

Kovčalijska, Katarina

Master's thesis / Diplomski rad

2024

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://um.nsk.hr/um:nbn:hr:251:738022>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-11-20**



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 LIKOVNA KULTURA

KATARINA KOVČALIJA

Dijalozi

DIPLOMSKI RAD

MENTOR:
doc. art. Miran Blažek

Osijek, 2024

SAŽETAK

Diplomski rad pod nazivom "Dijalozi" sastoji se od dva rada Dijalozi I 280x230cm i Dijalozi II 480x250cm i u kombiniranoj tehnici. Radovi problematiziraju odnose svjesnih i nesvjesnih sadržaja u cjelokupnoj psihi, time i samog identiteta. Svojom monumentalnošću stvaraju gotovo meditativno i kontemplacijsko iskustvo. Fragilnost bakrenog papira sugerira krhkost identiteta, podložno razaranju koji zahtjeva pažljiv pristup. Dok duboka tama crnoga pigmenta na slikama zamućuje jasnoću, ujedno stvara i prostor iz kojega se bude osjećaji familijarnosti pred zaustavljenim trenutkom, gdje izviru maštarije i snovi. Krupno kadrirani naturalistički detalji pokušavaju ogoliti tijelo na pojavnost bez identiteta, time se u prvi plan stavljaju taktilne karakteristike koje percipiraju samo u intimnim trenucima. Promatrač prepoznaje sebe u radu. Događa se razmjena dijaloga; djela svojom monumentalnom tišinom prodiru u samu intimu promatrača i time se promatrač suočava sa samim sobom.

Ključne riječi: psihoanaliza, svjesno i nesvjesno, kontemplacija, intimnost

SUMMARY

The thesis titled "Dialogues" consists of two works Dialogues I 480x250cm and Dialogues II 280x230cm, created using a mixed media technique. The works explore the relationship between conscious and unconscious content within the psyche, and by extension, identity itself. Through their monumental scale, they evoke an almost meditative and contemplative experience. The fragility of the copper paper suggests the delicate nature of identity, vulnerable to disintegration, and requires a careful approach. While the deep darkness of the black pigment blurs clarity, it simultaneously creates a space from which feelings of familiarity arise, confronting the viewer with a suspended moment where fantasies and dreams emerge. The large, close-up naturalistic details attempt to strip the body of identity, emphasizing tactile characteristics that are perceived only in intimate moments. The viewer recognises himself in the work. A dialogue exchange takes place; the works, through their monumental silence, penetrate the viewer's innermost intimacy, causing them to confront themselves.

Key words: psychoanalysis, concios and unconcios, contemplation, intimacy

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

IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI

kojom ja Katarina Kovčalića potvrđujem da je moj diplomski rad pod naslovom Dijalozi te mentorstvom doc. Art. Mirana Blažeka

rezultat isključivo mojega 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 ustanove.

U Osijeku, 24.10.2024.

Potpis



SADRŽAJ

1. Uvod.....	1
2. Svjesno i nesvjesno.....	2
2.1. Freudova psihoanaliza.....	2
2.2. Jungova psihoanaliza.....	3
2.3. Svijest i nesvjesno danas.....	5
2.3. Simboli.....	7
2.3.1. Nesvjesno u vizualnoj umjetnosti.....	7
3. Reference na umjetnike.....	10
3.1. Mark Rothko	10
3.2. Andrei Tarkovski.....	16
3.2.1. Stil.....	20
3.2.2. Boja.....	20
3.2.3. Atmosfera.....	22
3.3. Rasprava.....	24
4. Proces rada.....	25
5. Analiza radova	33
6. Zaključak.....	34
7. Popis literature	35
8. Popis slikovnog materijala.....	36

1. UVOD

Diplomski rad pod nazivom "Dijalozi" se sastoji od dva rada veličine 480x250cm i 280x230cm u kombiniranoj tehnici. Radovi problematiziraju ideje samospoznaje te odnose svjesnih i nesvjesnih sadržaja u cjelokupnoj psihi, time i samog identiteta. Figurativni prikazi koljena i gležnjeva upućuju na nešto što je zanemareno, ali ipak nužno osvijestiti. Kao točke oslonca i pokreta, oni su dio tijela koji simboliziraju sami temelj bića. Svojom monumentalnošću stvaraju gotovo meditativno i kontemplacijsko iskustvo, koje se može osjetiti u trenutku, a racionalizirati kasnije. Dok prostranstvo lazurno naslikane tame i svjetlina pozadine usmjeravaju samo prema sebi, oscilirajući između osjećaja ispunjenosti i praznine.

Navedeni su radovi nastali tijekom cijele druge godine studiranja, neizostavno je da će nastati pod različitim nesvjesnim utjecajima. Budući da se u radovima više vodim intuicijom i s onim što se meni u trenutku čini kao ispravno dok eksperimentiram s materijalima, rezultat je sinteza svih dosadašnjeg iskustva, doživljaja, interesa i vlastitog shvaćanja stvarnosti.

Stoga u prvom dijelu započinjem istraživanjem kako su se koncipirali pojmovi svjesnog i nesvjesnog kroz različite teorije. Prvenstveno započinjem psihonalitičkim teorijama svijesti i nesvjesnog koje je utemeljio Sigmund Freud te je dalje proširio Carl Gustav Jung. Oboje upućuju na važnost uključivanja nesvjesnog u život. Nadalje, prema vlastitom interesu za neuroznanost, analiziram sličnosti i razlike suvremenih koncepcija nesvjesnog u mozgu s navedenim psihoanalitičkim teorijama. U drugom dijelu Diplomskog rada objašnjavam Jungovo tumačenje simbola kao projekcije nesvjesnog u stvarnosti, kako se prikazivalo kroz povijest umjetnosti i što se događa s umjetnošću ako se ne uključe oba elementa.

Budući je uvijek postojalo nešto "izvan granica razumijevanja" što me nesvjesno privlačilo kod slika Mark Rothk-a, njegov slikarski izraz i cjelokupna je aura slika značajno utjecala na moj slikarski pristup. U ovome ću radu objasniti njegov pristup i filozofiju prikazivanja cjelokupnosti psihe; svjesnog i nesvjesnog. Također ću analizirati kakav je pristup istoj tematici imao ruski redatelj Andrei Tarkovski u filmu Stalker iz 1979. jer je bitan dio moga izraza nastao iz vlastitog zanimanja za kinematografiju.

U četvrtom ću dijelu rada nastojati objasniti tehnički dio izvedbe rada te analizirati konačan koncept serije radova pod nazivom "Dijalozi".

2. Svjesno i Nesvjesno

2.1. Sigmund Freud

Istraživanje nesvjesnog započeo je psihoanalitičar Sigmund Freud. Ona su ga dovela do pretpostavke da se ljudska psiha dijeli na svjesno i nesvjesno. Freud kao dokaz postojanja nesvjesnog dijela psihe poziva na slučajeve u kojima je čovjeku začuđujuće i strano vlastito ponašanje i želje koje se protive svjesnim mislima. Postoje procesi u ljudskoj psihi kojih čovjek nije svjestan, za to je ključan nagon. Svrha je nagona u čovjeku doći do stanja ugone i ukloniti neugode. (Freud, 1986)

U cjelokupnoj je psihi primarni proces libido i drugi nagoni kao slobodan protok energije u nesvjesnom (id), koji stvara neugodu te traži pražnjenje na najbrži način (želje). To je biološka i psihološka snaga koja utječe na ponašanje. Svijest (ego) dopušta pražnjenje (sublimacija) tek kada su pronađeni načini pražnjenja na društveno prihvatljiv način (načelo stvarnosti). Nagon ne može postati sadržaj psihe jer je tjelesni poriv, stoga se veže uz reprezentante ili predodžbe. Reprezentanti nagona ako prijeđu cenzuru (Super-Ego), mogu prijeći u predivjesno, ako ne prijeđe biva potisnut. Postaje svjesno tek kada je na njega usmjerena pažnja. Ograničenost se svjesne pažnje može usporediti s fokusiranim vidom, pogledom se ne može istovremeno vidjeti sve oko sebe. Pri potiskivanju reprezentant nagona ostaje u nesvjesnom gdje se slobodnije razvija izvan utjecaja svjesnih misli. Budući da u sebi sadrži energiju, ona raste i slobodno stvara asocijacije s drugim reprezentantima u nesvjesnom. Time nastaju nesvjesne želje i ponašanja koja se mogu činiti stranima. (Freud, 1986)

Super-Ego ima istu ulogu kao i cenzura. Također ima funkcije samonadzora, zabrane i stvaranja ideala te nastaje u odnosu s roditeljima u ranom djetinjstvu. Razrješenjem Edipovog ili Elektrinog kompleksa znači napuštanje objektnog zaposjedanja roditelja i započinje djetetovo poistovjećivanje s roditeljem suprotnog spola. Super-Ego se zasniva na internalizaciji dijela roditelja u sebe, slično savjesti. Super-Ego određuje ispravno ponašanje uspostavljanjem idealnog obrasca ponašanja, Ja-ideala. Ukoliko se Edipov kompleks riješi potiskivanjem, može doći do emocionalnih problema u odrasloj dobi, uključujući poteškoće u vezama, osjećaj krivice te problema s autoritetom. (Freud, 1986)

2.2. Carl G. Jung

Psihoanalitičar C. G. Jung nije prihvaćao Freudov stav da se u osnovi psihe nalazi libido (seksualna potreba) i drugi nagoni. Iako je motiv u početku biološki, na višoj razini psihe se svjesnom voljom oslobađa svoje originalne svrhe i utjecaja nagona. (Jung, 2014a) Stoga je proširio strukturu psihe na svjesno i dva nesusvjesna: osobno nesusvjesno i kolektivno nesusvjesno. Osobno nesusvjesno se odnosi na potisnute i zaboravljane sadržaje, ono sve što se zna, ali se trenutno ne misli. Kolektivno nesusvjesno predstavlja opće ljudske naslijeđene mogućnosti, koje su jednake u svim ljudima, možda i životinjama, ono je baza individualne psihe. Ovdje se nalaze ne samo nagoni već i Arhetipovi jer su kolektivni i neovisni od pojedinca. (Jung, 2014a)

Arhetipovi su obrasci ponašanja, autohtone praiskonske slike koje su preostale u kolektivnom nesusvjesnom iz davnih vremena. (Jung, 2014b) U počecima su se ljudske povijesti oblikovali kao plemenske priče na specifičan način te su se osvješćivali formulom plemenskog ezoteričnog učenja. No u novijim se civilizacijama, bajkama i motivima, prestaju osvješćivati. Arhetipovi prelaskom iz nesusvjesnog u svijest mijenjaju svoj prvotni oblik, i uzimaju oblik pojedinačnog svjesnog u kojem se pojavljuje. (Jung, 2014c) Arhetipovi su nacrti i sheme likova koji su kroz povijest oblikovani prema dominantnim mitovima i religijama. (Jung, 2014a) Podrijetlo arhetipova je moguće objasniti njihovim stalnim ponavljanjem u povijesti čovječanstva do te mjere da su pohranjeni u kolektivno nesusvjesno. (Jung, 2014c) Također smatra da su najznačajniji filozofski principi i svjetske religije zasnovane na arhetipskim predodžbama, na vanjskoj projekciji ljudske unutrašnjosti (Jung, 2014a). Treba pripaziti na identifikaciju pojedinca sa kolektivnim nesusvjesnim jer ona uzrokuje masovnu psihu sa neugasivom željom za katastrofom. Kako bi se opasnost izbjegla, pojedinac mora ostvariti proces individuacije osvješćivanjem nesusvjesnih aspekata psihe i ostvarivanjem cjeline psihe, odnosno, Jastvo. (Jung, 2014)

Također, kada je potisnuta određena struja misli, ona se kompenzacijski nastavlja slobodno razvijati u nesusvjesnom. Iako u početku nema simptoma, s vremenom kompenzacija proizvodi sve više situacija koje se protive svjesnim namjerama. Kako bi se riješila kompenzacija, Jung kao cilj psihoterapije postavlja pacijentovo razumijevanje vlastitih snova i manifestacije nesusvjesnog kako bi se preduhitri suprotstavljanje nesusvjesnog, koje s vremenom postaje sve opasnije. (Jung, 2014b)

Druga ponuđena koncepcija psihe sastoji se od manjeg središta, prirodnog i pravog Ja, koje se naziva Jastvo te šireg omotača oblikovanog društvenim normama, lažnog Ja pod

nazivom Persona (grč. maska). Persona predstavlja ključno objašnjenje za razvoj obrazaca u ponašanju, dok je prirodno ljudsko ponašanje duboko skriveno u Nesvjesnom. Svako je svjesno ponašanje motivirano ispunjavanjem društvenih pravila i normi. Ovo vrijedi i za savjest i moral – ako je neka nemoralna radnja društveno prihvaćena, pojedinac je neće prepoznati kao nemoralnu. (Huzjak, 2003) Persona potpuno prekriva Jastvo pa je osoba uvjerena da je ona sama, poistovjećujući svoj život s njom. Jastvo se može otkriti postavljanjem pitanja: Tko sam ja bez društvenih uloga? Gubitak Persone (kao što su imovina ili posao s kojim se osoba identificira) mnogi nesvjesno doživljavaju kao prijetnju svom integritetu, ponekad i u smislu života, zbog čega se tada aktiviraju svi obrambeni mehanizmi. Zbog toga se kroz povijest inicijacija često povezivala s iskustvom smrti na određenoj razini svijesti i postojanja. U suvremenom društvu zapravo ne postoji sustav inicijacije koji bi omogućio oslobađanje od Persone. Zbog toga se može djelovati samo preventivno, kroz izgradnju zaštitnih mehanizama u Nesvjesnom pojedinca dok Persona još nije potpuno oblikovana. (Stubičar, 2019)

2.3. Svijest i nesusjesno danas

Danas se prema neuroznanosti 21.st., svijest sastoji od 2 komponente: pobuđivanje i svjesnost. Pobuđivanje je proces u kojem jezgra atoma, elektrona, iona ili molekula dobije energiju koja ih dovodi u kvantno stanje s energijom višom od energije osnovnog stanja. Živčani putevi za pobuđivanje započinju u moždanom deblu (gornji dio leđne moždine) i aktiviraju mrežu svjesnosti u cerebralnom korteksu (Moždane kore/siva materija) preko sinapsi u talamusu i bazi prednjeg mozga, ili direktne intervencije korteksa. Bez pobuđivanja svjesnost nije moguća. Kao dokaz neuroznanstvenici upućuju na slučajeve gdje pacijenti u stanju kome imaju očuvani cerebralni korteks, a lezije u području moždanog debla. Fiziološka i neuroanatomska baza pobuđivanja se u moždanom deblu definira kao uzlazni retikularni aktivacijski sustav (ARAS). ARAS se sastoji od kompleksnih i difuznih mreža neurona koji projiciraju neurotransmitere iz multiplih jezgara moždanog debla u korteks preko talamičkih i ekstratalamičkih puteva. Centralni talamus je (iznad moždanog debla) mjesto povezivanja te integrira i modulira interakcije između mreža pobuđivanja i svjesnosti, što naglašava njegovu ulogu u održavanju organiziranog ponašanja u budnosti. (Kapetanović, 2018)

Svjesnost se može "osjetiti" afektima. Afekti su viša razina pobuđivanja, stoga su funkcije koje je Freud opisao kao Id (koji generira nagone, instinkte i reflekse te djeluje prema principu užitka) baza svijesti, svih živih bića. Glavna je komponenta svijesti pobuđivanje, a ne percepcija. Percepcija je nesusjesna, kao i sva kognicija koja potječe iz pamćenja i tragova percepcija. Ukratko, što je Freud nazvao "ego" je ono što neuroznanstvenici danas smatraju intrinzično nesusjesnim. (Solms, 2017) Ego postaje svjestan tek kada ga aktivira Id (pobuđivanje) iz ARAS-a. Ovo se još može potvrditi i činjenicom da se svijest tijekom epileptičnog napada izgubi tek kada dosegne ARAS. Odnos između dva modaliteta je hijerarhijski; kortikalna svijest ovisi o afektima. Živo biće je prvo afektivno biće. Tek onda može doživljavati perceptivno i stvarati kognitivne reprezentacije. Sekundarni oblik svijesti nastaje tek kada subjekt svijesti "osjeti" kogniciju i percepcije, koje su same bez svijesti, nesusjesne. (Solms, 2017)

Jungova teorija o kolektivnom nesusjesnom (nagonima i arhetipovima) također ima pojedine sličnosti s funkcijama Id-a. Pema Solms (2017), funkcije id-a, (nagoni, instinkti i refleksi) u gornjem dijelu moždanog debla i limbičnog sustava su urođene. Reguliraju više bioloških potreba ljudskog organizma i skoro su identični kod svih sisavaca. Instinkti kao urođeni obrasci ponašanja imaju sličnosti s Jungovom teorijom o arhetipovima. Svaka potreba

je povezana s različitim osjećajem. Ego, u kontrastu, uči iz iskustva formirajući reprezentacije. (Solms, 2017) Ego je stoga u osnovi povezan s pamćenjem - ono što je Jung smatrao osobnim nesusjesnim. Primarna je uloga Ega naučiti kako zadovoljiti vitalne i reproduktivne zahtjeve Id-a u vanjskom svijetu. Dok je temeljni zadatak ega predvidjeti kako zadovoljiti višestruke potrebe u vanjskom svijetu (akcijski planovi). Sljedeći je zadatak povremeno ažurirati predviđanja u skladu sa stvarnosti, kada ne uspijevaju regulirati osobne potrebe. Ukoliko su uspješna ona se učvršćuju uspostavljanjem asocijativnih mreža, postaju automatska, nekada svjesna, nekada ne. (Solms, 2017) Ovo se zove Implicitno pamćenje. Mozak je organiziran u mnogobrojne povezane asocijativne mreže neurona, odnosno, ideja, misli, motivacija i emocija. Nije moguće obuhvatiti istovremeno sve asocijacije jer ažuriranje zahtijeva svjesnu kogniciju, radno pamćenje. Zato se 95% ljudskih aktivnosti odvija nesusjesnim procesima. (Solms, 2017) Um i mozak rade više stvari odjednom, kako bi nadoknadio relativno sporu brzinu obrade informacija. Paralelna obrada istog zahtjeva nesusjesne procese jer ne možemo biti svjesni svih operacija simultano. Možemo biti svjesni samo malog dijela. Ovo objašnjava neželjeno ponašanje, vjerovanja i osjećaje. Implicitno se pamćenje razlikuje od eksplicitnog, koje je svjesno - namjerna rekolekcija činjenica, iskustava i koncepata. (Weinberger , 2020, 13.travanj)

Ovim sam saznanjima u neuroznanosti htjela usmjeriti pažnju na činjenicu da ono što su Jung i Freud smatrali "kolektivnim nesusjesnim" ili samo "nesvjesnim", uistinu je temelj cjelokupne psihe tj. naše svijesti i postojanja. Bez "nesvjesnog" ne bi postojao ni Ego, tj. ono što su oba autora smatrali "svijest". Stoga je postizanje cjelokupnosti psihe uistinu moguće osvještavanjem tzv. "nesvjesnog" jer ono i jest dio svijesti. U daljnjim poglavljima koristit ću se Freudovim i Jungovim definicijama, "nesvjesno" i "svijest", za lakše razumijevanje. Kod pojma "nesvjesno" ću se odnositi na funkcije Id-a u ARAS-u i Jungovo osobno nesusjesno, a za pojam "svijest" će se odnositi na kognitivne funkcije u radnom pamćenju, ono što su Freud i Jung nazivali "svijest".

2.4. SIMBOLI

Prema Carl G. Jung-u, ono što se smatra simbolom jest naziv, ime ili čak slika koja može biti dobro poznata u svakodnevnom životu, no uz svoje očito značenje ima svojevrstne konotacije. Sadrži nešto više od izravna značenja. Simbol ima širi "nesvjesni vid" koji nikada nije i neće biti u potpunosti razjašnjen. Čovjek uvijek dolazi do neke točke praga izvjesnosti kojeg svijest ne može prekoračiti, bez obzira koja pomagala koristi. Stoga se koriste simboli kako bi se predočio neshvatljivi pojam. (Jung i sur., 1987)

Ljudska psiha ima svoju povijest i tragove ranijih faza svog razvitka. Nesvjesno suvremenog čovjeka je sačuvalo sposobnost stvaranja simbola, koja se koristila u vjerovanjima i obredima primitivnih čovjeka. Ta sposobnost je još uvijek bitna za psihi. Suvremeni čovjek ovisi o porukama simbola koji utječu na stavove i ponašanja. On može svjesno zanemariti sadržaje, ali će nesvjesno odgovoriti na njih. Ti sadržaji su danas toliko stari i nepoznati da ih je teško shvatiti. (Jung, 1987)

Čovjekova je glavna svrha da bude human. Iznad i izvan svih poriva, cijela unutrašnja psihička stvarnost služi očitovanju jedne misterije koja se može izraziti samo simbolom – Jastvom, najskrivljenija bit psihe. Svjesni je um upleten toliko u izvanjske, potpuno tuđe stvari, da se poruke Jastva teško probijaju. Simbol Jastva ukazuje na sjedinjenje svijesti i nesvjesnog. Kao biće svjesno svoje nepotpunosti, čovjek može postati otvoren za sadržaje nesvjesnog. Istovremeno treba ujednačavati unutrašnje suprotnosti, da su dio nečeg mnogo većeg i da je samo jedan čovjek. (Jung, 1987)

2.3.1. Nesvjesno u vizualnoj umjetnosti

Ponavljanje vizualnih prikaza kroz različita razdoblja u umjetnosti, potaknula su Anielu Jaffe na proučavanje njihove povezanosti i mogućih značenja. Simboli koji su se najčešće ponavljali su životinja, kamen i krug te se samo moderno slikarstvo može proučavati kao iskaz kolektivne svijesti modernog čovjeka. Početci se simbola životinje mogu uočiti u spiljskom slikarstvu. Simbol životinje označava važnost da se u život uključi nesvjesni psihički sadržaj - nagon. On nije dobar ni loš, on je dio prirode. Temelj je ljudske prirode nagona psiha, ona može postati opasna ako se ne prepozna i ne uključi u život. Čovjek je jedino biće koje ima sposobnost obuzdati nagon vlastitom voljom, ali je također u stanju da ga potisne, iskrivi i rani. Potisnuti nagoni mogu zavladatai čovjekom i uništiti ga. Potisnuti i ranjeni nagoni su opasnosti

koje prijete civiliziranom čovjeku, a neobuzdani prijete primitivnom čovjeku. Prihvatanje nagona je stoga nužno za postizanje cjelovitosti i potpunog življenja. (Jung i sur., 1987)

Simbol kruga, ima trajno psihološko značenje iz najranijih izražaja ljudske svijesti do suvremene umjetnosti. Simbol kruga je simbol Jastva, on izražava cjelinu psihe te odnos čovjeka i čitave prirode. Mnoštvo je istočnjačkih religioznih likova često prikazivan geometrijskim obrascima Jantre-mandale. Jantra se javlja poput kruga ili dva trokuta koji ulaze jedno u drugo. Često simbolizira sjedinjenje suprotnosti. To je jedinstvo težnja svih religija: sjedinjenje duše s Bogom. U europskoj kršćanskoj umjetnosti se javlja poput rozeta i Kristove aureole. U nekršćanskoj umjetnosti krugovi se javljaju u obliku sunčevih kotača koji potječu još iz neolitskog doba. (Jung i sur., 1987)

U europskoj kršćanskoj umjetnosti do karolinških dinastija, simbol cjelovitosti je prikazan istoznačnim oblikom grčkog križa (mandala). S vremenom se ljudski duh uzdizao izvan čovjekovog središta u duhovnu sferu, pojavljuje se novi, latinski križ. U renesansi se stoga čovjek okrenuo Zemlji i potiskivao je nesvjesne sadržaje. Nastao je rascjep između čovjekovog racionalnog duha i tradicionalnog kršćanstva. Početkom 20.st. uz simbol kruga pojavio se i četverokut, koji simbolizira svijest okrenutu prema Zemlji. Ta su dva apstraktna lika od pojave ljudske svijesti prikazana zajedno, jedno u drugom - mandali. Krajem moderne umjetnosti veza među ovim simbolima ili ne postoji ili je slaba. Njihovo je razdvajanje simbolički izraz stanja čovjeka u 20.st. te duši prijete rascjep svjesne i nesvjesne psihe. (Jung i sur., 1987)

Moderno slikarstvo postaje simbol duha svog vremena. Kandinsky je u "Ogledu o formi" pisao kako je moderna umjetnost utjelovljenje psihe koja je dosegla do točke otkrivenja. Oblici tog utjelovljenja se mogu svrstati između dvije krajnosti: Na jednom je kraju Velika apstrakcija (nesvjesno) dok je na drugom kraju Veliki realizam (svjesno). Ta dva elementa su uvijek bila prikazana zajedno u umjetnosti. Ove su dvije krajnosti označavale kolektivni psihički rascjep prije počasti prvog svjetskog rata, kada se čovjek udaljavao sve više od svoje nagonске osnovice. Stvorio se jaz između nesvjesnog i svijesti. (Jung i sur., 1987)

Između ova dva pola svrstava se imaginativna umjetnost ili nadrealizam. Pjesnik Andre Breton je proučavajući Freudovo djelo vjerovao da se snovi mogu upotrijebiti za rješavanje životnih problema te da će prividna suprotnost između sna i jave biti razriješena u nekoj vrsti apsolutne stvarnosti – nadrealnosti. Spoznao je svoju težnju za pomirenjem suprotnosti. Eksperimentirao je sa Freudovom metodom slobodnih asocijacija i automatskog pisanja, gdje

se rečenice rađaju iz nesvjesnog bez svjesnog nazora. To znači da se zanemaruje važna uloga svijesti. (Jung i sur., 1987) Prema dr. Jungu (1987), svijest drži ključ za vrijednosti nesvjesnog. Jedino je svijest sposobna odrediti smisao slika i uočiti njihovo značenje za čovjeka, ovdje i sada, u konkretnoj zbiljnosti. Jedino u uzajamnom odnosu dviju dijela psihe, nesvjesno može dokazati svoju vrijednost. Ako je nesvjesno okrenuto samo sebi, postoji opasnost da postane premoćno i otkrije svoju negativnu i razornu stranu. Primjerice u nadrealističkoj slici *Plamteće žirafe*, 1936./1937. Salvadora Dali-a, može se osjetiti nadmoćna snaga nesvjesnih predodžbi, užas i kraj svih stvari. Nesvjesno je čista priroda. Ako je prepuštena sebi i bez ljudskog nazora može uništiti vlastite darove. Odsutnost čovjeka iz modernih djela, njegove refleksije i prevladavanje nesvjesnog sadržaja je u to vrijeme bila česta meta kritika. Uspoređuju se sa slikama duševnih bolesnika, jer je za psihoze upravo bilo značajno da su svijest i identitet potisnuti i preplavljeni sadržajima iz nesvjesnih predjela psihe. (Jung i sur., 1987)

Mlađi umjetnici krajem moderne nezadovoljni s apstrakcijom, tragali su za nečim novim u onome što im je bilo najbliže, a ipak izgubljeno – u prirodi i čovjeku. To može biti prepoznato kao nesvjesni poriv suprotstavljanja kaotičnim slučajnostima prirodnog jezika slike pomoću simbola psihičke potpunosti čime se ustanovljuje ravnoteža. Psihička cjelokupnost vlada prirodom, sama je puna smisla i daruje smisao. Nisu se bavili preslikavanjem prirode već izražavanjem vlastitog doživljaja prirode. Slikareva istinska stvarnost nije u apstrakciji ni u realizmu, već u ponovnom osvajanju njegove vrijednosti kao ljudskog bića. (Jung i sur., 1987)

Ono što zapravo leži u srcu umjetnika je svjesno ponovno sjedinjenje unutarnje zbilje s zbiljom svijeta ili prirode; novo jединство tijela i duše, materije i duha. To se očituje u promjena ozračja u djelima umjetnika. Usprkos apstraktnosti ili realizmu, zrači vjera u svijet i unatoč žestini osjećaja, sklad oblika i boja, kojima se često postiže smiraj - Ravnoteža. Uočava se važnost uključivanja svijesti jer nesvjesno ne smije biti neprijatelj koji vodi, nego snaga koja surađuje u cjelini. Mlađi je naraštaj čvršće ukorijenjen u zemlju. Moderno slikarstvo, kada je dovoljno napredovalo da prepozna jединство suprotnosti, prihvatilo je i religijske teme. Te je Crkva postala zaštitnica moderne umjetnosti poput crkve Svih svetih u Baselu s prozorima Alferda Manessiera; crkva u Assyu; Matisseova kapela u Veneciji itd. (Jung i sur., 1987) U ovu kategoriju se svrstava i Rothkova kapela velikog Slikarstva polja.

3. Reference na umjetnike

3.1. Mark Rothko

Mark Rothko je ruski slikar 20.st. Iako je negirao kategoriziranje svojih radova, često je svrstan u pokret Američkog apstraktnog ekspresionizma 1950-ih i pokreta Slikarstva Polja 1960-ih. Za razliku od svojih suvremenika apstraktnog slikarstva, on je odbacio fizičko, ponekad i nasilno nanošenje boje u korist više duhovnoj i kontemplacijskoj formi uvažavanja boja.

Njegovi su utjecaji bili intelektualnog karaktera. Vjerovao je da postoji potreba za otkrivanjem novog načina izražavanja bitnih stvari u životu; snažnih osjećaja i ljudskog stanja izazvanih užasima prve polovine 20.st. (Markrothko.org, 2024). To su stalna svijest o moćnim silama, neposrednoj prisutnosti straha i užasa, prepoznavanje i prihvaćanje brutalnosti prirodnog svijeta te vječne nesigurnosti života. (Arya, 2016) Također je pod utjecajem filozofije Friedrich Nietzsche-a, *The Birth of Tragedy*. (Markrothko.org, 2024) Nietzsche-ovi su radovi kritizirali tadašnje društvo i umjetnosti, koje je suviše racionalno, sterilno i rascijepljeno od primitivne, emocionalne snage. Izdvaja lekcije grčke tragedije kao temelje za svrhoviti život te poziva na ravnotežu Apolonove snage (racionalno/svjesno) i Dionizijske snage (iracionalno/nesvjesno). Time se ostvaruje balansiran tragičan svjetonazor, koji prihvaća dobre i loše aspekte života. (Arnaut, 2020) Ovo se može povezati s dualističkom prirodom nagona C. G. Jung-a. Potisnuto nesvjesno može postati razorno te uključivanjem svijesti nastaju sklad i harmonija. Također se uočavaju i sličnosti s Freudovom podjelom nagona na: pozitivan Eros povezan s preživljavanjem, reprodukcijom i zadovoljstvom, te negativan Thanatos - agresije, destrukcije i smrti.

Potaknut ovim mandatom, Rothko je započeo oslobađanje čovjeka od bezizražajnog postojanja. Htio je da njegova umjetnost bude duboko, gotovo duhovno iskustvo za gledatelje, s ciljem izazivanja emocija; tragedije, ekstaze i propasti. Njegova interpretacija ovog visoko intelektualnog ideala bila je svjetlom ispunjena boja. (Markrothko.org, 2024)

„ Im not an abstractionist... I'm not interested in the relationship of color to form or anything else...I'm interested only in expressing basic human emotions - tragedy, ecstasy, and so on. And the fact that a lot of people break down and cry when confronted with my pictures shows that I can communicate those basic human emotions... The people who weep before my pictures are having the same religious experience I had when I painted them. And if you are moved only by their color relationship, then you miss the point.“ (Markrothko.org. 2024)

Rothko je opisivao ovaj donos kao „dovršeno iskustvo između slike i promatrača, ništa ne smije stajati između mojih slika i promatrača“. (Markrothko.org. 2024) On se uvijek opirao tumačenju vlastitih slika, više je bio zabrinut za promatračev doživljaj, spoj djela i primatelja iznad verbalnog razumijevanja. „Nijedan skup bilješki ne može objasniti naše slike. Njihovo objašnjenje mora proizaći iz ispunjenog iskustva između slike i promatrača“ (Markrothko.org. 2024)

Nakon eksperimentiranja s nadrealizmom, okrenuo se prema apstrakciji. Njegove su mitom potaknute figurativne slike polagano prolazile metamorfozu apstraktne forme, poznate kao "multiforme" iz kojih je nastao njegov klasični stil. Rothkov izraz se nastavio razvijati 1950-ih kada je počeo slikati na velikim, vertikalnim formatima. Većina su njegovih radova uključivala pravokutnike, različitih kontrasta i tonova boja sa zamagljenim rubovima, koji su suspendirani kao da lebde naprijed i nazad. Ovaj efekt je kao granica ili prag dviju stanja, pravokutnici mogu predstavljati i prozore, vrata, okvire. Pravokutne forme naslikane širokim potezima s više lazurnih nanosa boje na svijetloj pozadini stvara dojam kao da svijetle iznutra. Ovaj je pristup primijenio u svim radovima, što mu je omogućilo širok raspon kombinacija boja i dimenzija. Stoga je koristeći se pravokutnicima i luminiscentnim bojama poticao različita stanja i emocije u publici. Radovi se promatraju izbliza kako bi se promatrači mogli poistovjetiti s emocijama u slikama.

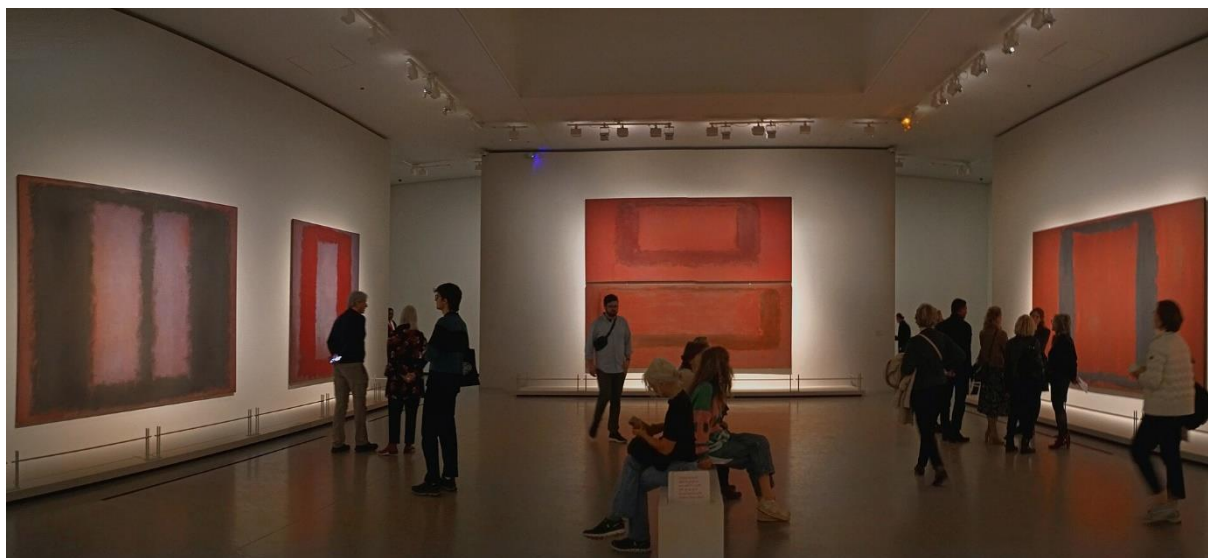
Kasnije 1960-ih je naginjao prema tamnijim i tmurnijim tonovima. Većina je slika uključivala kombinacije crne, smeđe i bordo boje, no još uvijek su imale tzv. svjetleći dojam. Rothko se posvetio izradi četrdeset slika "The Seagram Murals" za novi restoran The Four Seasons u New York-u. Odbio je izložiti svoja djela u prestižnoj prostoriji za ljude koji nemaju vremena gledati radove onoliko koliko je potrebno. Murali su se razlikovali u formi, artikulaciji i paleti od prijašnjih klasičnih radova. Najveća je promjena u artikulaciji, horizontalni pravokutnici su sada polegnuti na stranu, što znači da su horizontalne plohe poprimile izgled okvira ili otvorenih praznina (voids). Pravokutnici zbog promjenjive osobine dramtiziraju proces gledanja; otvaraju se, zatvaraju, oscilirajući između izmjenjivog osjećaja ispunjenosti i praznine. (Arya, 2016)

Stojeći pred monumentalnim, bojom zasićenim platnom potiče osjećaj uzvišenosti, gdje se pojedinac osjeća prebačeno u stanje izvan sebe. Snažna priroda ovog susreta znači da je ovo iskustvo koje se može osjetiti samo u trenutku, a racionalizirati tek kasnije. Pojedinac postaje spektator, postavljen na rubu bez dna suočen s prostranstvom, beskonačnosti, veličanstvenosti

obojenih polja. Prostranstva i svjetlina boje usmjeren samo prema sebi. Želja za shvaćanjem suočava se s nemogućnošću prelaska granica razumijevanja. Uzvišenost je tu i sada. (Arya, 2016)



Slika 1. Mark Rothko, Black on Maroon, 1958. at © Kate Rothko Prizel and Christopher Rothko/DACS 2020. Izvor: <https://elephant.art/how-rothkos-seagram-murals-reflected-my-own-despair-back-at-me-18102022/>



Slika 2. Jean-Pierre Dalbéra - La ténébreuse "Rothko Room de la Tate" 2024., Mark Rothko, Seagram murals. Izvor: <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=147326081>

Slike koje je izradio za The Four Seasons hotel u New York-u, potaknule su Dominique i John de Menils da naruče snažne murale koji bi bili Rothkov posljednji projekt. The Rothko Chapel, osnovana je na kampusu St Thomas Catholic University u Houston, Texas. Kapela ima dualnu ulogu; ona je duhovno mjesto i forum svjetskih vođa, mjesto za samoću i okupljanje, mirnoća u pokretu. Usmjerena je na sveto, ali bez tradicionalnog okruženja. Ona pruža mjesto gdje se mogu pronaći zajedničke usmjerenosti – orijentacije prema Bogu, imenovanog ili neimenovanog, usmjerenosti prema najvišim aspiracijama čovjeka i intimnog poziva savjesti. (Rothkochapel.org, n.d.)

Rothkova je kapela jedna od njegovih ambicioznijih projekata gdje je bio odgovoran i za sam dizajn građevine. (Rothkochapel.org, n.d.) U suradnji s arhitektima kapele Philip Johnson, Howard Barnstone i Eugene Aubry, kreirao je svet i miran prostor za kontemplaciju. (Rothkochapel.org, n.d.) Predložio je osmerokutni temelj, poput krstionice, kako bi vjernici bili okruženi muralima. Jednostavna i nepretenciozna struktura bi njegove murale stavila u prvi plan. Svjetlost bi kroz otvor kupole bila filtrirana snopovima lagane tkanine. Prirodno svjetlo koje obasjava murale je od vrlo velike važnosti, kako bi precizno obasjali i razotkrili nijanse i suptilnost njegove palete boja. Prigušeno je osvjetljena soba omogućavala ujedinjenje "tama", koje je moguće kroz meditaciju i kontemplaciju. (Arya, 2016)

Eksperimentirajući kroz dvije godine, Rothko je dovršio seriju od 14 slika s tamnom paletom na pamučnom platnu. Prorjeđivanjem uljane boje s velikom količinom terpentina nastao bi lazuran efekt boja. Boja je nanosena brzim potezima na tri triptiha i pet individualnih radova. Za razliku od prijašnjih jarkih boja i mekih prijelaza, sedam je radova naslikano monokromno u nježnim ljubičastim tonovima. Ostalih su sedam individualnih radova naslikani s oštrim crnim rubovima na kestenastoj podlozi. Prostorija ima tri triptiha, četiri individualna rada između te je nasuprot centralnom triptihu postavljena jedna individualna slika. Repeticija i varijacija su mu omogućile istraživanje nijansi i promjene boja. Za razliku od klasičnih radova koji su imali naglasak na suprotnostima, ovi radovi kreću prema cjelini i uniformiranosti.

Arya (2016) navodi da baršunasta tama više ne predstavlja maglu, okvire, pragove. Nema pogleda u beskraj, jedino je prisutna imanentnost. Nema konfrontacije, samo utrnula tama u kojoj je sva materija rastopljena. Tama ne prikazuje nužno prazninu, dužim gledanjem uočavaju se dubine boja koje izviru iz crne. Crne slike djeluju poput platna u kinu. Percepcija se mijenja i generira novi način gledanja što dovodi do granica gledanja i shvaćanja. Ovo se otkrivenje može opisati kao mistično jer uključuje udubljenje koje vodi do sjedinjenja tijekom meditacije. Gledanje slika Rothkove kapele izaziva doživljaj odsustva zbilje. Tonući dublje u

sebe, u najdubljoj razini duše može pronaći ono beskonačno. Ujedinjenje stanja svijesti dovodi do nadmoćnog osjećaja i neposredne prisutnosti. Prisutnost je ključna u naslikanim formama jer otvara razumijevanju stvarnosti koja je skrivena, kao razotkrivanje. Rothko je nastojao predočiti ultimativan prikaz koji bi otkrio skrivenu istinu postojanja. Također, njegove slike nisu nematerijalne i nedodirljive, nego su nešto iznad. Njegove su slike ovdje, materijalno, u površini i potezima kista. Neprimjereno bi bilo njegove radove dematerijalizirati. Također nije bio ni anti-figurativan, bez obzira na razlike s njegovim klasičnim radovima, slike u kapeli su održavale tragove figuracije u potezima kista koji izvire iz tame. (Arya, 2016)

Iako je Rothko tvrdio da njegova djela ne treba formalistički analizirati jer se tada ne shvaća sama bit njegove poruke. Upravo formalni elementi omogućuju iskustvo koje se može opisati duhovnim. Čak i bez znanja o njegovoj namjeri i filozofskom utjecaju ne umanjuje moć njegovih djela. Ono što najviše definira Rothkova djela je konceptualna vrijednost usmjerena na ono značajno. Njegove apstrakcije su tretirane kao ritualni objekti gdje je svaka faza procesa od izrade, instalacije i recepcije, smatrana svetom. Rothko je pokušao kontrolirati svaki aspekt pripreme radova kako bi stvorio sveobuhvatno okruženje. Time što je odbio izložiti djela u The Four Seasons hotel je u skladu s njegovom željom za stvaranjem posvećenog prostora ili barem mjesta gdje njegovi radovi nisu "zgurani". Odvojena je prezentacija radova omogućila pojedincu da provede više vremena s radom, zaroni u površinu i produbi svoju povezanost s njim. Značenje nije dano nego je proizlazilo iz interakcije s djelom. Razumijevanje nije instantno i mora se proraditi kroz koncentrirano gledanje: izvire razne nijanse boja i površina, i manifestirana materijalnost otvara put latentnim sadržajima. Promatrač odvojen od drugih distrakcija, biva uvučen u prostor promatranja. Slabo osvjetljena prostorija i nisko postavljene slike velikog formata, dno slike nestaje, što kreira efekt lebdenja i odsijeca promatrača iz vanjskih dimenzija prostora. Ovi idealni uvjeti često nisu ostvarivi, posebno jer se u galerijama teško može stvoriti uvjet za kontemplaciju. Stoga je Rothkova kapela najviše utjelovljenje njegove vizije. (Arya, 2016)



Slika 3. Mark Rothko, Rothko Chapel, fotografija, 2021, Rizzoli, izvor: <https://www.afr.com/life-and-luxury/design/mark-rothko-s-darkest-murals-seen-in-a-new-light-20210304-p577xk>

3.2. Andrei Tarkovski

U svojem je relativno kratkom životu od rođenja 1932. do 1986., ruski redatelj Andrei Tarkovsky napravio samo sedam prestižno nagrađenih filmova od kojih je jedan Stalker (1979.). Njegova su djela istovremeno ruska i univerzalna. Nastala između doba Sovjetskog Saveza i izgubljene epohe predrevolucionarne ruske kulture. Tarkovski je vjerovao da biti Rus znači doživjeti kilometarski dug volumen sumnje i vjere. Univerzalnost Tarkovskog izbija iz njegovih filmskih prolaza u nesvjesno, poniranje u njega i otvaranje mogućnosti preobrazbe. Njegovi filmovi imaju sličan utjecaj kao djela Junga s gubitkom uobičajenih granica: odnosa vremena i prostora, pojmova ispravnog i pogrešnog, dobrog i lošeg. (Pourtova, 2017)

Film Stalker prati tri protagonista; Stalkera, Profesora i Pisca. Stalker je vodič koji pomaže Piscu i Profesoru prijeći brojne prepreke i zamke u misterioznom mjestu zvano Zona, u njoj se nalazi Soba koja ispunjava najdublje i najskrivenije, nesvjesne želje. Film Stalker nastavlja kao epizodička serija početaka i zaustavljanja. Unaprijed usmjeren momentom protagonista kroz Zonu periodično je prekinut spornim argumentima u kojima se početne namjere likova osporavaju. Tarkovski (1986) navodi da je središnja tema koja se provlači kroz film tema ljudskog dostojanstva i kako čovjek pati ako nema samopoštovanja. Pisac i Profesor su prošli mnogo toga, razmišljali o sebi, preispitali se, no nisu imali hrabrosti prijeći prag Sobe zbog koje su riskirali vlastite živote. Shvatili su da u najdubljem dijelu psihe su nesavršeni. Skupili su snage pogledati unutar sebe i bili zaprepašteni; na kraju nisu imali hrabrosti vjerovati u sebe. (Mistra, 2022) Cijela tema u filmu kao i u slikama Mark Rothka usmjeruje i upućuje na ljudsku kontemplaciju i uranjanje u dubinu sebe. Također ima sličnosti s Jungovim procesom Inicijacije.

O nesvjesnim željama je diskutirano u Freudovoj i Jungovoj psihoanalizi kao predodžbe ili reprezentanti nagona koji pokreću ljude i utječu na ponašanje. Bitno je osvijestiti želje/nagone jer one, ukoliko su potisnute, mogu postati razorne za ljudsku psihu te potiču ljude na nesvjesno i nenamjerno ponašanje. Uključivanjem nesvjesnog sadržaja u život, motivira ljude i daje im nadu, razlog za postojanje koji je u kontrastu s besmislenosti života.

Tarkovski smatra da od početka nastanka ljudske svijesti, tj. od trenutka kada je Eva zagrizla plod spoznaje, čovječanstvo je osuđeno na neprestano traženje istine. Ovaj je proces popraćen "mukotrpnim" procesom **samospoznanje kroz** upoznavanje života, sebe i ciljeva. Čovjek ima želju steći i postati jedno s istinom. Nedostižnost i nemoć čovjeka je u ispunjenju te želje, trajni izvor ljudskog nezadovoljstva i boli. (Tarkovski, 1986) Ovaj autorov pogled na

svijet je uključen i u samu strukturu filma kroz Stalkerovo citiranje pjesme autorovog oca, Arsenija Tarkovskog:

„ Now the summer is gone,
As if it hasn't been here.
In the sun it's warm.
But it is not enough.

Everything what could come true
Like a five-fingered leaf
Fell straight into my palm,
But it is not enough.

Neither evil, nor good
Was lost in vain,
Everything burned in light,
But it is not enough.

Life kept me under its wing,
Took care of me and saved me,
I was lucky indeed.
But it is not enough.

The leaves were not burnt,
The branches were not broken...
The day is clean like glass,
But it is not enough.“ (StalkerFilmScript, n.a.)

Tarkovski vidi umjetnost i znanost kao sredstva za poznavanje svijeta na putu do otkrivanja 'apsolutne istine'. Ultimativni je cilj svih umjetnosti objasniti umjetniku samome i drugima, zašto čovjek živi i koja je svrha njegovog postojanja. Ako ne objasniti, barem postaviti pitanje. (Tarkovski, 1986) Nesebično djelovanje protagonista Stalkera se može usporediti s djelovanjem umjetnika. Unatoč svijesti o opasnosti u Zoni te mogućoj ponovnoj zatvorskoj kazni, on vodi svoje klijente kroz Zonu kako bi im se ispunile želje. Film prikazuje njegovu žrtvu za druge. Jednako, umjetnik kroz žrtvovanje sebe za druge pokušava otkriti pravi smisao života. Prema Tarkovskom (1986) umjetnička inspiracija dolazi poput bljeska otkrivenja u obliku emocionalno percipirane slike svijeta. Umjetnička slika obilazi ideologije te postavlja razum i misao u drugi plan, ona se suprotstavlja umjetniku te nastavlja živjeti prema vlastitim zakonima, iako se ne slaže s umjetničkim načelima, umjetnik žrtvuje sebe. Hoće li drugi shvatiti njegovo djelo/namjeru je pitanje spremnosti pojedinca. Općenito ljudi traže poznate obrasce za potvrđivanje svojih sudova, a umjetničko je djelo onda procijenjeno u odnosu ili s njihovim privatnim težnjama ili osobnim položajem. S druge strane, u mnogostrukost sudova prema radu, umjetničko djelo poprima neku vrstu nepostojanog i mnogostrukog vlastitog života, njegovo postojanje je pojačano i prošireno. Jedan umjetnički rad ne može doprijeti do svakoga. Tako ni Stalker ne može Piscu i Profesoru pokazati vlastitu istinu, da je vidio Sobu kao izvor nade u svijetu bez ičega. Stalker također prolazi kroz samo-refleksiju, krizu vjere i nade da će izliječiti i pomoći one koje vodi.

Pisac predstavlja umjetnika koji je izgubio inspiraciju za potragom smisla postojanja. Previše usmjeren na vanjski svijet i razum potisnuo je dijelove sebe kroz vlastiti strah i cinizam. Sklon je ne vidjeti sreću i zadovoljstvo unutar sebe te juriti za njima u nepoznatom svijetu. On kreće u Zonu za inspiracijom, kako bi postao genije i dokaže se drugima. Prolaskom kroz "meat grinder", najgore mjesto u Zoni, počinje preispitivati tu želju dugim monologom. Što ako se ostvari želja i postane genije, postane osoba koja sve zna? O čemu će onda pisati? Ono što svakog umjetnika motivira za rad je patnja i želja za spoznajom istine. Postaje svjestan da umjetnost ne može do svakoga doprijeti. Kada ga ne bude bilo, brzo će ga zamijeniti drugom 'žrtvom'. Nakon ove 'mučne' samospoznaje, pred Sobom počinje shvaćati zašto se Dikobraz objesio. „Dikobraz je shvatio da se ovdje ne ostvaruju samo želje, već one najtajnovitije. Ovdje se ostvaruje istinski odraz suštine vlastite prirode. Nitko nije svjestan svoje suštine, ona se nalazi unutar i upravlja čitavim životom. Dikobraz nije bio preplavljen pohlepom. On je puzao na sve četiri u ovoj lokvi moleći brata natrag. I dobio je hrpu novaca, nije mogao ništa drugo dobiti. Jer je Dikobraz dobio sve čemu je Dikobraz nalik. A savjest i muka duše, to je sve

izmišljeno, rad mozga. Kada je to Dikobraz shvatio, objesio se.“ (StalkerFilmScript, n.a.). Pisac odbija ući u Sobu jer vjeruje da je iznutra pokvaren i ne želi saznati svoju istinsku prirodu.

Profesor nikada nije izgubio inspiraciju. On je bio svjestan svoje želje i uvjeren da zna istinu svijeta. Htio je spasiti čovječanstvo uništavanjem Sobe iz straha da bi ju bilo tko mogao iskoristiti za zle namjere. Kada mu je Pisac kroz duboke filozofske prepirke otkrio istinu Sobe, Objasnio mu je da nijedna osoba ne posjeduje toliko mržnje ili ljubavi koja može doprijeti do cijelog čovječanstva. „Jedno je željeti novac, žene ili osvetu prema šefu. Ali vladanje svijetom, pravedno društvo i kraljevstvo Neba i Zemlje. To nisu želje, već ideologije, mjere i koncepti koji se ne mogu još ostvariti kao uobičajena instinktivna želja.“ (StalkerFilmScript, n.a.) Shvatio je da je Soba nešto izvan ljudskog razumijevanja, mjesto koje nadilazi jednostavan moralni sud. Uništavanje sobe ne bi riješilo probleme čovječanstva; uništio bi ono što čovječanstvo ne može u potpunosti shvatiti.

Tek na kraju filma, kada se protagonisti vrate u grad, Piscu i Profesoru se vrati nada i vjera kada vide bezuvjetnu ljubav i odanost Stalkerove žene. Zapanji ih tek kada vide da ona još uvijek ima istu razinu bezuvjetne ljubavi kao i prije, bez obzira na sve teškoće koje je doživjela zbog njega. (Tarkovski, 1986) Znala je da je on Stalker, vječni osuđenik na zatvor i da se Stalkerima rađaju bolesna djeca. Objašnjava da nikada nije požalila. Da nema tuge u životu, ne bi bilo ni sreće, ni nade. Ona je Piscu i Profesoru pokazala da je prihvaćanje najdubljih želja bolan, mukotrpan i istovremeno lijep proces. Pokazuje da se tek prihvaćanjem i uključivanjem loših aspekata sebe može steći uvid u ono dobro. Ova njezina odanosti i ljubav su 'čudo' koje se može suprotstaviti nevjeri, cinizmu i moralnom vakuumu modernog svijeta, čije su žrtve Profesor i Pisac. (Mistra, 2022) Tarkovski (1986) je smatrao da moderan čovjek živi bez nade, bez vjere da će biti u stanju utjecati svojim djelima na društvo u kojem živi. Poziva čovjeka da razmisli o tome zašto je uopće pozvan iz nepostojanja, kakvu misiju ima u životu pa će time sreća doći ili možda neće. Sve ovisi o razini samopoštovanja, razlikovanja onoga što je važno i onoga što je jednostavno prolazno. Sličan je stav i Jung imao o značenju. Navodi da je svijet okrutan i brutalan te istovremeno božanstveno lijep. Koji će element prevladati, smisao ili besmisao, ovisi o temperamentu pojedinca. Jednako kao Tarkovski, Jung se nada da će anksiozna nada prevladati i pobijediti, dajući nadu u kilometrima dugoj sumnji. Teškoća je putovanja unutar sebe izdržati samo-otkrivenje i ono što se otkriva. (Pourtova, 2017)

3.2.1. Stil

U umjetničkom izrazu redatelja se također mogu vidjeti utjecaji njegovog filozofskog stajališta o umjetnosti i svijetu. Smatrao je da redateljeva uloga rekreirati život; otkriti svaki aspekt istine koji je vidio, iako je ta istina nekima neprihvatljiva. U filmu *Stalker* bilo mu je važno film promatrati kroz ujedinjenja vremena, prostora i akcije radnje. Htio je otkriti vrijeme i njegovu protočnost u filmu te stvoriti dojam kao da je film snimljen s jednim kadrom. Izbjegavao je distrakcije ili iznenađenja s neočekivanim promjenama scene, lokacije i zapletom. Cilj je bio da cijela kompozicija bude jednostavna i prigušena, poput proze. Time je htio predstaviti kako film može promatrati život, bez grubog i očitog uplitanja. (Tarkovski, 1986)

3.2.2. Boja

Svijet je izvan Zone predstavljen u monokromatskoj sepija boji (vidi sliku 4). Ispucana boja s izbočinama na zidu Stalkerovog stana, ukazuje na krajnje siromaštvo. Ostatak okruženja u vanjskom svijetu nije ništa drugačiji. Oronule zgrade i poplavljene ulice industrijske regije izvan Zone nalikuju na aktivno gradsko bojište. Zbog sepija tonova, ova mračna okruženja izgledaju iznimno jezivo. Paleta ovih scena uparena s mise-en-scene predstavlja vanjski svijet kao prljavo i depresivno mjesto. (Bloom, 2019) Svijet u sepiji djeluje beznadno. Ukazuje na moderan svijet koji je ostao bez nade.

U kontrastu, scene u misterioznoj Zoni su predstavljene u punoj boji (vidi sliku 5). Protagonisti stječu nadu i vjeru u bolje, u to da će im se želje ispuniti. Zelena trava, smeđa zemlja i crvena žar vatre. Voda je prirodne boje umjesto zamagljenog, smeđeg odraza. Zona je možda napušteno i apokaliptično područje no zbog boje je manje dezorijentirajuća i jednolična od vanjskog svijeta. Prisutnost široke palete boja obogaćuje mogućnosti misterije. (Bloom, 2019) Izvan zone, nakon što se Piscu i Profesoru vratila nada vidjevši bezuvjetnu ljubav Stalkerove žene. Sepija prelazi u punu boju prateći Stalkerovu obitelj. Prema logici pravila boje u *Stalkeru*. Tarkovski ne mora objašnjavati, formalne odluke to čine umjetno njega. Stalker je u jednom trenutku rekao kako se želje ne ispune odmah ulaskom u Sobu, stoga se može naslutiti da je duboka želja Pisca ostvarena.



Slika 4. Sekvenca iz filma Stalker, 1979. Andrei Tarkovski. izvor:
<https://screenmusings.org/movie/blu-ray/Stalker/most-viewed-stills.htm>



Slika 5. Sekvenca iz filma Stalker, 1979. Andrei Tarkovski. izvor:
<https://screenmusings.org/movie/blu-ray/Stalker/most-viewed-stills.htm>

3.2.3. Atmosfera

Tarkovski se ne opterećuje se stvaranjem atmosfere jer je vjerovao da je to nešto što samo nastaje iz glavne ideje filma, od autorovog shvaćanja vlastitog koncepta. Što je jasnije značenje radnje i ideja objašnjeno, to će biti značajnija atmosfera koja izvire iz nje. (Tarkovski, 1986) Film nudi široki raspon krupnih planova različitih tonova boje. Formalna suzdržanost i spori tempo filma stvaraju dramatičnu napetost. Time što glavni likovi ulaze u Zonu tek nakon 40 min filma. Dok kolicima bježe iz vanjskog svijeta, gledatelji su spremni vidjeti Zonu jednako kao i glavni likovi. Napeta, gotovo četverominutna sekvenca prenosi protagoniste iz sepije u boju. Fokusravajući krupne planove na zatiljcima protagonistovih glava, stvara se intrigu. Kada su kolica napokon dospjela u Zonu, gledatelji osjećaju istu nervozu o tome što se nalazi u misterioznom mjestu kao i protagonisti. Spor tempo filma omogućava jeziv, nadrealan krajolik Zone koji postaje središnje mjesto radnje, stvarajući atmosferu duboke kontemplacije i osjećaje misterija nesvjesnog. (Schager, 2006)

„Touched by a masterpiece, a person begins to hear in himself that same call of truth which prompted the artist to his creative act. When a link is established between the work and its beholder, the latter experiences a sublime, purging trauma. Within that aura which unites masterpieces and audience, the best sides of our souls are made known, and we long for them to be freed. In those moments we recognise and discover ourselves, the unfathomable depths of our own potential, and the furthest reaches of our emotions.“ (Tarkovski, 1986)

I dalje, kroz krupne planove autor snažno upoznaje gledatelje s unutarnjim nemirom likova, stvarajući dojam fizičke i psihičke krize (Schager, 2006). Posebno u najvažnijem dijelu filma, pred Sodom kada su protagonisti suočeni s istinom Sobe i vlastitim unutarnjim moralnim konfliktima. Stalker u krupnom planu obavještava da se nalaze na granici ili pragu Sobe, koja je skrivena od gledatelja. Gledatelji nikada ne vide što je unutar sobe, jednako kao i što ni protagonisti ne žele saznati vlastitu istinu. Nakon dugih prepirka i svađe, sva tri lika umorna i poražena sjedaju na pod pred prag sobe. Kamera se udaljava i boja slike se znatno zagrije te ubrzo blijedi, obavijajući tamom sve dimenzije sobe.



Slika 6. Sekvenca iz filma Stalker, 1979. izvor:

<https://beta.flim.ai/movie/v6Azm3WwNnu9eEyEqhx9?sht=Wide&img=DJVVK46EhPDoNpcVj08b>

4. Rasprava

Prema dosadašnjem istraživanju o svjesnom i nesvjesnom dijelu psihe u vizualnim umjetnostima, uočene su velike sličnosti. Kao što se već pretpostavilo, osvješćivanjem i uključivanjem nesvjesnih sadržaja postiže se ravnoteža i harmonija cjelokupne psihe, a i kompozicije. Ovo se može uočiti i u radovima Mark Rothko-a i Andrei Tarkovskog. Oba umjetnika vođena vlastitim filozofskim stajalištima prema životu ukazivala su na isti problem, različitim medijima: slikom i filmom. Oboje su kritizirali tadašnje društvo i umjetnost, koje je suviše racionalno, sterilno i rascijepjeno od temeljne, primitivne, emocionalne snage. Upućivali su na balans pozitivnih i negativnih aspekata sebe i života jer se tek onda ostvaruje realističan svjetonazor koji se suprotstavlja besmislenosti života. Čak imaju i sličan način pristupa problemu. Oboje su stvorili mirne, kontemplativne atmosfere radova fokusirajući se na samu tematiku, potiču gledatelje na dublje poniranje u sebe i otkrivanje istinske cjeline koja se nalazi unutar. Bilo bi krivo vjerovati da su razum i tijelo odvojeni te da je jedno važnije od drugoga. Nagonska je priroda temelj svijesti (ega), ona ovisi o prirodi i vice-versa. Vrlo bitan trenutak za te radove je "tragično" suočavanje sa samim sobom. Važno je imati dovoljno nade i hrabrosti prihvatiti pozitivne i negativne aspekte sebe. Procesom dolazi do skidanja maske i dubljeg poniranja. Tek se onda može steći uvid u ono što zaista jesmo. Također su oboje vjerovali kako se može ostvariti gotovo duhovni doživljaj u promatraču. Umjetnik je samo posrednik ili vodič, poput Stalkera, koji se žrtvuje za druge, "mukotrpnim" procesom samospoznaje prenosi što doživljava u umjetničko djelo. Promatrač suočen sa umjetničkim djelom doživljava isto, gotovo "duhovno" iskustvo koje je osjetio i umjetnik. Tijelo prepoznaje sebe u prikazu i počinje se izjednačavati s njim. Ostvaruje se dijalog umjetnika i djela, djela i promatrača; svjesnog i nesvjesnog. Upravo to pokušavam ostvariti u "Dijalozima".

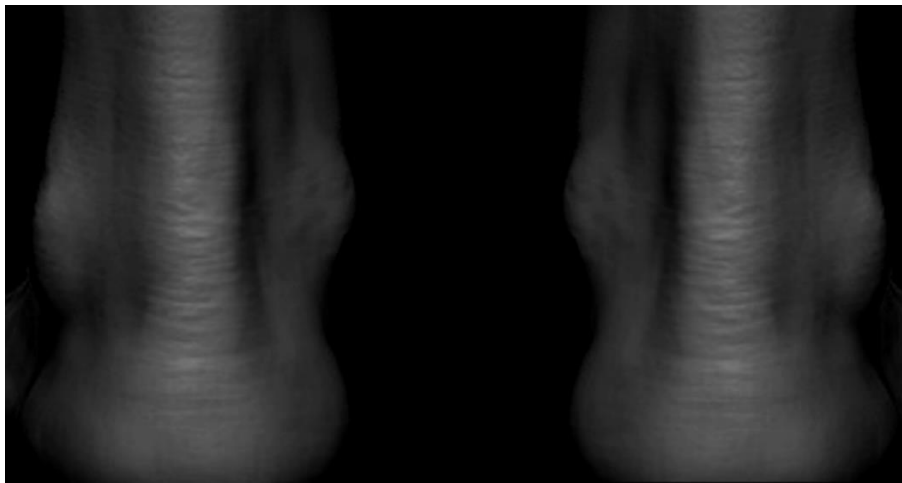
5. Proces rada

"Dijalozi" su nastali tijekom cijele druge godine studiranja. Prvotno, radovi su nastavak mog prijašnjeg likovnog procesa, koji je započinjao pronalaskom primjerenih motiva iz zaboravljenih obiteljskih albuma, kako bih stavila naglasak na fragilnost sjećanja i djetinjstvo. Nadalje kako sam učila o teorijama psihoanalize i neuroznanosti, počela sam se više voditi vlastitom nahođenju i intuicijom. Posebno je na promjenu utjecala teorija o simbolima C. G. Jung-a; kako nesvjesno komunicira sa svijesti projiciranjem sadržaja psihe u obliku simbola. Odnosno, ovisno o stanju, upozorava na mogući rascjep svijesti, ili upućuje na harmoničnu cjelinu. Prema dosadašnjim saznanjima ono i jest temelj psihe. Stoga sam htjela prikaz koji je temelj, univerzalan, bez identiteta i usmjeruje na važnost uključivanja primitivne, emocionalne snage. To su bila koljena, kao temelji i oslonac koji upijaju svu težinu tijela. Simetrična i nadopunjuju jedno drugo. Proces se obrnuo, inspiraciju nisam pronalazila izvana, već unutar sebe. Prikaz je izrastao poput blijeska iz tame.

Inspirirana prikazom, ovaj sam put samostalno kolažirala predložak. Na Web stranici Google slike sam preuzela besplatne predloške fotografija koljena (vidi sliku 7) i 3D modela gležnjeva (vidi sliku 8). U ugrađenom uređivaču slika, u galeriji sam mobitela smanjila ekspoziciju, povećala kontrast i naglaske svjetline. Kako bi stvorila tamu, prigušenu atmosferu iz koje izviru motivi. Zatim ih dalje uređujem na mobilnoj aplikaciji ibisPaint X. Fotografiju koljena sam kadrirala u formatu 450x364px, kako bi prikaz harmonično odgovarao formatu papira. Nadalje sam volumen dodala pomoću Round Brush (Particle), time i naglasila trodimenzionalnost i monumentalnost. Istu postavku sam koristila za zatamnivanje pozadine. Ovo filmsko kadriranje dijelova tijela ima svoje korijene u mom interesu za kinematografiju. Oduvijek me je fascinirala atmosfera i vizualnost filmova, posebno kako pravilno kadriranje može utjecati na cijeli doživljaj scene. Krupni kadrovi tijela u filmovima upućuju na prikaze koji se samo mogu doživjeti u intimnim trenucima ili pak u slučaju filma Stalker, mogu jednako prikazati intrigu kao i psihološko stanje pojedinca; unutarnji nemir i moralne konflikte. Također se promatrač stavlja u neprirodan položaj, koji nije u svakodnevnoj razini očiju što potiče pogled iz nove perspektive. Sličan postupak primjenjujem i na drugom radu s motivom gležnjeva, no u ovom slučaju odabirem format 1056x556px. Motive u aplikaciji ibisPaint X razdvajam pomoću Lasso postavke. Odabirem područje jednog gležnja te ga premještam na rub formata, jednako postupam i s drugim, kako bi nastala praznina između koje naknadno s RoundBrush (Particle) nadopunjujem crnom bojom.



Slika 7. Predložak rada "Dijalozi I", Autorska fotografija, 2024.



Slika 8. Predložak rada "Dijalozi II", Autorska fotografija, 2024.

Nakon izrade predloška, slijedi praktičan rad. Kao podlogu koristim tanji Natron papir, širine 100cm, materijal s kojim sam dugo eksperimentirala na prvoj godini Diplomskog studija i uspjela pronaći idealan pristup i s time vlastiti umjetnički izraz. Natron papir u roli siječem na željenu dužinu, u ovom slučaju 230cm. Visina koju mogu dosegnuti. U procesu rada važno mi je uključiti ne samo um već i cijelo tijelo te se izjednačavati sa slikom dok nastaje. Nadalje, za prikaz koljena sam isjekla tri identične duljine papira. Papire polažem na pod te ih preklapam na bočnim rubovima i spajam s ljepilom za drvo. Spojeni čine cca 270x230cm. Sličan postupak ponavljam i kod motiva gležnjeva, no ovdje siječem dužinu papira na 250 cm i spajam 5 papira s ljepilom za drvo. Konačno, papir pričvršćujem za zid krep i armiranom trakom. Natron papir sam po sebi ima sepija boju koja u poslije podnevnom svjetlu ima bakreni sjaj i odraz, stoga nije nužno pristupiti papiru s previše informacija kako se ne bi izgubila intrinzična kvaliteta

materijala. Jednaku je boju koristio Andrei Tarkovski u filmu *Stalker*, koja je simbolizirala svijet beznadnost. Rascijepljenu svijest od cjelokupne psihe.

Nadalje, materijale koje koristim nisu tradicionalni slikarski materijali. Tijekom slikanja koristim akrilni premaz za beton i crni tekući pigment. Akrilni premaz za beton ili beton boja ima završni mat efekt. Zbog mat efekta, on se gotovo izjednačuje s Natron papirom i time se cijela slika doživljava kao harmonizirana cjelina. Nema naglih odstupanja i kontrasta, samo mirno stapanje. Ova boja za beton, ovisno o proizvođaču, nema dubinu i zasićenost akromatske crne boje, više je tamno siva nego crna. Stoga dodavanjem crnog tekućeg pigmenta obogaćujem sastav boje i dajem joj potrebnu dubinu kako bi tama dobila svojstvo beskonačnosti.



Slika 9. Boje i materijali, Autorska fotografija, 2024.

Dobiveni sastav boje u početku razrjeđujem s većom količinom vode u posudama kako bi stvorila lazuran efekt u slikama. Prvo, sa širim kistom ili metlom natopim papir s vodom. Natron papir kada je natopljen počinje se mijenjati, dok je mokar on se širi (vidi sliku 10) te kada se osuši njegove dimenzije se smanjuju. (vidi sliku 11) Ova promjenjiva priroda papira zajedno s višeslojnim nanošenjem boje širokim potezima uzrokuje njegovo pucanje i razaranje. U početnom dijelu procesa slike, postavljam najsvjetlije tonove širokim potezima metodom mokro na mokro, poput laviranog tuša. Ova metoda omogućuje blage i meke prijelaze tonova te njihovo stapanje. Pomoću najsvjetlijih tonova mogu odrediti granice podloge koji će ostati sirovi, kako bi se zadržala pozadinska boja izvire ispod površine, kao da svijetli.



Slika 10. Proces rada, Autorska fotografija, 2024.



Slika 11. Proces rada, Autorska fotografija, 2024.

Nakon prvih nekoliko slojeva, dva-tri ili više, ovisno o slici, ostavljam papir da se osuši i upije boju kako bih mogla nadograđivati slojeve bez skidanja. Ovaj proces traje oko 30min, nekada duže, nekada manje, ovisno o količini vode. To mi omogućuje odaljavanje od slike i izbjegavanje prevelike udubljenosti u sliku, uspostavljam ponovno svjesnu kontrolu nad onime što stvaram. Procjenjujem koje dijelove treba nadograditi ili popraviti.

Nakon što se papir osušio time i boja, ponovno natapam papir i krećem proces iznova sve dok ne dobijem željeni volumen i čvrstoću te paradoksalno, mekoću prikaza. (Vidi sliku 11) Što više dobivam volumen i dubinu, količina smjese boje se povećava u omjeru s vodom. Za najtamniji ton nanosim čistu smjesu bez vode. Kada sam dobila temeljni oblik, detalje i finoće prikaza slikam manjim potezima kista. (Vidi sliku 12) Stoga se cijeli proces kreće od cjeline prema detaljima, dinamičnost pokreta cijelog tijela se sublimira prema mirnijim potezima. Rezultat je sublimacija žestine u monumentalnu tišinu. (Vidi sliku 13)



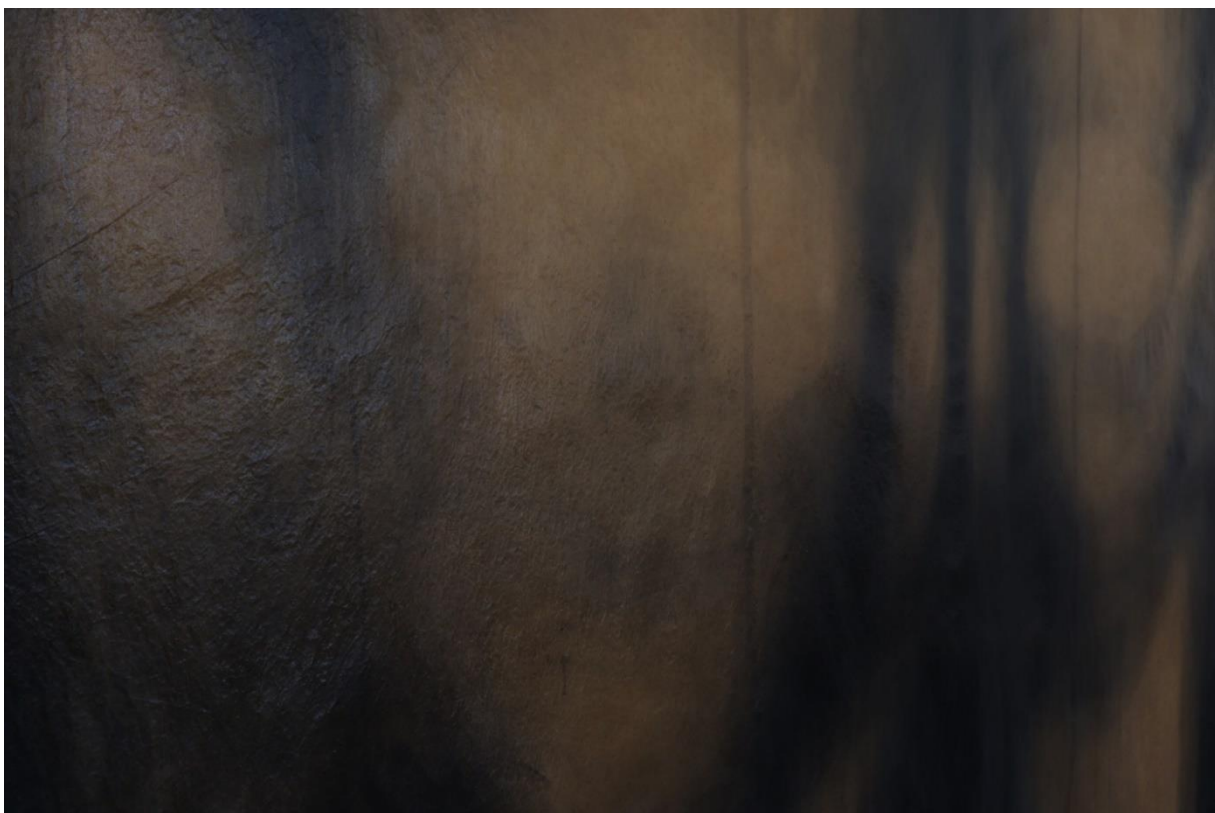
Slika 12. Proces rada, Autorska fotografija, 2024.



Slika 13. Diplomski rad "Dijalozi", kombinirana tehnika, 480x250cm i 270x250cm, Autorska fotografija



Slika 14. Dijalozi I, 2024., kombinirana tehnika, 270x250cm, Autorska fotografija



Slika 15. Detalj, Dijalozi I, 2024, kombinirana tehnika, 270x250cm, Autorska fotografija



Slika 16. Dijalozi II, 2024., kombinirana tehnika, 480x250cm, Autorska fotografija



Slika 17. Detalj, Dijalozi II, 2024., kombinirana tehnika, 480x250cm, Autorska fotografija.

6. Analiza radova

Diplomski rad pod nazivom "Dijalozi" čine dvije figurativne slike Dijalozi 270x230cm (vidi sliku 14.) i Dijalozi 480x250cm (vidi sliku 16.)

Radovi svojom monumentalnom atmosferom stvaraju prostor za kontemplaciju koja će otvoriti put mogućoj samospoznaji. Kao pojave bez identiteta, motivi koljena i gležnjeva simboliziraju same temelje u dubini ljudske psihe, odnosno, nešto što je u suvremenoj svakodnevnici zanemareno ali ipak nužno osvijestiti. Simetrični motivi nadopunjuju jedno drugo i time upućuju na cjelokupnost i sjedinjenje dviju stanja: nesvjesnog i svijesti. Snagu emocionalne, tjelesne prirode i fragilnost identiteta. Atmosferu kontemplacije naglašava i samo filmsko kadriranje motiva, postavljenih na pragu s tamnim dubokim prostranstvima - predstavljaju stajanje na granici samospoznaje: uvid u skriveno nesvjesno koje je istinski odraz suštine vlastite prirode. No dužim gledanjem baršunasta tamna više ne predstavlja pogled u beskraj, već se uočavaju taktilne karakteristike površine i varijacije različitih nijansi crnog pigmenta. Figurativni oblici se počinju apstrahirati i stapati u sjedinjenu cjelinu. Pogled u beskraj se zamjenjuje s prisutnošću. Slike nisu nešto nematerijalno što pripada izvanjskom svijetu već su one tu u cijeloj svojoj materijalnosti. Ova prisutnost je jednaka stanju koja se može postići samo kroz meditaciju i duboku kontemplaciju. Svjetlina koja izvire iz tame sugerira nadu na to, da je ono što se čini kao da je davno izgubljeno, je još uvijek prisutno. Unutar te aure koja povezuje promatrača i djelo potiče na prelazak granice i dublje poniranje u sebe. Promatrač potaknut istim pozivom, koji je potaknuo umjetnika na djelo, uspostavlja odnos s radom i otkriva nepojmljive dubine vlastitog potencijala. Uspostavljeni su dijalozi: svijesti i nesvjesnog, umjetnika i djela te djela i promatrača.

7. ZAKLJUČAK

Diplomski rad pod nazivom "Dijalozi" čine dvije figurativne slike Dijalozi I 270x230cm. I Dijalozi II 480x250cm. Radovi problematiziraju ideje kontemplacijske samospoznaje time i samog identiteta. Radovi su nastali kao sinteza svih dosadašnjih iskustava, doživljaja i interesa te vlastitog svjetonazora Radovi upućuju na nešto što je u suvremenom svijetu zanemareno i skriveno, ali ipak nužno osvijestiti. Kao točke oslonca i pokreta, simboliziraju sam temelj ljudske prirode, arhaične osjete. Daju osjećaj nade u suviše sterilnom i izgubljenom suvremenom svijetu i uspostavljaju se dijalozi umjetnika i djela, djela i promatrača; svjesnog i nesvjesnog.

8. POPIS LITERATURE

- Arnaut, S. (2020). Friedrich Nietzsche: "Rođenje tragedije iz duha muzike". [Dunjalučar](#) 1.9.2024.
- Arya, R. (2016). Reflections on the Spiritual in Rothko. *Religion and the Arts*, 20, 315-335
- Bloom, S (2019) A Dive into the Enigmatic Stalker by Andrei Trarkovsky. <https://velveteyes.net/movie-stills/stalker/>
- Freud, S. (1986). *Ja i Ono, Budućnost jedne iluzije i drugi spisi*, Zagreb: Naprijed.
- Freud, S. (1986). *Nesvjesno, u: Budućnost jedne iluzije i drugi spisi*, Zagreb: Naprijed.
- Huzjak, M. (2003). Šablonsko (stereotipno) ponašanje. *Zbornik Učiteljske akademije u Zagrebu* br. 2 (6), 5, 239 - 246.
- Jung, C. G., Von Franz, M. L., Jaffe A., Jacobi, J., (1987), *Čovjek i njegovi simboli*. Zagreb: Mladost
- Jung, C. G., (2014a). *The Structure and the Dynamics of the Psyche* Princeton: Princeton University Press.
- Jung, C.G., (2014b) *On the Psychology of the Unconscious*“, *Two Essays on Analytical Psychology* Princeton: Princeton University Press.
- Jung, C. G. (2014c). *The Archetypes and the Collective Unconscious.* Princeton: Princeton University Press
- Kapetanović, I. (2018). *Efekt pobuđivanja uzrokovan dubokom mozgovnom stimulacijom*. Diplomski rad. Zagreb: Medicinski fakultet u Zagrebu
- Markrothko.org (2024) *Mark Rothko - Artist Gallery of Career Highlights including his Most Famous Paintings* <https://www.markrothko.org/>
- Mistra, M. (2022). "Stalker" Analysis and Review: Andrei Tarkovsky's Immensely Philosophical Film "Stalker" Largely Points out the Spiritual Crisis of Humans. <https://mainakmisra.com/stalker-analysis-and-review-andrei-tarkovskys-immensely-philosophical-film-stalker-largely-points-out-the-spiritual-crisis-of-humans/> 11.9.2024.
- Pourtova, E. (2017). *Andrei Tarkovsky: stalker of the unconscious. Journal of Analytical Psychology*, 62 (5), 778-783
- Rothkochapel.org (n.a.). Rothko Chapel. About. <https://www.rothkochapel.org/learn/about/> 9.9.2024.
- Schager, N. (2006) Rewiev:Stalker. Slantmagazine. [Review: Stalker - Slant Magazine](#)
- Solms, M. (2017). What is "the unconscious," and where is it located in the brain? A neuropsychanalytic perspective. *Annals of the New York Academy of Sciences* ,1406, (1), 90-97
- StalkerFilmScript (n.d.) Stalker Film Script <https://www.alchemergy.net/articles/Stalker%20Film%20Script.pdf> 12.9.2024.
- Tarkovski, A. (1986). *Sculpting in time: The Great Russian Filmmaker Discusses His Art*. University of Texas Press

Weinberger, J. (2020). *How the Unconscious Works – elektroničko izdanje: Basic principles of unconscious process explain much of our functioning.*
<https://www.psychologytoday.com/us/blog/the-unconscious/202001/how-the-unconscious-works> 10.9.2024.

9. Popis slikovnog materijala

Slika 1. Mark Rothko, Black on Maroon, 1958. ate © Kate Rothko Prizel and Christopher Rothko/DACS 2020. Izvor: <https://elephant.art/how-rothkos-seagram-murals-reflected-my-own-despair-back-at-me-18102022/>

Slika 2. Jean-Pierre Dalbéra - La ténébreuse "Rothko Room de la Tate" 2024., Mark Rothko, Seagram murals. Izvor: <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=147326081>

Slika 3. Mark Rothko, Rothko Chapel, fotografija, 2021, Rizzoli, izvor: <https://www.afr.com/life-and-luxury/design/mark-rothko-s-darkest-murals-seen-in-a-new-light-20210304-p577xk>

Slika 4. Sekvenca iz filma Stalker, 1979. Andrei Tarkovski. izvor: <https://screenmusings.org/movie/blu-ray/Stalker/most-viewed-stills.htm>

Slika 5. Sekvenca iz filma Stalker, 1979. Andrei Tarkovski. izvor: <https://screenmusings.org/movie/blu-ray/Stalker/most-viewed-stills.htm>

Slika 6. Sekvenca iz filma Stalker, 1979. izvor: <https://beta.flim.ai/movie/v6Azm3WwNnu9eEyEqhx9?sht=Wide&img=DJVVK46EhPDONpcVj08b>

Slika 7. Predložak rada "Dijalozi I", Autorska fotografija, 2024.

Slika 8. Predložak rada "Dijalozi II", Autorska fotografija, 2024.

Slika 9. Boje i materijali, Autorska fotografija, 2024.

Slika 10. Proces rada, Autorska fotografija, 2024.

Slika 11. Proces rada, Autorska fotografija, 2024.

Slika 12. Proces rada, Autorska fotografija, 2024.

Slika 13. Diplomski rad "Dijalozi", kombinirana tehnika, 480x250cm i 270x250cm, Autorska fotografija

Slika 14. Dijalozi I, 2024., kombinirana tehnika, 270x250cm, Autorska fotografija

Slika 15. Detalj, Dijalozi I, 2024, kombinirana tehnika, 270x250cm, Autorska fotografija

Slika 16. Dijalozi II, 2024., kombinirana tehnika, 480x250cm, Autorska fotografija

Slika 17. Detalj, Dijalozi II, 2024., kombinirana tehnika, 480x250cm, Autorska fotografija.