

Rafleksija-eksternalizacija psihološkog iskustva kroz umjetničku instalaciju

Čuljak, Irena

Master's thesis / Diplomski rad

2023

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **Josip Juraj Strossmayer University of Osijek, Academy of Arts and Culture in Osijek / Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Akademija za umjetnost i kulturu u Osijeku**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:251:099414>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2025-01-03**



Repository / Repozitorij:

[Repository of the Academy of Arts and Culture in Osijek](#)



SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU
AKADEMIJA ZA UMJETNOST I KULTURU U OSIJEKU
ODSJEK ZA VIZUALNU I MEDIJSKU UMJETNOST
SVEUČILIŠNI DIPLOMSKI STUDIJ LIKOVNE KULTURE

IRENA ČULJAK

**“REFLEKSIJA”- EKSTERNALIZACIJA
PSIHOLOŠKOG ISKUSTVA KROZ
UMJETNIČKU INSTALACIJU**

DIPLOMSKI RAD

MENTOR:

izv. prof. dr. art. Ines Matijević Cakić

Osijek, 2023.

SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU
AKADEMIJA ZA UMJETNOST I KULTURU U OSIJEKU

IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI

kojom ja, Irena Čuljak, potvrđujem da je moj diplomski rad pod naslovom “REFLEKSIJA”-EKSTERNALIZACIJA PSIHOLOŠKOG ISKUSTVA KROZ UMJETNIČKU INSTALACIJU te mentorstvom izv. prof. dr. art. Ines Matijević Cakić, rezultat isključivo vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima i oslanja na objavljenu literaturu kao što to pokazuju korištene bilješke i bibliografija. Izjavljujem da niti jedan dio diplomskog rada nije napisan na nedopušten način, odnosno da nije prepisan iz necitiranog rada, pa tako ne krši ničija autorska prava. Također izjavljujem da nijedan dio ovoga završnog/diplomskog rada nije iskorišten za bilo koji drugi rad pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj ili radnoj ustanovi.

U Osijeku, 28. rujna 2023.

Potpis

SAŽETAK

Diplomski rad "*Refleksija*" - *Eksternalizacija psihološkog iskustva kroz umjetničku instalaciju* istražuje dubine osobnih psiholoških iskustava oblikovanih kroz životne situacije i emocije koje su vizualizirane u formi instalacije. Ova umjetnička instalacija, izrađena je od četiriju slojeva stakla s apliciranim svjetlosnim crtežom, te oblikovana uz elemente zvuka i mirisa. Predstavlja proces repliciranja unutarnjih dubina ljudske psihe putem vizualnog, auditivnog i olfaktivnog izraza. Prvi dio objašnjava umjetničku instalaciju i njezin povijesni kontekst te ju prikazuje kao inovativni pristup koji stvara jedinstveni potencijal za sudjelovanje i interakciju gledatelja. Predstavljeni su umjetnici koji stvaraju instalacije pomoću svjetlosti. Drugi dio bavi se elementima i konceptom rada gdje se rad raslojava, pojašnjava se uloga i simbolika svakog pojedinačnog dijela. Koristeći se raznim elementima, umjetnička instalacija stvara posebni ambijent s ciljem izazivanja perceptivnog šoka i nudi gledatelju mogućnost povezivanja na vlastiti način.

Ključne riječi: umjetnička instalacija, refleksija, svjetlost, psihološko iskustvo.

SUMMARY

As the title of the master's thesis suggests, "Reflection" - Externalization of Psychological Experience through Art Installation explores the depths of personal psychological experiences shaped by life situations and emotions. This artistic installation is composed of four layers of glass with applied light drawings, enriched with sound and scent. It represents the process of replicating the inner depths of the human psyche through visual, auditory, and olfactory expression. The first part explains the art installation and its historical context, presenting it as an innovative approach that creates a unique potential for viewer engagement and interaction. It also discusses artists who create installations using light. The second part delves into the elements and concept of the work, where the installation is dissected, and the role and symbolism of each individual component are elucidated. By employing various elements, the art installation creates a special ambiance with the aim of triggering perceptual shock and offering the viewer an opportunity for personal connection in their own unique way.

Keywords: art installation, reflection, light, psychological experience

SADRŽAJ

1. UVOD	1
2. UMJETNIČKA INSTALACIJA	2
2.1. Umjetnička instalacija kao vrsta vizualne umjetnosti.....	2
2.2. Povijesni razvoj i utjecaju na umjetničku instalaciju.....	2
3. SVJETLOSNE UMJETNIČKE INSTALACIJE	7
4. INSTALACIJA KAO MEDIJ PRENOŠENJA UNUTARNJEG ODRAZA	12
4.1. Elementi rada.....	15
4.1.1. Element svjetlosti / crteža.....	17
4.1.2. Element pravokutnika.....	18
4.1.3. Element tame.....	18
4.1.4. Element zrcala.....	19
4.1.5. Elementi mirisa i zvuka.....	20
5. ZAKLJUČAK	22
6. POPIS LITERATURE	23
7. POPIS ONLINE IZVORA	24
8. POPIS SLIKOVNIH MATERIJALA	25

1. UVOD

Diplomski rad "*Refleksija*" - *Eksternalizacija psihološkog iskustva kroz umjetničku instalaciju* u formi instalacije istražuje psihološka stanja i utjecaj vanjskih čimbenika na ljudsko iskustvo. Kroz različite istraživačke metode istražujem oblike instalacija i razvoj od njezinih početaka do danas, umjetnike koji se izražavaju u toj umjetničkoj formi te vlastite prakse oblikovanja instalacije.

Umjetničko istraživanje započelo je osvještavanjem i reinterpetacijom životnog iskutva koje je na mene ostavilo dubok utisak. Kompleksnost emocija dovela me je do promišljanja novih složenijih umjetničkih formi u mojoj umjetničkoj praksi, svojevrsni izlazak iz plohe u prostor i uključivanje prostora u moj rad. Promišljanje prostora simbolički interpretira emocije i atmosferu i svojevrsni iskorak mojih preokupacija u prostone forme s kojima se do sada nisam susretala. Moj je dojam da forma instalacije u ovom istraživanju jasnije prenosi subjektivno iskustvo koje utjelovljuje kroz odnose trodimenzionalnih formi.

Umjetničke instalacije su, kao što je već spomenuto, trodimenzionalni radovi smješteni u prostoru koji objedinjuju više formi umjetnosti osmišljeni da transformiraju percepciju prostora i utječu na pojedinca. Elementi koje uključujem u oblikovanje instalacije su vizualni elementi, zvuk i miris, te njihovim komponiranjem cilj mi je uspostaviti kompleksniji dijalog s promatračem i izazivanje empatije. Za mene moja umjetnička praksa predstavlja esenciju moga bića koja se ogoljuje u svojoj ranjivosti.

2. UMJETNIČKA INSTALACIJA

2.1. Umjetnička instalacija kao vrsta vizualne umjetnosti

Preman Mišku Šuvakoviću (2005:277), povjesničaru umjetnosti iz Srbije, umjetnička instalacija je vrsta vizualne umjetnosti koja uključuje prostor te se promatra u svojoj cjelini kao jedinstveni rad, osmišljen da transformira doživljaj i percepciju prostora. Prostor u umjetničkoj instalaciji nije isključivo u službi razmještaja umjetničkih elemenata, već se odnosi na cjelokupni prostor. Najčešće okupira unutarnji galerijski prostor i promatrač mora proći kroz njega kako bi ga u potpunosti doživio. Umjetnička instalacija najčešće je kombinacija različitih disciplina, kao što su slikarstvo, kiparstvo, kazalište, fotografija, arhitektura, kinematografija ponekad i performans. Također postoji i instalacija umjetničkih djela koja se odnosi na “prostorni raspored slika, skulptura, objekata i konstrukcija” i određuje se “strukturnim rasporedima objekata u prostoru”, a ne “artikulacijom cjeline i totaliteta prostora” (Šuvaković, 2005:373). Naravno, oba načina imaju zajednički cilj, a to je povećati gledatelju svijest o prostornom rasporedu i tjelesni odgovor na taj postav (Bishop, 2005:6). Njemačka filozofkinja i povjesničarka umjetnosti Rebentich (2012) opisuje umjetničku instalaciju kao prekoračenje granica tradicionalnih umjetnosti u uvijek nova polja intermedijske hibridnosti.

2.2. Povijesni razvoj i utjecaji na umjetničku instalaciju

Prije nego što je izraz “Umjetnička instalacija” postao dio govornog jezika suvremene umjetnosti koristio se izraz “Okoliš, Ambijent” (eng. environment) koji je 1958. godine usvojio umjetnik Allan Kaprow kako bi opisao sobu ispunjenu multimedijalnim radovima. Izraz “Environment” koristio se još do sredine 1970-ih godina no još u upotrebu priključeni su i izrazi “Projektna” i “Privremena umjetnost” (eng. project, temporary). Riječ instalacija počela se koristiti kako bi opisala radove koji su izvođeni na mjestu izložbe. Postupno se odvijala promjena izraza iz “Okoliša” u “Instalaciju”. Sve do 1969. godine izraz “Environment” korišten je samo u pisanim osvrtima o izložbi, nakon čega se pojavljuje u izdanju *The Art Index*. Izraz “Instalacija” prije se počela pojavljivati u priručnicima i knjigama o umjetnosti nego u *The Art Index-u*. Već početkom 1970-ih (i to u velikom kulturnom kontekstu postmodernizma), umjetnička instalacija postaje glavni oblik

umjetničke razmjene, a implementacija u institucionalni muzejsko-galerijski kontekst ostvarena je tek početkom 1990-ih. (Reiss, 1999:9-11).

Umjetnička instalacija pruža puno više podražaja od tradicionalnih umjetničkih područja poput slike, skulpture, grafike, videa, fotografije i drugih medija. Postupno umjetnička instalacija odnosno "Environment" razmatra šire osjetilno iskustvo od običnih uokvirenih žarišnih točaka na "neutralnim" zidovima ili izlaganja izoliranih objekata na postoljima. Umjetnička instalacija, za razliku od tradicionalnih oblika umjetnosti, gledatelja uključuje u rad i otkriva sasvim nova jedinstvena iskustva, aktivirajući osjetila na više razina. Osim vizualnih podražaja također može angažirati i osjetila poput dodira, zvuka i mirisa. Budući da se cijeli prostor smatra djelom, gledatelji trebaju taj prostor u potpunosti proživjeti i osjetiti, umjesto da zasebno promatraju svaki pojedini dio rada. Riječ je o načinu umjetničkog izražavanja čija je glavna poanta promijeniti način na koji gledatelj doživljava (vidi, čuje, osjeća, misli) prostor.¹

Umjetničke instalacije ponekad su smještene na javnim mjestima, ali najčešće zauzimaju određenu prostoriju ili galerijski prostor te na gledatelju je da sudjeluje u radu. Ključan dio umjetničke instalacije jest prisustvo, odnosno sudjelovanje gledatelja. Kako bi aktivno sudjelovao, od gledatelja se može zahtijevati specifična aktivnost ili samo da prošeta i obiđe prostor kako bi u cijelosti doživio umjetničko djelo.

Clare Bishop, povjesničarka umjetnosti iz Velike Britanije promatrača utjelovljuje u radu. Ona umjetničku instalaciju pojašnjava na sljedeći način:

“Umjesto zamišljanja promatrača kao para bestjelesnih očiju koje promatraju djelo iz daljine, u umjetničkoj instalaciji pretpostavlja se da je promatrač utjelovljen u rad čija su osjetila dodira, mirisa i zvuka jednako pojačana kao i njihovo osjetilo vida.”
(Bishop, 2005: 6)

Postoje različiti ciljevi i načini na koji se umjetničke instalacije grade. Bishop (2005:8) pojašnjava različitost povijesnih utjecaja na oblikovanje umjetničke instalacije te kao rezultat toga imamo raznolika djela koja se svrstavaju pod tim imenom. Neke instalacije mogu gledatelja uroniti u izmišljeni svijet, druge pružaju malu količinu vizualnih tragova i perceptivnih znakova i mogu stvoriti konfuziju. Dok je jednim instalacijama cilj gledatelju osvijestiti određena osjetila, drugi krađu osjećaj samosvijesti iskrivljujući sliku promatrača u beskonačan niz zrcalnih odraza ili obavijajući vas tamom. Drugi vas odvlače od razmišljanja i potiču vas da nešto poduzmete - napišete nešto, popijete piće ili komunicirate s

¹ <https://www.theartstory.org/movement/installation-art/> (17.8.2022.)

drugima. Fokus se ne stavlja toliko na materijale ili koncepte, koliko na gledatelja i njegovo iskustvo. Većina umjetničkih instalacija dijeli slične elemente. Umjetnici često izrađuju instalacije od kombinacije različitih materijala. Takva djela mogu uključivati tradicionalne umjetnosti poput slikarstva, kiparstva i tekstila, kao i riječi, tekst. Instalacije mogu uključivati i pronađene i odbačene predmete koji su prenamijenjeni u korist rada. Neke instalacije koriste audio i video komponente, svjetlo i druge tehnologije, isto tako mogu pobuditi mnoga osjetila.

Bishop (2006:10) nadalje razdjeljuje povijesne utjecaje na umjetničku instalaciju u četiri tipa/ poglavlja:

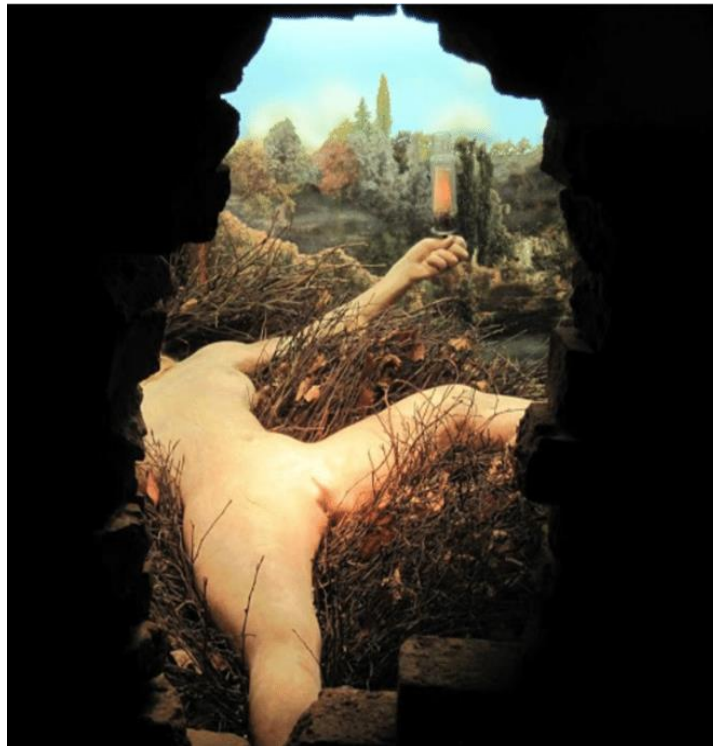
1. Psihološki odnosno psihoanalitički; pod utjecajem Freuda- djelo uranja gledatelja u psihološko okruženje poput sna
2. Fenomenološki tip gledanja subjekta, bazira se na pojačanom tjelesnom doživljaju djela; pod utjecajem francuskog filozofa Mauricea Merleau-Pontya
3. Povratak kasnom Freudu- teoriji nagona za smrću i njegovoj ideji libidinalnog povlačenja i subjektivnog raspada.
4. Pristup promatraču kao političkom subjektu, istražujući načine na koje su poststrukturalističke kritike demokracije utjecale na gledateljevu koncepciju umjetničke instalacije

Podobnik (2016:21), hrvatska povjesničarka umjetnosti, u svom diplomskom radu, za preteču umjetničke instalacije pojašnjava: “Mogli bismo reći kako je prvi odmak od tradicionalnog shvaćanja umjetničkog predmeta i njegove funkcije prema onome što danas prepoznajemo kao umjetničku instalaciju, početkom dvadesetog stoljeća učinio Marcel Duchamp adaptacijom „ready-madea“ u svijet umjetnosti “.

Raniji radovi u sferi umjetničke instalacije su bili prirodno proširenje konceptualnih ideja od spomenutog francusko - američkog umjetnika Marcela Duchampa koji je zaslužan za stvaranje „readymade“ umjetnosti. Duchamp je umjetnik poznat po sposobnosti da redefinira estetsko iskustvo korištenjem uobičajenih predmeta svakodnevne uporabe u službi umjetničkog elementa. Drugi utjecaj bili su avangardni dadaistički umjetnici, poput Kurta Schwittersa, koji su davali prednost stvaranju djela koja potiču na razmišljanje, a ne pridržavanju konvencionalnih predodžbi atraktivne umjetnosti

Jedno od ranijih djela koje je uspostavilo gledateljima posebno i regulirano okruženje gledanja, bilo je *Étant donnés* - od umjetnika Marcela Duchampa, koje je i danas ključno načelo umjetničke instalacije (Slika 1.). Kada je otkriven ovaj Duchampov trodimenzionalni

rad, njegovo posljednje veće djelo, svijet umjetnosti bio je zatečen jer su mnogi imali dojam da je formalno napustio svoju umjetničku praksu² (The Art Story, n.d.). Duchampov paradoksalan projekt koji se razvijao od 1946. do 1966. godine, zapravo je perspektivna slika stvorena bez platna. Rad se sastoji od dviju malih špijunki postavljene u visini očiju na starijim drvenim vratima, kroz koje možete vidjeti odljev tijela nage žene koja u prvom planu leži u raslinju, a u pozadini se prostire raskošni krajolik.



Slika 1. Marcel Duchamp, *Étant donnés*, 1966.

Papastergiadis (2013:154) zaključuje: “Nema sumnje da su Duchampova manipulacija perspektivom i njegovo pozicioniranje špijunke osmišljeni kako bi pojačali ne samo specifičan pogled na scenu, već i stvorili drugu jednako snažnu sliku u umu gledatelja. Svaki gledatelj izvještava o onome što vidi, ali su također preplavljeni i zabrinuti činjenicom da osjećaju da drugi sebe vide kako gledaju u ovaj užasni prizor.” Značenje djela koje je šokiralo tadašnju javnost ostalo je tajanstveno.

Njemački umjetnik Kurt Schwitters bio je dadaistički umjetnik koji je stvarao kolažne radove početkom 20. stoljeća. Svoju umjetnost objedinio je jednom naizgled besmislenom riječi “Merz”- njegov način rada, osobna filozofija i životni stil. Također postoje nagađanja

² <https://www.theartstory.org/movement/installation-art/> (preuzeto 19.8.2022.)

kako je došao do spomenute riječi; na komadu novinskog papira u jednom od njegovih kolažnih radova pojavila se riječ “commerz” iz koje je izdvojio “merz”. Njegovo najpoznatije životno djelo - Merzbau (Slika 2.), je zapravo prostorija koja je nalikovala špilji ispunjena apstraktnim kolažnim objektima sastavljenim od stupova i papirnatih stalaktita. Rad se nije mogao promatrati izvana, nego je bilo potrebno prošetati unutar objekta. Merzbau se postupno širio u njegovom ateljeu te je naposljetku zauzeo cijeli stan - svi predmeti u stanu bili su dio umjetničkog djela. Schwitters je na ovoj trodimenzionalnoj instalaciji radio od 1923. do 1937. godine, sve dok nije morao napustiti Njemačku zbog rata, nakon čega je uništena bombardiranjem ³ (Thomas, 2012).



Slika 2. Kurt Schwitters, *Merzbau*, 1933.

³ https://www.moma.org/explore/inside_out/2012/07/09/in-search-of-lost-art-kurt-schwitterss-merzbau/ (preuzeto 20.8.2022.)

3. SVJETLOSNE UMJETNIČKE INSTALACIJE

Svjetlosna instalacija je umjetnička forma gdje se kao glavni medij koristi oblik svjetlosti, prirodni ili umjetni, te njenom manipulacijom rasvjete, boja i sjena oblikuje i stvara potpuno novi ambijentalni prostor. Kao umjetnički medij popularnost su stekle tek krajem 20. stoljeća. Kako je rastao tehnološki napredak tako su umjetnici miješali umjetnost i tehnologiju te pomicali granice i mogućnosti u umjetnosti.

Najčešće lagan i atmosferičan, ali i jednako često geometrijski i analitički, doživljaj svjetlosne instalacije promatraču predstavlja zadivljujući fenomen koji zahtijeva aktivan, često višeosjetilni angažman⁴. Instalacijski umjetnici, koji će se spominjati, u svom radu koriste svjetlo, sjenu, prostor i razne druge elemente i tehnike osvjetljenja prostora, kako bi publici stvorili jedno nezaboravno vizualno i osjetilno iskustvo.

Instalacijski umjetnici manje pažnje pridodaju estetskom ugađanju gledateljima, jer cilj vide u ugađanju subjektivne percepcije gledatelja, odnosno uvlačenje gledatelja u okruženje ili vlastite sustave koje su stvorili.⁵ Kao što je već spomenuto, umjetnička instalacija pridaje poprilično veliku važnost uključivanju promatrača u svoj rad, odnosno njegovom načinu percipiranja rada. U današnjem svijetu bogatom različitim spektrom umjetnosti teško je izdvojiti sve primjere radova i umjetnika koje sam kroz izradu ovog diplomskog rada upoznala i koji su doprinijeli ovom umjetničkom smjeru. Prvi umjetnik koji je započeo s korištenjem svjetlosti kao medijem izražavanja i uveo ju kao novu umjetničku formu bio je danski glazbenik i izumitelj Thomas Wilfred (rođen kao Richard Edgar Løvstrøm).

Od svoje rane dobi Thomas Wilfred je bio fasciniran svjetlošću, pa je veći dio svog života proveo promicanjem umjetnosti svjetlosti - Lumija. Wilfred sa prvim svjetlosnim eksperimentima započinje 1905. godine koristeći kutiju od cigara, lampu i obojene komade stakla, i ono tada postaje njegov primarni umjetnički medij (Wilfred, 1947:250). Njegova umjetnost bila je spoj moderne umjetnosti i tehnologije. Lumija je prvobitno bila apstraktna kinetička svjetlosna izvedba pomoću mehaniziranog instrumenta. 1920- ih godina osmišlja neku vrstu svjetlosnih orgulja, odnosno instrument koji je nazvao Clavilux. Klavijaturu je povezao s različitim gelovima pomoću kojih su boje projicirane na kazališno platno⁶

⁴ <https://www.theartstory.org/movement/installation-art/> (19.8.2022.)

⁵ <https://www.theartstory.org/movement/installation-art/> (19.8.2022.)

⁶ <https://www.artnews.com/art-news/reviews/coming-to-light-long-lost-new-media-pioneer-thomas-wilfred-dazzles-in-yale-retrospective-8705/> (20.8.2022.)

(Pollack, 2017). Svjetlosne izvedbe smatrao je posebnom formom umjetnosti koje je uspoređivao s polarnom svjetlosti.



Slika 3. Thomas Wilfred, *Unit #86*, 1930.

Wilfred je neko vrijeme pokušavao Clavilux prodati kao kućni model pa je tako izradio verziju “Unit #86” iz serije Clavilux Junior (1930.). “Unit #86” (Slika 3.) sastojao se od ormarića u kojem se vrtjela staklena ploča ručno oslikana raznim narančastim, zelenim i plavim oblicima. Svjetlost je prolazila kroz oslikanu staklenu ploču koja se okretala i projicirala razne oblike nalik organskim mrljama na zakrivljeni kartonski ekran. Putem ručnog upravljača bilo je moguće mijenjati tempo i intenzitet projekcije⁷ (Culdin, 2017).

Paralelno s minimalističkim pokretom 1960-ih razvijao se i pokret “Svjetlosti i Prostora” (eng. “Light and space” movement). Pokret je sadržavao jednostavnost i geometriju minimalizma, ali i komponente koje možemo na neki način okarakterizirati kao perceptivnim.

Jedan od umjetnika koji je utjecao na pokret “Svjetlosti i Prostora” i potaknuo vlastita daljnja razmišljanja i eksperimentiranja sa svjetlosti u radu bio je američki umjetnik

⁷<https://washingtoncitypaper.com/article/325277/lumia-thomas-wilfred-and-the-art-of-light-at-the-smithsonian-american-art-museum-reviewed/> (20.8.2022.)

James Turrell. Manipuliranjem svjetla i prostora stvara djela velike ljepote, intelektualne dubine i tehničke inventivnosti.

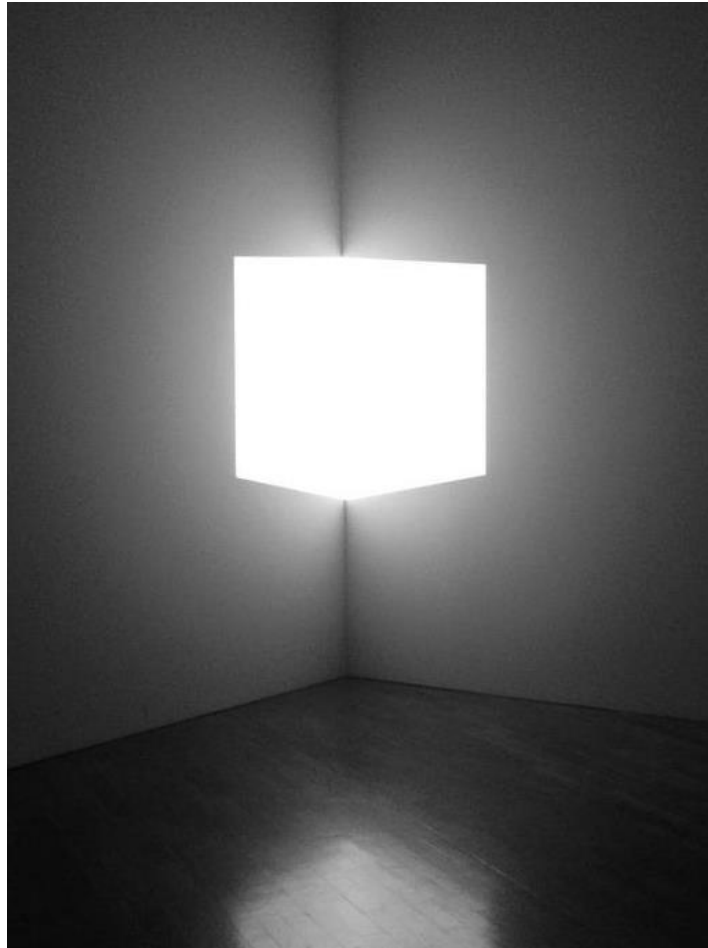
Ono što Turrelovu umjetnost čini tako vizualno stimulirajućom je njegovo osebujno poznavanje ljudskog percipiranja svijeta. On je umjetnik koji ima fascinantnu količinu znanja u matematici, umjetnosti, ali i u perceptivnoj psihologiji koju upotrebljava kako bi manipulirao načinom na koje ljudsko oko i mozak obrađuju svjetlost i prostor te stvorio vizualno prostorne iluzije.

Turrelov prvi interes za radom sa svjetlosti kao medijem pojavio se na postdiplomskom studiju. U tom periodu izrađivao je svjetlosne skulpture koristeći plamen, od kojih je ubrzo odustao jer nije bio zadovoljan ishodom i kompleksnošću medija (Adcock,1990:5). Inspiriran projekcijom slika u zamračenoj prostoriji, odnosno snopovima svjetlosti koji sjaje kroz zrak osvjetljavajući čestice prašine, došao je do ideje da koristi projektore visokih intenziteta za stvaranje novih isključivo svjetlosnih radova. Tako je 1966. godine nastao jedan od prvih “unakrsno projiciranih” (eng. Cross-projected) radova - Afrum, koji je kasnije preimenovan na Afrum - Proto (Adcock, 1990:8). Glavni cilj je bio svjetlosti dati trodimenzionalne karakteristike i promijeniti način na koji se prostor percipira.

Afrum - Proto (Slika 4.) je projekcija svjetlosnog oblika u kutu zamračene prostorije. Iako zamračena prostorija daje dojam transparentnosti, vizualna projekcija prenosi čvrstoću i gotovo opipljivu svjetlost koja se suprotstavlja toj percepciji. Manipuliranjem svjetlosti stvara voluminozni izgled geometrijske projekcije i time pomiče granicu trodimenzionalnosti prostora kako ga mi doživljavamo, odnosno stvara iluziju⁸ (Shemon, n.d.)

Američki povjesničar umjetnost Adcock (1990:2) Turrelovo izvanredno postignuće povezuje s potpunim odbacivanjem fizičkih objekata, dok njegova primjena svjetla održava vezu s fizikalnošću. U njegovim djelima, svjetlo postaje jedina supstancija koja oblikuje iskustvo. Njegovo umjetničko sredstvo usmjereno je na vizualno osjetilo, a svjetlo se koristi ne kako bi otkrilo vidljive strukture svijeta, već kako bi istaknulo vlastitu prisutnost i snagu svjetlosti.

⁸ <http://adwena-shemon.com/words/jamesturrell> (preuzeto 21.9.2022.)



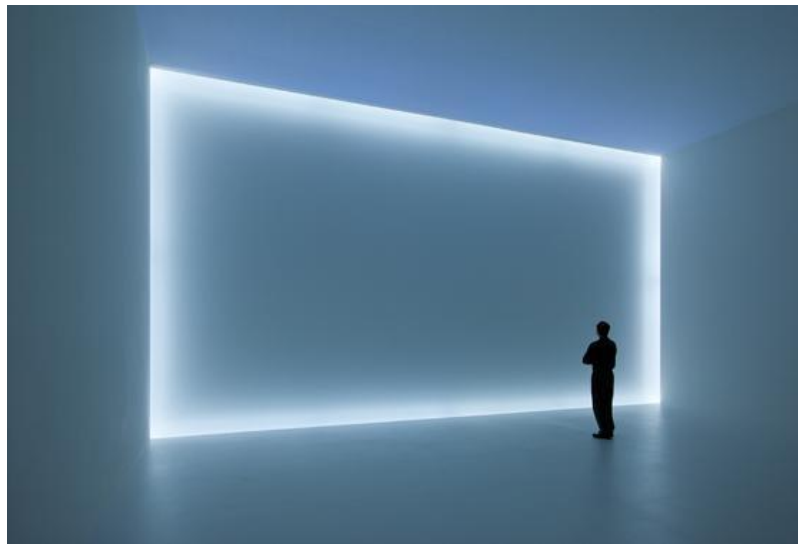
Slika 4. James Turrell, *Afrum-Proto*, 1966.



Slika 5. James Turrell, *Breathing Light*, 2013.

Jedna od Turrellovih instalacija iz serije “Ganzfeld” koje su dizajnirane da u potpunosti eliminiraju gledateljevu percepciju dubine jest “Breathing Light” (Slika 5.). Rad se sastoji od LED svjetlosti koja prostoriju boji u plavo - ljubičastu vizualnu senzaciju. Rad sačinjava svjetlosni oblik koja nam daje dojam beskonačnosti jer nema direktnog izvora, početka ni kraja. Kontroliranjem okruženja mijenja gledateljevu percepciju perspektive. Kosky (2013:94) opisuje Turrellove svjetlosne radove kao “komore za promatranje (koje) postaju kontemplativni prostori u kojima se susrećemo s tajanstvenom, neobjektivnom prisutnošću: vidimo svjetlost, ali nema predmeta u svjetlosti.”

Uz Turella, američki umjetnik Douglas Wheeler je jedan od začetnika pokreta “Svjetla i Prostora”. Njegov opus radova obuhvaća crteže, slike i instalacije koje naglasak stavljaju na jedinstveno iskustvo percepcije i doživljaj prostora, volumena i svjetla. U Muzeju Suvremenih Umjetnosti u San Diegu 2011., oživljena je Wheelerova instalacija (Slika 6.) iz 1968. godine, pod nazivom DW 68 VEN MCASD 11. Instalacija se sastoji od golemog zida obrubljenog bijelom neonskom svjetlosti i stropa od 5,48 metara bijele najlonske tkanine.



Slika 6. Douglas Wheeler, *DW 68 VEN MCASD 11*, 2011.

Japanska umjetnica Yayoi Kusama poznata je po svojim repetitivnim točkicama koje uključuje u slikarstvo, skulpturu, performans pa i instalacije. U jednoj od njenim “infinity room” instalacija (Slika 7.), nazvana “Beskonačna Zrcalna Soba – Ispunjena Sjajem Života” (eng. “Infinity Mirrored Room – Filled with the Brilliance of Life”), kao što već i sam naziv otkriva, prostorija je ispunjena zrcalima i stotinama raznobojnih LED svjetala koje se u

beskonačnom odrazu naizmjenično osvjetljaju. Ono što rad čini veoma snažnim i impresivnim jest da promatrača čini dijelom ovog iskustva obojenog svjetla u bezgraničnoj tamnoj prostoriji. Ovom instalacijom fokus koji je inače bio na njoj, pomjera na promatrača i njegovo iskustvo.



Slika 7. Yayoi Kusama, *Infinity Mirrored Room – Filled with the Brilliance of Life*, 2011.

4. UMJETNIČKA INSTALACIJA KAO MEDIJ PRENOŠENJA UNUTARNJEG ODRAZA

Subjektivno istraživanje emocija i iskustva u mom radu rezultirali su instalacijom koja se sastoji od vizualno slojevitog crteža, zvuka i mirisa, stvarajući tako cjelovito iskustvo. Dimenzije rada prostiru se na 140 x 110 x 10 centimetara, obuhvaćajući četiri ključna sloja: dva stakla s pažljivo apliciranim crtežima, "spy" reflektirajuće staklo i crno ogledalo. Osim vizualnih elemenata, ova instalacija također uključuje spomenute aspekte zvuka i mirisa, što dodatno obogaćuje iskustvo promatrača. Integracija ovih različitih senzornih elemenata omogućuje stvaranje dubokog i višeslojnog iskustva, potičući promatrača da istražuje odnose između vizualnih, auditivnih i olfaktivnih percepcija u okviru jedinstvenog umjetničkog rada.

Povezanost istraženih emocija želim izraziti u vizualnoj formi, istovremeno ostvarujući komunikaciju s promatračem. Instalacija je nastala s ciljem da pojedine emocije vizualno interpretiram kako bih istražila osjećaj koji me kontinuirano prati i prožima, njegovu dubinu i boju. Tijekom procesa konceptualizacije i stvaranja ovog rada, introspekcijom sam istraživala i raslojavala vlastitu psihu. Ova duboka samorefleksija temeljila se na saznanjima

švicarskog psihologa Junga koji refleksiju smatra procesom okretanja prema unutarnjem svijetu i razmatranja vlastitih psihičkih sadržaja kako bi se postiglo dublje razumijevanje i svjesnost (Jung, 1969). Kroz ovaj umjetnički proces, pokušala sam dublje razumjeti sebe i svoj unutarnji svijet, što je rezultiralo boljim razumijevanjem vlastite osobnosti i identiteta. Shvatila sam da ovaj umjetnički rad predstavlja svojevrsni prijenos unutarnjeg procesa koji uključuje samorefleksiju i istraživanje onoga što leži izvan svjesnog uma. Kroz slojevitou strukturu rada, pokušavam rasvijetliti različite aspekte vlastite psihe, otkrivajući dublje slojeve onoga što jesam, ali istovremeno ostavljajući prostora za daljnje spoznaje i istraživanja. Rad je nemoguće u potpunosti definirati zbog svojih osjetljivih subjektivnih iskustava, te dubine i kompleksnosti. Upravo je ta dubina izvor kontinuirane inspiracije, koja preuzima različite vizualne oblike, interpretacije i nijanse značenja.

Kroz život susretala sam se s različitim iskustvima koji su ostavili svojevrsnu traumu mojem biću. Proces mog istraživanja u ovom radu započeo je osvještavanjem intenzivnih emocija i događaja u mojem životu koji su oblikovali moje biće tijekom odrastanja. Okupljena iskustva u ovom su radu došla do svojevrsne ispovjedne prakse. Elementi u radu simboliziraju moja osobna različita psihološka stanja u kombinaciji sa sjećanjima i trenutnim življenim iskustvom koje uključuje emocionalne reakcije na druge osobe. Kombinirajući sve navedene elemente cilj mi je stvoriti fizičku sliku koja se referira na skup proživljenih iskustava.

Korejski psihoterapeut Yeo Reum Lee, razumijevanje nesvjesnih aspektata sebe objašnjava na sljedeći način:

“Osvijestiti nesvjesno nije lak zadatak. Ono zahtijeva proces razlikovanja sebe od naših persona, i prepoznavanja i integrirajući sjene i animu (ili animus)⁹. Da bismo to učinili, moramo biti svjesni istinskog sebe, za što je potreban određen unutarnji rad da bi djelovao kao pozitivno `zrcaljenje`” (Lee, 2018:59).

Cjelokupan proces izrade i pisanja ovog rada možemo nazvati samorefleksijom. Samorefleksiju možemo zamisliti kao promatranje vlastitog odraza u zrcalu, razvijanje samosvijesti i opisivanje onoga što opažamo. To je također način na koji procjenjujemo sebe, naš način razmišljanja i događaje koji su oblikovali našu osobnost, te kako ti događaji utječu na naše mišljenje i način percipiranja svijeta oko nas. S odmakom od određenih događaja i

⁹ Anima/animus- dio teorije Carl Junga kolektivnog nesvjesnog, anima - nesvjesna ženska strana muškarca, animus - nesvjesna muška strana žene. https://en.wikipedia.org/wiki/Anima_and_animus (preuzeto 4.9. 2022.)

sjećanja, postaje jasnije kako ti događaji čine pozadinu mnogim stvarima. Preispitivanjem svakodnevnice, ljudi u našem okruženju i naših vlastitih uloga u tim iskustvima, razotkrivaju se obrisi unutarnjeg života, nesklada i vlastitog bića. Ponekad je izazovno priznati vlastite pogreške, uvidjeti utjecaje vanjskih čimbenika i načinu na koji će se ti elementi manifestirati, što može rezultirati neugodnim emocijama. Poticanje osobe da istraži vlastitu psihu i usporedi se s onim što jest s onim što bi mogla biti nije jednostavno. Naša emocionalna i životna iskustva oblikuju naš pogled na svijet.

Osvještavanje i razumijevanje emocija njemački filozof Collingwood (1981:110) interpretira na sljedeći način:

"Isprva, on je svjestan toga da ima emociju, ali nije svjestan koja to emocija točno jest. Svega čega je svjestan je uznemirenost ili uzbuđenje, za koje osjeća da se događa u njemu, ali čiju prirodu još ne shvaća. Dok je u ovom stanju, sve što može reći o svojim emocijama jest: 'Osjećam... ne znam što osjećam.' Iz ovog bespomoćnog i potlačenog stanja izvlači se radeći ono što mi nazivamo samoizražavanjem. Ovo je aktivnost koja ima veze s (...) jezikom: on se izražava govorom. Također ima veze sa sviješću: izražena emocija je emocija čije prirode osoba koja je osjeća više nije nesvjesna. To također ima veze s načinom na koji [osoba] osjeća emocije. Kao neizražene, osjeća ih na bespomoćan i potlačen način; kao izražene, osjeća ih na način na koji je osjećaj opresije nestao. Um je tada nekako olakšan i ublažen."

Kao što autor Carroll (1999) navodi da pomoću umjetnosti možemo eksternalizirati unutarnje emocionalno stanje, iznijeti ga na vidjelo te prenijeti gledateljima i čitateljima. Rad u korijenu sadrži ekspresionistički način doživljavanja svijeta, ekspresija - osvještavanje emocija i način komuniciranja. Carroll (1999) također spominje kako ekspresionističke teorije smatraju da je umjetnost u biti uključena u iznošenje osjećaja na površinu, njihovo iznošenje prema van gdje ih mogu percipirati i umjetnici i publika.

Kako u svakoj instalaciji tako i u ovoj, naglasak se stavlja na fizičku i mentalnu prisutnost promatrača kako bi rad u potpunosti pružio iskustvo koje bi trebalo pobuditi pojačanu svijest o emocijama, kontempliranju uzvišenog stanja. Naravno promatrajući rad, iskustvo svakog od promatrača je individualno, ne mogu ga svi jednako doživjeti. Upravo to je bitno, komunikacija između umjetnika - rada- promatrača.

Prema Petersenu i Bloch-Sørensen (2018: 72) svrha umjetničkog djela nije pronalaženje svjetovnih istina, već istraživanje osobnih perspektiva i poticanje dubokog

promišljanja o vlastitoj egzistenciji. Oni tvrde da umjetnost omogućuje introspekciju i kontakt s vlastitim dubljim slojevima na način koji se često čini nemogućim. Osim toga, naglašavaju da umjetnost istražuje aspekte koje je teško opisati riječima i konceptima, a ti aspekti imaju nevjerojatnu sposobnost da nas dotaknu i emotivno potaknu.

Potreba za dočaravanjem nutrine dovela je do toga da se u ovom obliku prikaže ideja, kako bih promatrača, koji je navikao na tradicionalne oblike umjetnosti, vizualno, estetski i duševno zaintrigirala, te mu približila vlastiti duhovni doživljaj.

4.1. Elementi rada

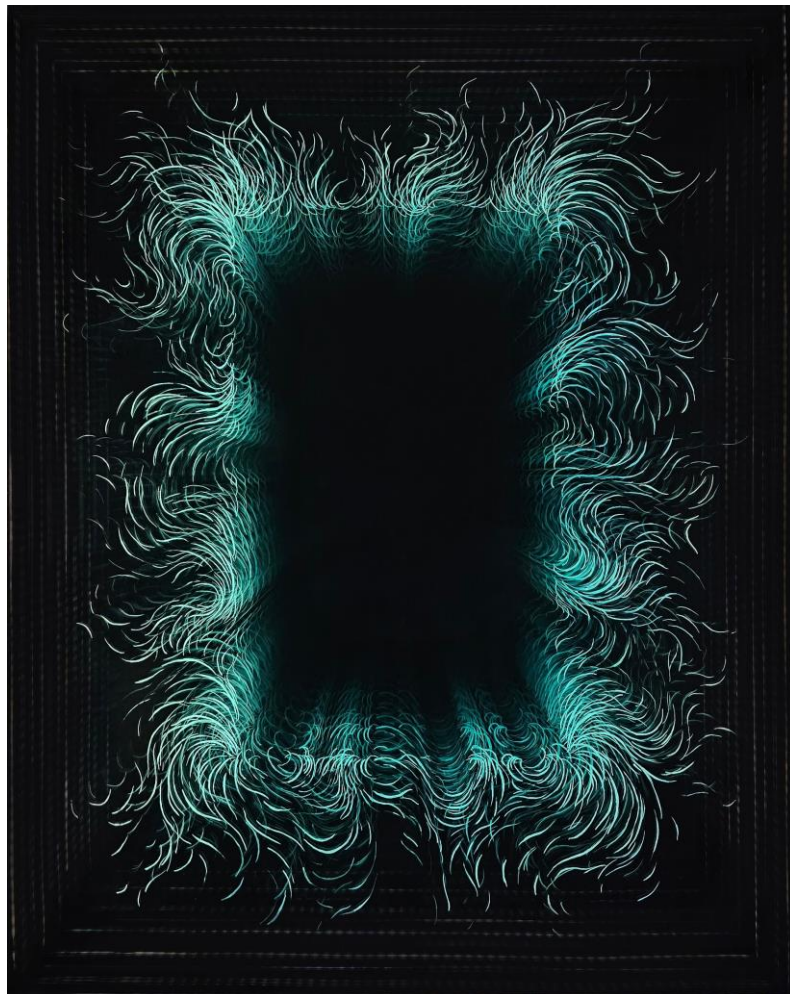
Elementi koje upotrebljavam, poput crteža, osvjetljenja, mirisa i zvuka, korišteni su s ciljem istraživanja tematike “Refleksije” - eksternalizacije psihološkog iskustva kroz umjetničku instalaciju.

Instalacija dimenzije 140x110x10 centimetara, nalazi se u mračnoj prostoriji gdje jedini izvor svjetlosti dolazi od samog rada (Slika 8.). Osim svjetlosti, rad uključuje i miris i zvuk te reflektirajuće ‘spy’ staklo (hrv. špijunsko), vrste Stopsol sivi - 4 mm, dva sloja običnog stakla s crtežom - od 8 i 6 mm, dvije led trake, okvira i crnog zrcala u pozadini.

Prvi put eksperimentiram sa staklom i ogledalom u umjetničkom radu tijekom 2019. godine. Prvobitna ideja bila je ručnim graviranjem uhvatiti svjetlost, to jest crtež, međutim javljale su se mnoge komplikacije oko izvedbe rada zbog fragilnog materijala - stakla. Isprobavanjem raznih tehnika postizanja sličnog efekta na drugačiji način, došla sam do ideje slikanja akrilom po staklu kako bi se stvorio crtež. Na običnom staklu, bijelim akrilom naslikani su potezi koji svojim putanjom otkrivaju siluetu pravokutnika. Oslikana su dva sloja stakla kako bi se radu pridodala dubina. LED trakice - diode koje emitiraju svjetlost (eng. LED - light-emitting-diode), postavljene uz rub stakla osvjetljavaju crtež - svjetlost se hvata na poteze naslikane akrilom te reflektiraju od zrcalo. Ukratko LED trakica je “fleksibilna strujna ploča ispunjena površinski montiranim svjetlećim diodama (SMD LED) i drugim komponentama”¹⁰. Isprva je ideja bila višeslojnim slaganjem crteža stvoriti dubinski crtež. Kako to nije ispunilo očekivanja, istraživala sam o drugim mogućnostima. Jednom prilikom našla sam se između dvaju zrcala, i promatrala fascinantne beskrajne odraze, nakon čega sam

¹⁰ https://en.wikipedia.org/wiki/LED_strip_light (10.8.2022.)

se dosjetila 'infinity' zrcala - ovim načinom postigao bi se željeni rezultat dubine. 'Infinity' (hrv. beskonačno) odnosno beskonačna zrcala funkcioniraju na principu dvaju zrcalnih površina koje su postavljene jedna nasuprot drugoj, odbijajući svjetlost između njih stvarajući naizgled beskonačni odraz. U ovom radu između dvaju oslikanih stakala postavljeno je reflektirajuće staklo i ogledalo. 'Spy' staklo je zatamnjeno staklo koje s jedne strane sadrži reflektirajuću foliju koja odbija svjetlost dok druga strana propušta svjetlost, i nalazi se s prednje strane, odnosno ispred oslikanih stakala. Iza oslikanih stakala u pozadini postavljeno je crno ogledalo. Crno ogledalo i 'spy' reflektirajuće staklo okrenuti su jedno prema drugom na reflektirajućoj strani, stvarajući beskonačne odraze. Udaljenost između ogledala i motiva ima veliku ulogu na percepciju dubine. Postavljeni razmak između slojeva iznosi 2,6 milimetara. Između ostalog, kao dio rada korišteni su miris i glazba koji će u nastavku biti detaljnije obrazloženi.



Slika 8. Diplomski rad "Refleksija", autorska fotografija

Simbolika također predstavlja ključnu komponentu rada - omogućuje dublje razumijevanje i višeznačnost, često prenoseći skrivene poruke i koncepte kroz simbole i metafore. Kroz simboliku, umjetnici izražavaju složene ideje i emocije, potičući promatrača na duboko razmišljanje i interpretaciju. Prema Šuvakoviću (2005:562) simbol je “znak ili struktura znakova (...) koja prenosi složena doslovna ili nedoslovna značenja.” Simbolički značaj je isprepleten s elementima rada.

4.1.1. Element svjetlosti / crteža

Potezi kista na staklu su kao svojevrsni pokazatelji smjera kretanja pogleda prema središtu rada. Kako svjetlost prolazi kroz staklo tako se hvata na poteze kista i osvjetljava cjelokupni rad otkrivajući krivudave crte - ekspresija ruke, koje se izvijaju poput valova, formirajući oblik pravokutnika. Kao što autori Elliot, Fairchild i Franklin (2015) ističu : “Najveći kontrast koji nam je dostupan je onaj koji postoji između tame i svjetla.”. Jakim kontrastom postiže se napetost i pažnja se usmjerava na osvjetljene dijelove. Činom osvjetljenja prikazuje se dio sadržaja koji nam otkriva problematiku rada, ono što je osvjetljeno predstavlja naša svjesna stanja, a mrak to jest neosvjetljeno - nesvjesna. Najjednostavnije objašnjeno kroz O’Kane-ovu (1994:7) analogiju o Jungovom pojmu sjene:

“Kako se Zemlja okreće, njezini su različiti kontinenti naizmjenično na svjetlu ili u sjeni. Noć uvijek vlada jednom polovicom zemaljske kugle. Prenoseći tu sliku na individualnu razinu, možemo reći da je dio našeg bića u svjetlu: svjesni smo određenih vlastitih osobina koje smatramo pozitivnima. Te osobine možemo upotrijebiti da bismo se prilagodili svijetu i zato su vrijedne. Tamna strana osobnosti ostaje nevidljiva i nesvjesna; percipira se kao negativna i slabo prilagođena. Te kvalitete mogu biti prepreka prilagodbi i pojedinac ih može smatrati beskorisnima. Stoga postoji tendencija da ljudi negiraju svoju sjenu i potiskuju je. Međutim, baš kao što se zemlja okreće oko vlastite osi, tijekom tijeka života pojedinca počinje se pojavljivati druga strana osobnosti. Tada smo prisiljeni priznati kvalitete koje smo poricali i otkriti njihovu vrijednost. (...) Relativno je lako za prihvatiti sliku opisanu iznad jer se odnosi na opis sjene našeg ega”

4.1.2. Element pravokutnika

Krivudavi potezi na staklu, načinjeni kistom služe kao vizualno navođenje smjera kretanja pogleda prema središnjoj praznini - pravokutniku. Pravokutnik je osobni simbol, odnosno direktna poveznica iz svakodnevnog života koja je pojednostavljena i apstrahirana. Pravokutnik utjelovljuje i objedinjuje sve utjecaje, prošla događanja, koja su ostavila utiske na psihička i emocionalna stanja, i zapravo jest sve ono što jesam, moja istina i bit. Isto se odnosi i na cjelokupnu instalaciju. Cjelokupnu umjetničku instalaciju možemo analizirati kroz prizmu spoznaje njemačkog filozofa Heideggera.(1959:32): “Umjetničko djelo na svoj način otvara bitak bića. U djelu se zbiva to otvaranje, t. j. otkrivanje (Entbergen) t. j. istina bića. U umjetničkom djelu se istina bića postavlja u djelo. Umjetnost je sebe - u - djelo - postavljanje istine” (Heidegger, 1959:32).

Povukla sam poveznicu između vlastitog shvaćanja što pravokutnik meni jest sa Šuvakovićevim tumačenjem gestikularnog znaka, a koji umjetnik F. Kline koristi : “(...)simbol privatnog i individualnog umjetnikovog jezika kojim on izražava vlastita unutrašnja emocionalna i duhovna stanja”(2005:563). Istodobno ga smatram motivom kroz koji zrcalim emocije i reminisciram. Pravokutnik je postavljen u prosječnoj ravnini visine promatrača kako bi sugerirao direktnu komunikaciju s radom.

4.1.3. Element tame

Kada smo okruženi tamom, nerijetko naša razmišljanja, vizije i maštanja podivljaju. Tradicionalno shvaćanje mraka/tame uvijek je bilo u negativnim konotacijama, povezano s čudovištima, zlim silama, strahom od nepoznatog, ništavilom. U instalaciji mračna prostorija je korištena kao emocionalni okidač koji umrtvljuje vanjske nebitne podražaje i fokus stavlja na rad, te posjeduje moć istančavanja ostalih duhovnih stanja. Mrak istiskuje naš fizički osjećaj sebe i uranja nas u tamu. Budući da je radu prethodilo djelo prikazano na slici 10.; tama u prostoriji također preuzima ulogu crne boje. Bishop (1999:82), kao što je navedeno kod Minkowski (1933, n.p.), objašnjava kako dnevnu svjetlost doživljavamo kao 'udaljenost, produžetak i punoću', dok noć sadrži nešto 'osobno' o sebi jer tijelo obuzima umjesto da drži razmak: 'Nemam više crnu noć, potpunu tamu, preda mnom; umjesto toga, potpuno me prekriva, prodire u cijelo moje biće, dira me na puno intimniji način od jasnoće vizualnog prostora.' Jung također karakterizira sjenu kao mrak - prepreku koja sputava pojedinca, skup autodestruktivnih ponašanja i negativne energije nesvjesnog.



Slika 9, "Bez naziva", autorska fotografija

4.1.4. Element zrcala

Zrcalo je predmet koji se danas svakodnevno koristi, fizički reflektira svjetlost tako i odražava svijet oko nas. *Zrcalo* je hrvatska riječ praslavenskoga podrijetla, ima korijen u glagolu *zrijeti*, što znači vidjeti, gledati. Prvobitno kao zrcalo korišten je odraz u vodi. Najstarije pronađeno zrcalo odnosno reflektivna površina datira čak iz 6000 godine p.n.e. i bile su izrađene od ispoliranog crnog opsidijana- vulkanske staklene stijene. "Do brončanog doba većina kultura koristila je zrcalo izrađeno od poliranih diskova od bronce, bakra, srebra ili drugih metala."¹¹ Današnja zrcala kakva poznajemo razvijena su nakon industrijske revolucije, te su se krenula izrađivati od stakla obloženog reflektirajućim slojem¹² srebra, a ponekad je korišten i krom ili nikal. Simbolika ogledala se mijenjala kroz povijest i kulture, stvarali su se mitovi i praznovjerja. U smislu duhovne simbolike, zrcalo odražava istinu, ono što mi doista jesmo .

Zrcala omogućuju da pojedinac vidi sebe samoga kakav on zapravo jest, i time razvija samosvijest. Gledajući u nesvjesne dijelove uma osvještavamo sve utjecaje, sjenu (tamnija strana) i personu (ne ono što netko sebi jest, nego kako se predstavlja drugima) te ih

¹¹ <https://en.wikipedia.org/wiki/Mirror>

¹² <https://nationalgreenhighway.org/2072-how-and-what-are-the-mirrors-made-of-description-pho.html>

donosimo na svjetlost - svijest, obznanjujemo ih. Lee (2018) sposobnosti zrcala u svom radu objašnjava ovako: - “tjera osobu da spozna svoju personu i sjene, nepoznate aspekte vlastitog unutarnjeg svijeta, u nesvjesnom”.

Ogledajući se u radu promatrač postaje aktivan, biva uvučen u rad. Kao što svatko može vidjeti vlastiti odraz u radu, smatram da se također može na nekakvoj osobnoj ili duhovnoj razini povezati s instalacijom. U svrhu stvaranja beskonačnog odraza korišteno je zrcalo i `spy` reflektirajuće staklo. Promatrajući rad, forma se reflektira u nedogled, uranja u beskonačnost, reflektirajući nesvjesne dijelove čovjekove psihe. Osvijetljena forma pravokutnika u svakom novom odrazu postupno se gasi u daljini, iščezava u mrak - tamna nepoznata strana psihe, i igra se s promatračevom percepcijom. Ako konstantno gledamo samo u svjetlost, ona nas može oslijepiti i nećemo biti u stanju spoznati sjenu. Zrcalom repliciram slojevitost i dubine psihe u koje moramo zaroniti kako bismo ih osvijestili. Ova instalacija pruža mogućnost refleksije svakog promatrača koji si dopusti vlastito zrcaljenje s uvidom u refleksiju sebe samoga. Kako zrcali vlastiti odraz nutrine, tako reflektira sve ono što jesam.

4.1.5.Elementi mirisa i zvuka

Dodatni elementi uključeni u rad su zvuk i miris. Kao i svi drugi oblici umjetnosti, glazba iz nas može izvući jake emocije koje igraju veliku ulogu pri kreativnom procesu izražavanja. Pri stvaranju bilo kojeg rada, osobno, glazba je uvijek doprinijela određenim elementima u interpretaciji atmosfere. Glazbom mogu istančati osobnu duhovnu atmosferu koju nastojim interpretirati u radu. Poznato nam je kako su mnogi vizualni umjetnici inspiracije vukli iz glazbe, poput Jackson Pollock-a, Andy Warhola. Kandinski (n.d.) spominje neraskidivi odnos između glazbe i vizualnih umjetnosti, gdje se elementi jednog mogu primijetiti u drugom. Zvuk koji će se koristiti u sklopu prezentiranja rada jest ambijentalna izvedba Seraph I i Seraph II, izvođača How to Disappear Completely, iz albuma Seraphim koji je objavljen 2019. godine. Razlog odabiranja ovih dviju pjesama su umirujući elementi koji pripomažu u pronalaženju unutarnje tišine, potiču introspektivno osluškivanje, i pružaju osobni doživljaj s meditativnim učinkom. Glazba i mirisi, kako tijekom izrade tako i tijekom promatranja rada, igraju ključnu ulogu u oblikovanju atmosfere i olakšavaju mi vlastitu spoznaju.

Mirisi korišteni u sklopu instalacije su eterična ulja metvice, limuna, ružmarna, eukaliptusa i jasmina s dodatkom 70% alkohola . Isprva je zaključak bio da sam odabrane mirise intuitivno povezivala sa vizualom rada. Kasnije sam prepoznala još jedan razlog za odabir tih mirisa - emocionalno povezivanje s prošlim događajima koji igraju značajnu ulogu. Mirisi su svježiji i doživljavam ih kao hladnije mirise, podsjećajući na konkretna iskustva. Esencijalna ulja nakapana su u maleni stakleni spremnik koji je dio aparata - uključivanjem u struju pojačava se intenzitet mirisa i time se širi prostorom. Poneki od tih mirisa koriste se u praksi meditacije i relaksacije, također dokazano pripomažu koncentraciji.

Umjetnička instalacija odabrana je za način prikazivanja ideje, čime bi se promatraču olakšalo komuniciranje s radom i pojačao tjelesni doživljaja rada. Kako bi suštinski doživio sadržaj koji nastojim prenijeti kroz rad, promatrač mora biti prisutan kako fizički, tako i psihički. Ova instalacija omogućuje imerzivno iskustvo koje obuhvaća vizualnu, emocionalnu i duhovnu dimenziju. Emocionalne reakcije često se smatraju temeljem doživljaja umjetnosti, a stvaranje emocionalnog iskustva smatra se svrhom umjetničkog izražavanja. Arya (2016) objašnjava vantjelesna, transcendentalna iskustva koje čovjek može iskusiti stojeći pred radom, te kako mogu uzrokovati jezične i emocionalne turbulencije. Znači, spomenuto iskustvo se može osjetiti samo u tom trenutku i racionalizirati kasnije. Prvobitno je promatrač okružen mračnom prostorijom kako bi se lišio irelevantnih vizualnih podražaja. Zvuk i miris navode u transcendentalna stanja duhovne atmosfere. Zatim se rad postupno osvjetljava i upečatljivim svjetlosnim kontrastom se upotpunjava cijeli instalacijski ambijent.

5. ZAKLJUČAK

Interaktivnu umjetnost, poput umjetničke instalacije, danas u sve većoj mjeri možemo promatrati kao dio galerijskih prostora. Umjetnička instalacija pomiče granice promatračevog poimanja umjetnosti i fokus s vizualnog pomiče na cjelokupno iskustvo. Budući da cijeli prostor smatramo djelom, veoma je važno da gledatelj pojmi taj prostor kao cjelinu, umjesto da cijeni svaki pojedinačni dio rada. Izražavanjem kroz oblik instalacije omogućilo mi je jedinstvenu reinterpretaciju emocija i osobnih doživljaja, Oblikujući atmosferu s ciljem da kreiram prostor za mogućnost aktivacije različitih osjetila kombinacijom svjetlosti, zvuka i mirisa. Svi spomenuti elementi u radu korišteni su na način da se unutarnji odrazi materijaliziraju, poprime fizički oblik i da gledatelj iskusi komunikaciju s radom kroz drugačiju prizmu.

Kroz imerzivno iskustvo umjetničke instalacije, želim istražiti i interpretirati ono vlastito i ponuditi gledatelju mogućnost za povezivanjem s vlastitim unutarnjim svijetom, gdje verbalna komunikacija nije potrebna, nego postoje samo osjećanja, misli i shvaćanja bez riječi. Gledatelj će se u ovoj umjetničkoj instalaciji ogledati na svoj način, odražavajući svoju jedinstvenu percepciju i doživljaj svijeta. Ovim radom postavila sam si vlastiti temelj za još dublje istraživanje unutarnjih svjetova.

6. POPIS LITERATURE

1. Adcock, C. (1990.) *James Turrell: The Art of Light and Space*. Los Angeles: University of California Press.
2. Jung, C., G. (1969). *Psychological factors determining human behaviour*. G. ADLER & R. F. C. HULL (urednici.), *Collected Works of C.G. Jung, Volume 8: Structure & Dynamics of the Psyche* (114–126). Princeton University Press.
3. Arya, R. (2016.) *Reflections on the Spiritual in Rothko*. *Religion and the Arts*, sv. 20 (3): 315–335.
4. Bille Petersen, A., Bloch-Sørensen, N. (2019.) *Kunstangst. Tjeskoba kao definirajući moment estetskog iskustva*. *Filozofska istraživanja*, sv. 39 (6): 69-77.
5. Bishop, C. (1999.) *Installation Art*. London: Tate Publishing.
6. Carroll, N. (1999.) *Philosophy of Art: A Contemporary Introduction*. London: Routledge.
7. Collingwood, R. G. (1981.) *The Principles of Art*. Oxford University Press.
8. Elliot, A. J., Fairchild, M. D., Franklin, A (2015.) *Handbook of Color Psychology*. Cambridge: University Printing House.
9. Heidegger, M. (1950./ 1959.) *O biti umjetnosti*. prev. D. Pejović i D. Grlić, Zagreb: Mladost
10. Kandinski, V. (n.d.) *O duhovnom u umjetnosti*
11. Kosky, J. L. (2013) *Arts of wonder: Enchanting Secularity - Walter de Maria, Diller+Scofidio, James Turrell, Andy Goldsworthy*. Chicago & London: The University of Chicago Press.
12. Lee, Y. R. (2018.) *Symbolism of Mirrors as the First Step of Individuation and Self-Awareness*, *Journal of Symbols & Sandplay Therapy*, sv. 9 (1): 45-61.
13. O'Kane, F. (1994.) *Sacred chaos: Reflections on God's shadow and the dark Self*. Toronto: Inner City Books.
14. Papastergiadis, N. (2013.) *Book reviews: Marcel Duchamp: E'tant donne's by Julian Jason Haladyn*, *Theory, Culture & Society*, sv. 30 (1): 152-160.
15. Petersen, A.B. i Bloch-Sørensen, N. (2019). *Kunstangst. Tjeskoba kao definirajući moment estetskog iskustva*. *Filozofska istraživanja*, 39 (1), 69-77.
16. Podobnik, K. (2016.) *Umjetnička instalacija: koncepti u prostoru*. Diplomski rad, Rijeka: Sveučilište u Rijeci, Filozofski fakultet.

17. Rebentich, J. (2012) *Aesthetics of Installation Art*. Berlin: Sternberg Press.
18. Reiss, J. H. (1999.) *From Margin To Center: The Spaces of Installation Art*. Cambridge, Massachusetts London: The MIT Press.
19. Šuvaković, M. (2005.) *Pojmovnik suvremene umjetnosti*. Zagreb: Horetzky; Ghent: Vlees & Beton.
20. Wilfred, T. (1947.) *Light and the Artist*, *The Journal of Aesthetics & Art Criticism*, sv. 5 (4): 247-255.
21. Wilfred, T. (1948.) *Composing in the Art of Lumia*, *The Journal of Aesthetics & Art Criticism*, sv. 7 (2): 79-93.

7. POPIS ONLINE IZVORA

1. Cullidin, J. (2017) *At the Smithsonian American Art Museum, a Look Into Thomas Wilfred's Art of Light*, *Washington City Paper*.
URL:<https://washingtoncitypaper.com/article/325277/lumia-thomas-wilfred-and-the-art-of-light-at-the-smithsonian-american-art-museum-reviewed/>
2. *Kako i od čega su izrađena ogledala? Opis, fotografija i video* (n.d.) *The Magazine*.
URL:<https://nationalgreenhighway.org/2072-how-and-what-are-the-mirrors-made-of-description-pho.html> (pristup 12.8.2022.)
3. Pollack, M. (2017.) *Coming to Light: Long-Lost New Media Pioneer Thomas Wilfred Dazzles in Yale Retrospective*, *ART News*
URL:<https://www.artnews.com/art-news/reviews/coming-to-light-long-lost-new-media-pioneer-thomas-wilfred-dazzles-in-yale-retrospective-8705/>
4. Shemon, A. (n.d.) *James Turrell: Architect of light* . URL: <http://adwena-shemon.com/words/jamesturrell> (pristup 21.9.2022.)
5. *The Art Story* . URL: <https://www.theartstory.org/movement/installation-art/> (pristup 19.8.2022.)
6. Thomas, E. (2012) *In Search of Lost Art: Kurt Schwitters's Merzbau*, *Inside/Out, MoMa blog*.
URL:https://www.moma.org/explore/inside_out/2012/07/09/in-search-of-lost-art-kurt-schwitterss-merzbau/ (pristup: 20.8. 2022.)
7. Wikipedia: The Free Encyclopedia, Wikimedia Foundation, Inc.

URL: https://en.wikipedia.org/wiki/Anima_and_animus (pristup 4.9.2022.)

URL: https://en.wikipedia.org/wiki/LED_strip_light (pristup 10.8. 2022.)

URL: <https://en.wikipedia.org/wiki/Mirror> (pristup 12.8.2022.)

8. POPIS SLIKOVNIH PRILOGA

1. **Slika 1.** Marcel Duchamp, *Étant donnés*, 1966., Izvor:
<https://www.researchgate.net/profile/Leana-Van-Der-Merwe/publication/324390270/figure/fig30/AS:631589545447467@1527594090726/Marcel-Duchamp-Etant-donnes-1-la-chute-deau-2-le-gaz-declairage-Given-1-The.png>
2. **Slika 2.** Kurt Schwitters, *Merzbau*, 1933., Izvor:
https://www.moma.org/wp/inside_out/wp-content/uploads/2012/07/merzbau2-643x896.jpg
3. **Slika 3.** Thomas Wulfred, *Unit #86*, 1930., Izvor:
https://d3ec1vt3scx7rr.cloudfront.net/files/styles/ui_large/s3/images/2017-07/exhibitions_lumia_8_wilfred_unit-86_clavilux-junior.jpg?itok=7-QTpQh3
4. **Slika 4.** James Turrell , *Afrum-Proto*, 1966., Izvor:
<http://adwena-shemon.com/words/jamesturrell>
5. **Slika 5.** James Turrell, *Breathing Light*, 2013.. Izvor:
<https://arthur.io/art/james-turrell/breathing-light>
6. **Slika 6.** Douglas Wheeler, *DW 68 VEN MCASD 11*, 2011., Izvor:
http://images.artnet.com/images_us/magazine/features/drohojowska-philp/phenomenal-at-san-diego-museum-10-27-11-15.jpg
7. **Slika 7.** Yayoi Kusama, *“Infinity Mirrored Room – Filled with the Brilliance of Life”*, 2011., Izvor:
https://www.cobosocial.com/wp-content/uploads/2021/06/Yayoi_Kusama_TM_59_ForWeb.jpg
8. Slika 8. Diplomski rad “Refleksija”, Izvor: autorska fotografija
9. Slika 9.. “Bez naziva”, autorska fotografija

