnika i umjetničkog djela započinje stvaranjem. To je početak, suština umjetnosti, što je u potpunoj suprotnosti s destruktivnim silama koje teže razaranju. Ovaj, uvijek aktualni problem analiziran je repetitivnim karakterom, odnosno neprestanim ponavljanjem. Intenziviranjem aktualnih izljeva nasilja pokušava se dublje shvatiti izvore i posljedice nasilja. Kao što je u prethodnim poglavljima postavljeno, današnje društvo je opterećeno intenzivnim prizorima nasilja. Stoga, vizualizacijom povijesti nasilja simbolikom i atmosferom, izbjegnuti su neposredni, realistični prikazi destruktivnih scena s obzirom na prezasićenost takvim slikama.

Vrlo važan aspekt pri nastanku ovih radova su fotografije (crno-bijele) koje su služile kao referenca, ali isto tako kao simbol. Za svaku pojedinačnu skicu korištene su fotografije iz obiteljskih albuma. Isto tako, pregledom albuma, odabrane su one fotografije vezane za destruktivne forme u kontekstu povijesti našeg društva. Dakle, bit ovih radova nije direktno vidljivo nasilje. Takvih prizora ima više nego dovoljno. Naprotiv, proučavajući što je bilo prije, aludira se na posljedice nakon nasilja. Istražuje se kako prikazati vizualnim jezikom atmosferu prije nego što se dogodila trauma. Nastoji se shvatiti njene izvore i uzroke ali isto tako ono što dolazi nakon, kakvih mogućih posljedica možemo svjedočiti.

Nestabilnost i nesigurnost indikativna je posljedica svakog oblika nasilja. Stoga se takve karakteristike implementiraju tijekom promišljanja o kompoziciji radova. Pri čemu, logičnim odabirom prevladavaju dinamične nestabilne kompozicije. Izuzev kompozicije slike „Prvi dani obuke“, gdje s obzirom na problematiku i postojanost običaja, odgoja, funkcionira više statična, stabilna kompozicija.

Drugi važan segment koji se provlači kroz svaki rad jest pozadina. Njena primarna funkcija je isto tako simbolična i reprezentira osnovnu pretpostavku povijesti nasilja; zaborav. Dakle, u službi simbola zaborava, sjećanja, nastoji se potencirati ovu karakteristiku nasilja odabirom boja i slojevitim načinom slikanja. Pri čemu nerijetko pozadina ulazi u ljudske figure u svrhu dojma sjećanja, nestajanja, nestalnosti i fragilnosti ljudskih tijela.¹⁷ Figure na svim slikama su depersonalizirane.

¹⁷ Vidi slika br. 3 „Zid“

Dehumanizacija likova odražava način što nasilje, destrukcija čini ljudskim licima.¹⁸ Nasilje čovjeka lišava njegova identiteta, njegove ljudskosti, njegova smisla. Depersonalizacija likova postignuta je apstrahiranjem portreta i okretanjem leđa.¹⁹ Sam proces stvaranja priloženih radova zahtijevao je pomno promišljanje o rasporedu likovnih elemenata. Naposljetku, izrazito značajan aspekt koji se proteže kroz svaki rad jest netaknuto platno. Dijelovi sirovog lanenog platna ostavljeni su neiskorišteni u svrhu postizanja fragilnosti materije. Simbolika fragilnosti samih slika aludira na slabosti čovjeka.

¹⁸ Vidi slika br. 2 „Riječi“

¹⁹ Vidi slika br. 1 „Prvi dani obuke“

5. Zaključak

Ovu seriju radova, za diplomski rad pripremao sam iz naučenog iskustva prethodnih godina studija. S obzirom na to da sam u početku slikao samo radi slikanja, radi užitka i zadovoljstva, malo sam mario o umjetničkom pitanju zašto. Iz istog razloga, bez barem približno jasne vizije o slici, nailazio sam na brojne probleme, od onih tehničkih: neuvjerljivosti, manjak profesionalnosti, kompozicijske nepromišljenosti, zagušenosti samog platna, odnosno slike, pa sve do konceptualnih problema: nejasnosti ideje, manjak fokusiranosti. Stoga sam pokušao promijeniti pristup i paralelno slikajući razmišljao zašto to slikam ili što želim izreći vlastitim slikama. Isto tako, imajući u vidu važnost univerzalnosti slike, razmišljao sam o univerzalnosti ideje, suštine onoga što je iza slike. Tako sam razmišljajući o aktualnim ali opet univerzalnim temama došao do prirode ljudske destruktivnosti, odnosno NASILJA. Pripremajući skice razmišljao sam kako prikazati nasilje, a da ne prikazujem direktno vizualno nasilje. Ako smo imalo upoznati s povijesnim činjenicama ili osobnim iskustvom, shvatit ćemo da nakon svakog težeg oblika ljudskog nasilja, destrukcije susrećemo TIŠINU. Zato sam kroz više verzija skica, pokušao prenijeti melankoličnu spokojnu, ali opet s druge strane zloslutnu atmosferu jer zapravo, ta zloslutnost je ključna nakon svakog oblika društvenog ili osobnog nasilja; to da nitko ne može reći što nas čeka. Drugim riječima može li se ponoviti to što se dogodilo. Nasilje, zlo patnja, destrukcija. Povijest nas uči da je ljudska destruktivnost konstanta, repetirajući ciklus bez konačno kraja, odnosno krug iz kojega, čini se, nikako da izađemo. Iz Anatomije ljudske destruktivnosti Ericha Fromma možemo spoznati različita tumačenja izvora ljudske destruktivnosti. Od prirodne predodređenosti, kulturne određenosti, itd. Žižek tumači izvore nasilja u korijenu same ideologije, a W. Benjamin u institucionaliziranim oblicima provođenja sile. Međutim, svaki oblik tumačenja ili potrage za izvorom urušava se pri najekstremnijem obliku ljudske destrukcije, ili kako Hannah Arendt naziva "ono što se nije smjelo dogoditi". Međutim, to što se nije trebalo dogoditi može se odnositi na nebrojeno slučajeva tijekom povijesti, ali nažalost, i slučajeva kojima danas, ovog trenutka možemo svjedočiti. S jednog kraja svijeta na drugi. Možemo reći to se nije smjelo dogoditi, ali taj konačni oblik ili zapravo završetak ciklusa ne možemo zasigurno reći da se neće ponoviti, u nekom drugom obliku.

Izvor ili početak je u svakome od nas. Taj izvor ili početak označavamo pojmom slobode koja je nezamisliva bez ideje o odgovornosti. Ili kako Sartre govori, sloboda je odgovornost; možemo li u određenom vlastitom postupku zamisliti kako bi svijet izgledao da cijeli svijet tako postupi.²⁰ Odnosno, u određenim izljevima destruktivnog ponašanja možemo li zastati i zamisliti kako bi svijet izgledao da svi tako postupaju, i samo tako.

²⁰ Sartre, J.P., Egzistencijalizam je humanizam,

Literatura

- Andrić, I., (2019.), O ratu i bombardovanju, Dereta, Beograd
- Arendt, H., (2006.), O zlu, Naklada Breza, Zagreb
- Baudrillard, J., (2006.), Inteligencija zla ili pakt lucidnosti, Naklada Ljevak, Zagreb
- Benjamin, W., (1974.), Eseji, Nolit, Beograd
- Debord, G., (1967.), Društvo spektakla, anarh. biblioteka, Beograd
- Freud, S., (1961.), Beyond the Pleasure Principle, New York, London: W.W. Norton Company
- Frohmm, E., 1978.), Anatomija ljudske destruktivnosti, Naprijed, Zagreb
- Horvat Pintarić, V., (2001.), Svjedok u slici, Matica hrvatska, Zagreb
- Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje
- Sartre, J.P., (1984.) Izabrana dela, Nolit, Beograd, The quest for the absolute, The selected essays of J.P. Sartre, New York: „nyrb"
- Žižek, S., (2008.), O nasilju, Naklada Ljevak, Zagreb

Popis radova

1. „Prvi dani obuke“
2. „Riječi“
3. „Zid“

Reprodukcije radova

Slika br.1

Naziv rada: „Prvi dani obuke“

Tehnika: Ulje na platnu

Dimenzije: 200x170cm



Slika br. 2

Naziv rada: „*Riječi*”

Tehnika: Ulje na platnu

Dimenzije: 170x200cm



Slika br. 3

Naziv rada: „Zid“

Tehnika: Ulje na platnu

Dimenzije: 170x200cm

