

Kuzmić, Dora

Master's thesis / Diplomski rad

2021

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

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:215:989752>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-12**



Repository / Repozitorij:

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



Sveučilište u Zagrebu
Akademija likovnih umjetnosti
Slikarski odsjek

DEN · MON · ŠTRAN · CJUN

Diplomski rad

Mentor: red. prof. Matko Vekić
Studentica: Dora Kuzmić

Zagreb, 2021.

Sadržaj

Uvod.....	3
Svjesno i nesvjesno.....	4
Simboli i zaključak.....	6
Tehnička izvedba.....	8
Pregled radova.....	9
Literatura i izvori.....	14

Uvod

"Umjetnik nema na što da se osloni – osim na vlastite odluke." citat je slikara i likovnog kritičara Johna Bergera iz njegovog eseja o Pieru della Francesci. "Znanstvenik može otkriti ili prikriti činjenice koje ga, govoreći u prilog njegovoj hipotezi, približavaju istini. (...) No, za umjetnika je istina promjenjiva. On se bavi jednom njenom verzijom, vlastitim načinom gledanja za koji se opredijelio."

Te čuvene "odluke" koje nasrću sa svih strana i cirkuliraju u mom umu u zadnje vrijeme nekontrolirano rastu i, pretpostavljam, očekuju bilo kakav trzaj s moje strane koji bi ih mogao dovesti u red. Teško je definirati što je meni u trenutku donošenja odluke u umu opravdalo moj odabir, tj. zašto su donesene odluke ovakve ili onakve. Možda zato što su donesene impulzivno?

Još sam uvijek, po vlastitom mišljenju, nezrela za donošenje određenih bitnih, ali i manje bitnih odluka – ne znam u kojoj mjeri se to odnosi na termin "odrasla" jer što sam starija to mi i taj pojam ima sve manje smisla, ali sam definitivno nespremna, a nekad i nekompetentna, u prihvaćanju nekih životnih situacija. To se dosta odražava u mom radu i dinamici rada; nakon što sam savladala razne tehnike slikanja i naučila u brzom roku naslikati sliku, u tome me danas sprječava promišljanje, tj. donošenje pojedinih odluka koje su neophodne za tu sliku da nastane. Rado bih znala što je apsolutna spontanost i sloboda u radu, djeluje mi kao jako apstraktan i dalek pojam, gotovo jednak transcendenciji. Takve blokade događaju se otkad je, nakon dvije godine kontinuiranog vježbanja i usavršavanja tehnike, pred mene prostrto široko polje mogućnosti o kojima uopće nisam razmišljala fokusirajući se dotad na tehnički dio. Taj nagli preokret, nametnut sa strane institucije koja je od mene odjednom očekivala čistoću slobodnog izraza koji je pak limitiran određenim normama, bio je poguban za moj već tad nestabilan kreativni um. Činjenica je da od tada moji radovi nisu potpuni i iskreni i konstantno se vraćam na pitanje 'kako bi zapravo izgledao finalni produkt, u ovom slučaju slika, da je izveden skroz slobodno bez spomenutih normi koje se nameću u svjesnom dijelu?' Pritom napominjem, svjesna konotacije koju takvo pitanje povlači, da iako smatram fascinantnim filozofiju sirove umjetnosti, tj. *art bruta*, ipak me zanima svaki aspekt medija kojim se bavim. Odlučila sam iskoristiti jednu od tih normi, takozvani diplomski rad, da se posvetim navedenoj problematici s obzirom da sam je uglavnom potiskivala.

Prva ideja bila je osvrnuti se na radove koje sam radila za ovaj ciklus i pokušati razumjeti odakle su proizašli – naime, zbog spomenutih blokada u umu, pa tako i u kreativnom procesu, trudila sam se što više potiskivati svjesnu cirkulaciju misli što je rezultiralo izranjanjem nesvjesnog na površinu u tolikoj mjeri da, nakon što bi rad bio gotov, nisam bila u stanju ga obrazložiti. Zatim bih svaku sliku pojedinačno reproducirala u potpunosti isključena iz svjesnog, čisto intuitivno i spontano. Međutim, s obzirom da moj um nije i dalje spreman na takav pothvat jer mu se previše nameću svjesne misli, nisam bila u mogućnosti realizirati tu ideju već sam nastavila raditi dotadašnjom dinamikom trudeći se što više potiskivati svjesno. U takvim okolnostima prakticiranja određene vježbe za vlastiti um odlučila sam se malo više obrazovati o svjesnom i nesvjesnom općenito i neke stvari su napokon, nakon dugo vremena levitiranja, sjedale na svoje mjesto i dobivale smisao.

U ovom poglavlju pozabavila sam se raznim interpretacijama i shvaćanjima odnosa svjesnog i nesvjesnog sa strane nekolicine psihologa/filozofa od kojih su se neki i sami bavili slikarstvom. Iako mi je izreka 'prvi mačići se bacaju u vodu' oduvijek sama po sebi zvučala uvrnuto i nisam je primjenjivala u praksi, ipak sam odlučila Freudova istraživanja ne uvrstiti u rad i radije se prikloniti onima Carla G. Junga. Junga smatramo začetnikom analitičke psihologije i on je svoju inačicu psihoanalize razvijao nakon raskida s Freudom.

Jung je podijelio razmišljanje na direktno i indirektno razmišljanje. Direktno razmišljanje je svjesno, ono se adaptira; imitira stvarnost i ponaša se u skladu s njom. Usmjeruje se prema vanjskom svijetu. Takvo razmišljanje veže se uz intelektualno i logično razmišljanje.

Indirektnom razmišljanju nedostaje usmjerenje – misli plutaju, tone i izranjaju nasumično, gibajući se nekim vlastitim nepoznatim tokom po nama gotovo u potpunosti nepoznatim zakonima fizike. Indirektno razmišljanje ne umara pojedinca, i preferira baviti se maštarijama o prošlosti i budućnosti nad prihvaćanjem stvarnosti, tj. sadašnjosti. Takvo razmišljanje smatra se pasivnim, automatskim, sanjarskim i subjektivnim i ne podudara se sa stvarnošću, ono ne poznaje hijerarhije, po prirodi je spontano i neometano se kreće svojim tokom.

Carl G. Carus smatrao je nesvjesno temeljnom osnovom psihe. Razlikovao je tri različita nivoa nesvjesnog:

- Nesvjesno je u konstantnom optičaju. Ako ideja završi u nesvjesnom, tamo nastavlja svoj rast i razvoj.
- Nesvjesno je neumorno, za razliku od svjesnog koje zahtjeva periodičan odmor.
- Nesvjesno ima svoje zakone djelovanja, različite i neovisne od onih koji vladaju u svjesnom.

Svjesno uvijek proizlazi iz nesvjesnog stanja (u ranom djetinjstvu smo nesvjesni). Dok je polje nesvjesnog ogromno i u konstantnom optičaju, polje svjesnog puno je uže i limitirano na bavljenje tek određenim brojem stvari istovremeno.

Svjesno i nesvjesno su u konstantnoj suradnji; svjesne odluke ovise o nesmetanom radu pamćenja, a pamćenje – pohranjeno u nesvjesnom – radi automatski.

Jung navodi kako je komunikacija s nesvjesnim moguća kroz segmente svjesnog koji su proizašli iz nesvjesnog, jer nesvjesno je samo po sebi nedostižno i ne postoji direktan način za ulazak u njegove dubinske slojeve. Manifestira se kroz snove, vizije, maštarije ili fantazije i emocije, i zna poprimiti kaotične oblike.

Nadrealisti su se služili tehnikama i metodama stvaranja povezanim s tada recentnim Freudovim istraživanjima o automatizmu – takozvanim nadrealističkim automatizmom, tj. metodom slobodne asocijacije. Kao što naziv upućuje, radi se o metodi u kojoj umjetnik potiskuje svoje svjesno da bi nesvjesno došlo do izražaja. Potrebno je da osoba što je više moguće razbistri glavu od svjesnih misli i usredotoči se na spontane osjećaje, misli i sjećanja koji nadolaze. Na taj način svjesno dopuštamo nesvjesnom da nas vodi, što nam doprinosi razumijevanju i analiziranju nesvjesnog.

Na primjerima Pollocka i Dalija autorica A. Sutton objašnjava ulogu nesvjesnog u rješavanju određene problematike koja se tiče kreativnog procesa. Pollock se u svom radu koristi metodom slobodne asocijacije, što upućuje na činjenicu da je njegovo nesvjesno u tim trenucima usmjereno na otkrivanje novih tehnika, dok ostale probleme vezane uz svoj kreativni proces možda zanemaruje. Međutim, najvjerojatnije je da se tim problemima bavi između slikarskih sesija, u takozvanom "inkubacijskom periodu". S druge strane Dali se svojom problematikom kreativnog procesa bavio i dok je slikao i u intermisijama. Budući da je Dali precizno planirao svoje slike i podupirao ih mnoštvom skica, njegov

proces slikanja bio je uglavnom svjestan, što je davalo prostora nesvjesnom da se bavi drugim problemima. Također, snovi su jako bitan faktor u Dalijevom stvaralaštvu ne samo jer mu služe kao inspiracija, već i stoga što je njegovo nesvjesno u snovima imalo ulogu u rješavanju određenih problema vezanih uz kreativni proces.

Friedrich Schiller sagledava nesvjesno objašnjavajući kreativni proces; tijekom takozvanog "trenutnog momenta ludila" (*momentary madness moment*), moguće je najučinkovitije doprijeti do nesvjesnog. U pismu svom prijatelju kritičaru, koji mu se prethodno požalio na nedostatak vlastite kreativnosti, Schiller mu savjetuje: "Razlog tvog žaljenja, čini mi se, leži u ograničenju koje tvoj intelekt nameće tvojoj mašti." Nadalje objašnjava kako nije poželjno da intelekt previše pažnje daje idejama koje nam se ulijevaju u glavu jer se takvim činom otežava kreativni proces. Ideja, izolirana od ostalih u mnoštvu, može sama po sebi biti značajna, ali u odnosu s drugim idejama koje su joj prethodile ili koje će tek uslijediti može igrati važnu ulogu. Intelekt ne može suditi tim idejama osim ukoliko nije u mogućnosti zadržati ih i sagledati ih kao cjelinu. U slučaju kreativnog uma, intelekt se povlači dok ideje nadolaze i ulijeću ne ometajući taj proces - tek tada osvrće se i razmatra ih u mnoštvu. Schiller kritizira svog prijatelja prozivajući ga da se boji i srami "trenutnog momenta ludila" i da je isti prisutan samo kod pravih kreativnih umova, te da prebrzo odbacuje i preoštro diskriminira.

Kako je i sam bio slikar, Jung je bio zapanjen koliko kreativni proces doprinosi psihoanalizi. Međutim, svjestan kompleksnosti ljudskog uma nikad nije razvijao teorije o interpretaciji umjetničkih djela, smatrajući gotovo nemogućim davanju odrednica nečim kao što su primjerice snovi, ili svjesno i nesvjesno, te je tvrdio da za razvijanje takvih teorija osoba mora posjedovati gotovo božansko znanje o ljudskom umu. Dapače, jako malo se zna o ljudskom umu općenito, a ono što se ne zna uglavnom se pripisuje nesvjesnom. Jung stoga smatra svakog pojedinca unikatnom jedinkom i njegove probleme nečim čemu se, bez obzira, mora individualno pristupiti.

Umjetnost se bazira na nesvjesnim mentalnim aktivnostima i umjetnik, u svom kreativnom procesu, usmjeruje svoju pažnju na svoje unutarnje ja i na nesvjesno. Mnogo umjetnika pokušava proširiti znanje o vlastitom nesvjesnom kako bi razvili nove ideje. U procesu slikanja ovog ciklusa trudila sam se maksimalno stišati um i dopustiti nesvjesnom da vodi, i u periodima kad sam u tome bila uspješna bih primijetila da gubim pojam o vremenu i nekim osnovnim životnim potrebama.

Jung smatra život umjetnika konstantnom dvojbom – s jedne strane tu je čežnja za uobičajenim ljudskim potrebama kao što su sreća, zadovoljstvo i sigurnost, a s druge strane tu je neumorna potreba za stvaranjem koja može zasjeniti i zanemariti osnovne ljudske potrebe i aspiracije.

Izjavio je također da je razlog zbog kojeg umjetnici u globalu ne vole pričati o svojim djelima njihov nedostatak stabilnog i reflektivnog uma. Po mom mišljenju (i mišljenju autorice disertacije) takva izjava je pomalo naglo iznesena; osobno nisam talentirana za pisanje niti ikakvu vrstu verbalizacije, i kad naslikam sliku ta slika ukazuje na puno više stvari nego što bih sama uspjela sročiti u riječi – otud nedostatak potrebe za verbalizacijom. Stoga smatram Jungovu izjavu i netočnom, jer dosta umjetnika je namjerno suzdržano od komentiranja vlastitih djela. Danas međutim, u dobu konstantnog priljeva umjetnosti sa svih strana, čini se više cijenimo kvalitetu verbalno predočenog koncepta od kvalitete samog djela.

Činjenica je da se još uvijek gubim u vlastitom shvaćanju medija u kojem djelujem, pa tako i u uzročno – posljedičnim vezama koje dolaze s njim, ali uvijek ću smatrati da je najbitnija komunikacija između slike i njezinog promatrača. Saznati na koji način tuđi umovi percipiraju tvoje djelo bez da si im dao ikakve smjernice jako doprinosi umjetnikovom kreativnom razmišljanju.

Simboli i zaključak

Tijekom proteklih godina nisam previše obraćala pažnju na korištenje simbola u vlastitom radu. Uglavnom nisu ni prisutni u nekom velikom broju i prilično su izravni u svom naumu. Radeći na ovom zadnjem ciklusu, štoviše, nisam uopće razmišljala o simbolima – barem ne svjesno. Kako je cijeli ovaj ciklus započeo u nekakvom levitirajućem stanju mog uma gdje nijedno zašto nije imalo svoje zato i gdje praktički nisam bila svjesna "tko mi glavu nosi", tek kasnije, duboko u procesu slikanja i nakon što je većina slika već nastala, zapitala sam se "i što to zapravo je?" dok mi je na pamet padala simbolika. Povezujući određene elemente i motive slike primijetila sam da simbole koristim nesvjesno. "Pojedinač ne može izmisliti simbol; oni nisu svjesno promišljeni i svojevremeno odabrani, jer da jesu to bi bili samo prosti znakovi. Simboli nam se pojavljuju spontano." citat je C. G. Junga iz njegove knjige *Neotkriveno jastvo* koji me zainteresirao da podrobnije proučim njegovo tumačenje simbolike. Simbol označava skup različitih segmenata koji su shvaćeni kao cjelina. Zbog višestrukih elemenata objedinjenih u simbolu, Jung simbol naziva "živućim Gestaltom": zbrojem kompleksnih elemenata koje pojedinac nije u stanju konceptualno shvatiti, i koji stoga mogu biti izraženi samo slikovito. Simboli izražavaju značenja koja nismo u stanju verbalizirati. Neki pojam ili slika simbolični su ukoliko njihovo značenje nadilazi ono što označavaju. Dokle god je simbol živ, on je najbolji mogući izraz kakve činjenice; živ je samo dok je bremenit značenjem. Ako to značenje izađe na vidjelo, tj. ako otkrijemo izraz koji će najbolje formulirati traženo, očekivano ili naslućeno, tada je simbol mrtav. Upravo to što se naslućuje, ali se u suštini ne zna, potiče nesvjesno da sudjeluje. Simboli su u središtu stvaralačkog života, otkrivaju tajne nesvjesnoga, vode nas do najskrivenijih pokretača djelovanja i otvaraju put prema nepoznatom i beskonačnom. Sve vrste umjetnosti susreću se sa simbolima; one moraju udružiti snage da bi odgonetnule zagonetke simbola, tj. moraju se ujediniti da bi pokrenule energiju zbijenu u njima. Simbol ima iznimnu osobinu da spaja sve nesvjesne i svjesne utjecaje, te instinktivne i duhovne snage što se sukobljuju ili su na putu da se usklade u čovjeku.

U ovom ciklusu bavila sam se prikazom monumentalnih građevina u odnosu s čovjekom. Imala sam potrebu slikati velike monumentalne prostore unutar kojih se nalaze ljudi, pojedinci, entiteti; i ne moraju se doslovno nalaziti u prostoru, unutar interijera omeđenog zidovima i krovom – mogu se nalaziti unutar nekog prostora i ako se nalaze na čistini. Taj osjećaj tog prostora u isto vrijeme objedinjuje kaos, nered i strah s jedne strane i mir, dom i utočište s druge. Poznato i strano. Svijest i nesvjesno. Tek nakon što su sve slike bile zgotovljene, primijetila sam da svaka slika označava dom svoje vrste: vojarnu ili vojni dom, dom beskućnika, dom omladine i dom kao stan/kuću. Kuća je čest znak za simbol doma, iako i sama može poprimiti značenje simbola. Prema Bachelardu kuća znači unutrašnje biće. Katovi, podrum i tavan simboliziraju različita stanja duše. Podrum označava nesvjesno, a tavan duhovno uzdizanje. Kuća je također i ženski simbol utočišta, majke, zaštite. U sanjanju kuće psihoanaliza otkriva različita značenja ovisno o sanjanim prostorijama koje odgovaraju različitim razinama psihe. Vanjski je dio kuće maska ili čovjekov privid; krov je glava i duh, kontrola svjesnog; niži katovi označuju razinu nesvjesnog i nagone; kuhinja simbolizira psihičke preobrazbe, tj. unutrašnji razvoj. Snovi su bitna stavka u shvaćanju nesvjesnog – oni su njegov direktan produkt, što znači da proučavanjem snova možemo (barem djelomično) pratiti tok nesvjesnog. Jung i Freud tvrde da simboli sadržavaju skrivena značenja i poruke koji dopiru iz nesvjesnog, a Pierce smatra da riječi žive u umu (svjesnom) dok simboli žive u pamćenju i snovima (nesvjesnom). Sudeći po Jungovim vjerovanjima jezik snova je simboličan i raznolik, ovisno o individui.

Naposljetku mogu reći da me rad na ovom ciklusu pozitivno iznenadio i da nisam očekivala da će doprinijeti mom kreativnom procesu na način na koji jest – upravo taj faktor iznenađenja je dio te neke više sile i energije koja od mene zahtjeva još i zbog koje ću uvijek imati potrebu za produciranjem novog. Moje je viđenje da su umjetnici često začuđeni vlastitim mislima koje nisu mislili da će ikad promisliti, te slikama koje nikad nisu namjeravali stvoriti, a kroz koje se otkriva njihova unutarnja priroda. Pokoravaju

se toj višoj sili, tj. stranim impulsima koji u njima vladaju, osjećajući kako je njihovo djelo veće od njih samih i sadrži moć koja nije u njihovoj kontroli. Ta moć omogućava nam detaljnije shvaćanje medija unutar kojeg djelujemo. U svom eseju o Franku Auerbachu Berger proučava Auerbachov napredak i borbu s vlastitim medijem. Spominje 'zastrašujuća ograničenja slikarstva' i smatra da svaki suvremeni slikar mora odabrati polazište svoje umjetnosti – u ovom slučaju kod Auerbacha to su gusti nanosi boje u kojima se umjetnik godinama tražio i isprva su mu predstavljali prepreku, samo da bi se kasnije ta prepreka pretvorila u prednost. Potrebno je osloboditi se shvaćanjem limitacije vlastitog medija.

"Ako o pojavnom svijetu razmišljamo kao o nekoj granici, mogli bismo reći da slikari tragaju za porukama koje prelaze tu granicu: porukama koje dopiru s one strane vidljivog." Kada intenzitet našeg pogleda dosegne određeni nivo, postajemo svjesni energije koja nam se vraća kroz pojavni oblik onoga što gledamo, tj. proučavamo – čin slikanja je odgovor na tu primljenu energiju koja dopire iza određenog skupa pojava.

Ciklus se sastoji od četiri slike:

- Vojarna (200 cm x 150 cm, ulje na platnu)
- Hendrix (200 cm x 120 cm, akril na platnu)
- Dom mladih (Split) (210 cm x 140 cm, akril na platnu)
- Bronx (200 cm x 120 cm, akril na platnu)

Za podlogu sam odabrala platno napeto na okvir iz razloga što sam, osim što mi je pristupačno i zgodno za prenošenje (pogotovo u zadnjih godinu dana zbog pandemije), smatrala bitnim svaki aspekt procesa rada, što uključuje pripremu nosioca i preparaciju podloge.

Takva vrsta zadatka je dosta repetitivna i zahtjeva određenu vrstu koncentracije i pedantnosti. Pripremu vlastite podloge počela sam više cijeniti nakon kolegija na konzervatorsko – restauratorskom odsjeku gdje sam naučila izraditi fresku iz temelja i gdje je svaki korak iznimno važan; u slučaju freske podloga direktno utječe na slojeve boje i obrnuto, stoga je priprema krucijalna.

Dimenzije slika korespondiraju s onim što prikazuju. Dvije slike položene su horizontalno i šire se obuhvaćajući okolinu, dok druge dvije stoje vertikalno i rastu u visinu.

Radeći na ovom ciklusu eksperimentirala sam s različitim tehnikama do kojih sam dolazila čudnim putovima radnog procesa – što sam manje preispitivala vlastite odluke ili ideje to sam sve češće bila pozitivno iznenađena ishodom.

Pregled radova



Vojarna, ulje na platnu (2020.)



Hendrix, akril na platnu (2020.)



Dom mladih (Split), akril na platnu (2021.)



Bronx, akril na platnu (2021.)

Literatura i izvori

- Berger, John. *Portreti*, Javno poduzeće Službeni glasnik, Beograd, 2019.
- Chevalier, Jean i Greerbrant, Alain. *Rječnik simbola*, Nakladni zavod Matice Hrvatske, Zagreb, 1983.
- Sutton, Asta. *Art and the Unconscious, A Semiotic Case Study of the Painting Process*, akademska disertacija dostupna na:
https://lada.ulapland.fi/bitstream/handle/10024/61720/Sutton_Asta_ActaE_155pdfA.pdf?sequence=2&isAllowed=y
- Duy Tran Hoang Le. *Art in relationship with human consciousness and the unconscious*, dostupno na:
https://www.researchgate.net/publication/303460045_Art_in_relationships_with_human_consciousness_and_the_unconscious
- Jung, Carl G. *The undiscovered self with Symbols and the interpretation of dreams*, Princeton University Press, Princeton, 2010. (preuzeto u PDF formatu)