

Teorija interferencije kroz vizualizaciju osobne slojevitosti sjećanja

Damjanović, Valentina

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://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:251:239055>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2025-03-06**



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 VIZUALNE I MEDIJSKE UMJETNOSTI
SVEUČILIŠNI DIPLOMSKI STUDIJ LIKOVNA KULTURA

VALENTINA DAMJANOVIĆ

**TEORIJA INTERFERENCIJE
KROZ VIZUALIZACIJU OSOBNE SLOJEVITOSTI
SJEĆANJA**

DIPLOMSKI RAD

Mentor:

prof. dr. art Tihomir Matijević

Sumentorica:

doc. dr. art. Margareta Lekić

Osijek, 2024.

Sadržaj

| | |
|--|----|
| 1. Uvod | 1 |
| 2. Važnost ljudske memorije | 2 |
| 3. Interferencija | 3 |
| 4. Pamćenje | 4 |
| 4.2. Pamćenje i djetinjstvo | 6 |
| 4.3. Autobiografsko pamćenje | 7 |
| 5. Lažna sjećanja | 8 |
| 6. Umjetnička instalacija kao umjetnička forma | 9 |
| 7. Odnos prostora i promatrača | 10 |
| 8. Teorija interferencije kroz vizualizaciju osobne slojevitosti sjećanja | 11 |
| 9. Zaključak | 14 |
| 10. Literatura | 15 |
| 11. Prilozi | 17 |
| 11.1. Popis tablica | 17 |
| 11.2. Popis slika | 17 |

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

IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI

kojom ja **Valentina Damjanović** potvrđujem da je moj diplomski rad pod naslovom „**Teorija interferencije kroz vizualizaciju osobne slojevitosti sjećanja**“, te mentorstvom **prof. dr. art. Tihomira Matijevića**, rezultat isključivo mogega 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 diplomskog rada nije iskorišten za bilo koji drugi rad pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj ili radnoj ustanovi.

U Osijeku, 5. srpnja 2024.

Potpis

Valentina Damjanović

Sažetak

Memorija je ključna kognitivna funkcija ljudskog intelekta koja obuhvaća pamćenje podataka i događaja. Važnost očuvanja i poštovanja memorije ogleda se u stvaranju cjelovitog društvenog identiteta, potičući dublje razumijevanje prošlosti i njezinog utjecaja na sadašnjost.

Rad u formi umjetničke instalacije istražuje složenost ljudske memorije kroz prizmu teorije interferencije kao fenomena koji utječe na ljudsku memoriju. Ona nije izolirana funkcija pojedinca, već je duboko povezana s društvenim aspektima, a važno je uzeti u obzir složenu prirodu pamćenja koja je podložna vanjskim utjecajima i mogućnosti da dođe do distorzije memorije. U radu autorica ne stavlja fokus na točnost sjećanja, već na to kako sustav pamćenja funkcionira tijekom interakcije osobe s okolinom te zašto se pojedinci prisjećaju određenih događaja na određeni način.

Ključne riječi: sjećanje, iskrivljeno pamćenje, autobiografsko pamćenje, interferencija, umjetnička instalacija

Abstract

Memory is a crucial cognitive function of the human intellect that encompasses the retention of data and events. The importance of preserving and respecting memory is reflected in the creation of a complete social identity, fostering a deeper understanding of the past and its impact on the present.

The work in the form of an artistic installation explores the complexity of human memory through the lens of interference theory, a phenomenon that affects human memory. It is not an isolated function of the individual but is deeply connected to social aspects. It is important to consider the complex nature of memory, which is susceptible to external influences and the possibility of memory distortion. Through this work, the artist does not focus on the accuracy of memories but on how the memory system functions during an individual's interaction with their environment and why individuals recall certain events in a particular way.

Key words: memory, distorted memory, autobiographical memory, interference, art installation

1. Uvod

Lažna su sjećanja fenomen koji je privukao veliku pozornost u području kognitivne psihologije zbog svoje složenosti i dubokih posljedica na individualnu i kolektivnu memoriju. Ovo istraživanje ulazi u temeljne mehanizme pamćenja istražujući kako vanjski elementi mogu utjecati na nastanak i integraciju lažnih sjećanja u autobiografskom pamćenju pojedinca. Elizabeth Loftus, jedna od vodećih istraživačica u području psihologije iskrivljenih sjećanja, eksperimentalno je demonstrirala kako sugestivna pitanja mogu značajno utjecati na percepciju i rekonstrukciju prošlosti često dovodeći do čvrstog uvjerenja u istinitost lažnih informacija. Nastavljajući na prethodno, treba istaknuti značenje pamćenja kao procesa usvajanja, zadržavanja i korištenja informacija. Naše je pamćenje vrlo fleksibilno i tijekom tog procesa može doći do distorzija u pamćenju koje mogu biti potaknute različitim čimbenicima. Lažna sjećanja obuhvaćaju situacije u kojima osoba pamti događaje koji se nikada nisu dogodili ili se sjeća stvarnih događaja na način koji ne odgovara stvarnosti. Razumijevanje kako nastaju lažna sjećanja zahtijeva analizu raznih čimbenika koji mogu utjecati na kvalitetu autobiografskog pamćenja. Osim toga, memorija nije izolirana funkcija pojedinca, već je duboko povezana s društvenim aspektima. Važno je uzeti u obzir složenu prirodu pamćenja koja je podložna vanjskim utjecajima i mogućnosti da se u nju uvuku fikcionalni elementi koji mogu izobličiti sjećanja. Valja naglasiti da se kod istraživanja autobiografskog pamćenja istraživači ne usredotočuju na točnost sjećanja, već na to kako sustav pamćenja funkcionira tijekom interakcije osobe s okolinom te zašto se pojedinci prisjećaju određenih događaja na određen način. Upravo takvim postupkom autorica gradi koncept za instalaciju koja simulira mentalne sobe u kojima nije važna istinitost, već je naglasak na samom putu do prisjećanja trenutka i njegovo rekonstruiranje. Rad je izveden kao umjetnička instalacija koja, za razliku od tradicionalnih umjetničkih formi, naglasak daje samom prostoru i kontaktu s promatračem. Dakle, u kontekstu umjetničke instalacije, prostor ne služi samo kao pozornica za postavljanje pojedinačnih umjetničkih objekata, već se gleda kao zaokružena cjelina gdje su svi dijelovi instalacije uključeni kao integrirani elementi.

2. Važnost ljudske memorije

Memorija, kao ključna funkcija ljudskog intelekta, obuhvaća sposobnost pamćenja podataka i događaja. Ova važna kognitivna sposobnost ima dvostruku dimenziju – individualnu i kolektivnu. Dok se individualna memorija odnosi na sposobnost pojedinca da zadrži osobna iskustva, koncept kolektivnog pamćenja proširuje se na sve aspekte naslijeđa zajednice.

Kolektivno pamćenje obuhvaća pojave povezane s javnim shvaćanjem i izražava društveni okvir zajedničkog pamćenja. To uključuje dijeljenje uspomena, tradicija, kulturnih elemenata te povijesnih događaja unutar zajednice. Koncept kolektivnog pamćenja naglašava kako društva oblikuju, čuvaju i dijele informacije koje postaju temelj zajedničkog identiteta.

Ova dualnost individualne i kolektivne dimenzije memorije pruža dublje razumijevanje kako pojedinac i društvo integriraju prošlost u sadašnjost stvarajući tako bogatstvo kulturalnog i povijesnog naslijeđa.

Važnost individualne i kolektivne memorije postaje očita kada se promatra njihova međusobna interakcija. Individualna memorija doprinosi kolektivnoj memoriji kroz pojedinačna iskustva koja postaju dijelom šireg društvenog tkiva. S druge strane, kolektivna memorija pruža okvir i kontekst u kojem pojedinci tumače i povezuju svoje osobne uspomene.

Jedna je od ključnih uloga kolektivne memorije oblikovanje identiteta i zajedništva. Dijeljenjem povijesnih trenutaka, mitova, priča i simbola zajednice grade svoju jedinstvenu naraciju koja povezuje generacije (Halbwachs, 1980: 124-127).

Francuski filozof Maurice Halbwachs u svom djelu „The collective memory“ objašnjava kako unatoč mogućnosti da neki pojedinac izgubi sjećanje na određene događaje, prisutnost svjedoka omogućuje rekonstrukciju i oživljavanje tih sjećanja. Bez obzira na to jesu li pojedinci sami sposobni prisjetiti se određenih događaja, grupna dinamika i zajednički okvir razmišljanja omogućuju održavanje veze s prošlošću. Time on sugerira da memorija nije izolirana funkcija pojedinca, već je duboko povezana s društvenim aspektima, iako treba imati na umu složenu prirodu memorije koja je podložna vanjskim utjecajima, a to je mogućnost fikcionalnih elemenata koji dovode do izobličenja.

Važnost očuvanja i poštovanja obaju oblika memorije ogleda se u stvaranju cjelovitog društvenog identiteta. Individualna i kolektivna memorija međusobno se potiču i obogaćuju pridonoseći dubljem razumijevanju prošlosti i sadašnjosti. Očuvanje ovih oblika pamćenja ključno je za izgradnju autentičnog društva koje cijeni raznolikost iskustava i njihovu ulogu u oblikovanju zajedničke stvarnosti (Halbwach, 1980: 44-49).

3. Interferencija

Sve naše aktivnosti, odnosno stanja kao što su san, odmor i relaksacija, rješavanje složenih matematičkih problema ili rasprave prate brojni moždani valovi. Američka znanstvenica Anna Wise (2011: 18) izražava ideju da svako emotivno ili mentalno stanje koje iskusimo uključuje složeni sklad moždanih valova u kojem svaka frekvencija doprinosi svojem jedinstvenom aspektu. Taj složeni i povezani odnos između različitih frekvencija moždanih valova izravno oblikuje naše stanje svijesti. Razlikujemo četiri osnovne vrste moždanih valova koje su povezane s različitim stanjima budnosti i spavanja. Svaki od njih ima svoje prednosti koje su vezane uz funkciju koju imaju u određenom stanju svijesti te svaka ima svoje specifičnosti i karakteristike (Blagus, 2018: 2).

Osim na području medicinskih znanosti, poznavanje moždanih valova iznimno je važno za sva humanistička i društvena usmjerenja koja uključuju istraživanje čovjeka i rad s ljudima, bilo to terapijski ili znanstveno.

Pojam interferencija (engl. *interference*) općenito označava miješanje, preklapanje, sukobljavanje i slično. Ovisno o kontekstu, interferencija ima široku primjenu i važnost u različitim znanstvenim i tehničkim područjima kao i u vezi s moždanim valovima gdje utječe na stanje svijesti.

Povezanost moždanih valova i interferencije istražuje kako različite frekvencije moždanih valova međusobno djeluju i kako ta interferencija može utjecati na kognitivne procese i funkcije mozga, uključujući pažnju, koncentraciju, procesuiranje informacija koji su usko povezani s ljudskom memorijom (Wise, 2011: 18).

4. Pamćenje

„Pamćenje čuva prošlost i upravlja budućnošću.” (Zarevski, 1995: 27)

Pamćenje je sposobnost prihvaćanja, zadržavanja i upotrebe informacija. Bez pamćenja bismo bili slični novorođenčadi izloženi samo refleksnoj razini. Pojam pamćenja oblikuje nas kao osobu te stoga postaje preduvjet opstanka i razvoja osobnosti. Tijek informacija kroz pamćenje može se podijeliti u tri ključne faze: senzorno, kratkoročno i dugoročno pamćenje. U senzornom se pamćenju informacije zadržavaju vrlo kratko vrijeme nakon čega prelaze u kratkoročno pamćenje gdje se zadržavaju nekoliko sekundi ili minuta. U ovoj se fazi informacije obrađuju i kodiraju. Nakon procesa kodiranja, informacije mogu prijeći u dugoročno pamćenje gdje ostaju značajno dulje, pa i cijeli život. Pamćenje ima vrlo važnu ulogu u našem životu. Počevši od samog rođenja, ono se razvija i unapređuje u skladu s rastom i razvojem djeteta. Recimo, starija djeca razvijaju sposobnost primjene različitih tehnika kako bi olakšala proces pamćenja određenih informacija. Ta sposobnost postaje sve izraženija s razvojem djeteta.

Može se zaključiti da treba biti svjestan osjetljivosti memorije na emocije i raspoloženje. Propitivanje memorije obavljamo prepoznavanjem, metodom utvrđivanja i dosjećanjem u kojima je moguća greška pri dosjećanju ili u redoslijedu dosjećanja (Zarevski, 1995: 27).

4.1. Podjela pamćenja

Kada razgovara o pamćenju, većina ljudi obično misli na dugoročno pamćenje u kojemu možemo zadržati informacije dugi vremenski period, pa čak i beskonačno. U dugoročnom pamćenju pohranjujemo informacije koje su ključne za svakodnevno funkcioniranje, poput imena ljudi, rasporeda za pojedine dane, mjesta na koje smo pohranili stvari i slično. Organizacija je dugoročnog pamćenja važna jer nije moguće brzo pregledavanje informacija, kao što je to moguće u kratkoročnom pamćenju. Kada se prisjećamo informacija iz dugoročnog pamćenja, važni su takozvani zadatci za dosjećanje, odnosno „šifre” pod kojima spremamo određen žanr informacija koje nas usmjeravaju prema širem području pamćenja gdje bismo mogli pronaći željene informacije. Dugoročno pamćenje ima niz podjela koje uključuju svjesno i nesvjesno te pamćenje koje zahtjeva napor i suprotno tome, *blic* pamćenje.

Razlikovanje između automatskog pamćenja i pamćenja koje zahtjeva napor odnosi se na količinu pažnje i truda koje ulažemo kako bismo nešto zapamtili. One automatske procese pamćenja, naravno, nije moguće „isključiti” jer su sastavni dio našeg biološkog nasljeđa (Tablica 1). Hrvatski

psiholog, Predrag Zarevski (2007: 49) objašnjava kako *blic* pamćenje možemo objasniti kao vrlo precizno pamćenje detalja neposredno prije, za vrijeme ili nakon neočekivanog događaja čije su posljedice značajne za pojedinca ili društvo.

Tablica 1: Ključne razlike automatskog pamćenja i pamćenja koje zahtjeva napor

| | Automatsko pamćenje | Pamćenje koje zahtjeva napor |
|--------------------------------|--|---|
| Opis | Automatsko pamćenje se događa bez svjesnog napora i nije ga moguće „isključiti“ | Pamćenje koje zahtijeva svjesnu pažnju i trud za zapamćivanje informacija |
| Primjeri | Sposobnost čitanja i pisanja nakon što je naučena abeceda | Učenje novih informacija za ispit |
| Senzorni modaliteti | Automatsko pamćenje može uključivati vidno, njušno, slušno, dodirno i okusno pamćenje | Dugoročno pamćenje često uključuje svjesne napore da se informacije zadrže i organiziraju |
| Karakteristike | Točnost, živost, potpunost, otpornost na zaboravljanje, <i>blic</i> pamćenje; izuzetno precizno pamćenje detalja | Svjesno dosjećanje informacija, organizacija informacija pod određenim „šiframa“ |
| Kapacitet | Neograničen, ali specifične informacije mogu biti izgubljene bez svjesne pažnje | Neograničen, ali je pristup informacijama često ograničen problemima pronalaženja |
| Primjena u svakodnevnom životu | Pamćenje imena ljudi, prepoznavanje lica, lokacija predmeta | Pamćenje važnih datuma, učenje novih jezika, izvršavanje zadataka koji zahtijevaju svjesnu pažnju |

4.2. Pamćenje i djetinjstvo

Od samog početka života dijete usmjerava svoju pažnju prema određenim aspektima okoline dok drugi mogu proći nezamijećeni. Još u vrlo ranim fazama razvoja dijete pokazuje sposobnost pohranjivanja informacija u svoje pamćenje. Ova rana memorija postaje temelj iz kojeg dijete crpi znanje koristeći ga kao vodič za oblikovanje budućih ponašanja. Ponašanje djeteta nije samo rezultat trenutačnih podražaja, već je oblikovano i utemeljeno na ranim memorijama i znanjima koja su postala dio njegove svakodnevice. Kroz ovaj proces dijete gradi osnove svog kognitivnog i emocionalnog razvoja stvarajući temelj za buduće učenje, prilagodbu i interakciju s okolinom. Pamćenje je kod djece kompleksan proces koji se mijenja tijekom različitih faza djetinjstva. Starija djeca imaju naprednije pamćenje u usporedbi s mlađom, a razlozi za to uključuju bolju upotrebu tehnika i postupaka koji služe poboljšanju pamćenja i olakšavanju učenja, recimo ponavljanje, asocijacije, organizacija. Osim toga, imaju jaču svijest o pamćenju te razvoj snažnijih kognitivnih struktura. Na proces pamćenja značajno utječe veza između novih informacija i prethodnog znanja. Pamćenje nije samo pasivno zadržavanje podataka, već aktivni proces konstrukcije koji uključuje pokušaje razumijevanja i tumačenja informacija. Takav konstruktivni pristup pamćenju očituje se od najranijih dana djetinjstva kada djeca svoja nova iskustva interpretiraju kroz prizmu već postojećeg znanja. Dakle, proces konstruktivnog pamćenja podlozan je promjenama tijekom djetinjstva. S rastućom dobi djeca postaju sve aktivnija u obradi informacija razvijajući složenije načine povezivanja novih i starijih saznanja. Tako pamćenje nekih iskustava postaje lakše za dijete jer su sposobni povezati ih s već poznatim konceptima dok s druge strane konstruktivni proces može dovesti do iskrivljenja pamćenja, osobito kada neki čimbenici, osim kognitivne razine, utječu na tumačenje informacija.

U konačnici, konstruktivno pamćenje ukazuje na to da procesi pamćenja nisu čisto reproduktivni, već su aktivno oblikovani i usklađeni s prethodnim znanjem.

S obzirom na prethodne spoznaje shvaća se kako djeca mogu ispravljati ili mijenjati sjećanja na određene događaje što ukazuje na to da je njihovo pamćenje podložno utjecaju društvenih i kulturnih čimbenika. Nastavno, primjer takvog utjecaja imaju roditelji čiji način razgovaranja oblikuje način na koji se djeca dosjećaju te percipiraju prošlost. Osim toga, razgovori o trenutačnim događajima i roditeljsko strukturiranje budućih događaja pridonose razvoju dječjeg pamćenja. Roditeljska podrška u oblikovanju skriptova (opća očekivanja o tome kako se odvijaju određeni događaji ili aktivnosti) i autobiografskog pamćenja pomaže djeci da bolje organiziraju i izraze svoje sjećanje na događaje. Ovo potvrđuje da roditeljski utjecaj ne samo da oblikuje dosadašnje sjećanje djece, već i doprinosi razvoju njihove sposobnosti pamćenja u budućnosti (Krklec, 2017: 12-17).

4.3. Autobiografsko pamćenje

Autobiografsko pamćenje počinje se razvijati već u ranom djetinjstvu iako se oblikuje tijekom vremena i prolazi kroz različite faze razvoja. Istraživanja su pokazala da se sjećanja na događaje iz prošlosti počinju pojavljivati već kod djece od oko tri godine. Međutim, ta rana autobiografska sjećanja često su fragmentirana i vezana uz osnovne aspekte dječjeg života. Roditelji i skrbnici imaju ključnu ulogu u podržavanju razvoja ovog oblika pamćenja kroz razgovore o prošlim događajima, postavljajući pitanja i potičući dijete da dijeli svoja iskustva. Autobiografsko pamćenje tako uvelike pridonosi emocionalnu razvoju jer ljudi nisu samo pasivni promatrači vlastita života, već aktivno sudjeluju u konstrukciji značenja svojih iskustava. U istraživanju autobiografskog pamćenja istraživači se ne usredotočuju na točnost sjećanja, već na to kako sustav pamćenja funkcionira tijekom interakcije osobe s okolinom te zašto se pojedinci prisjećaju određenih događaja na određen način.

Može se reći da je autobiografsko pamćenje ključni segment ljudskog pamćenja jer ne samo da bilježi prošle događaje, već obavlja niz važnih funkcija koje oblikuju naše razumijevanje te gradi temelj na kojem gradimo svoje razumijevanje svijeta, učimo nove informacije i prilagođavamo se promjenama (Pavić, 2016: 1).

Tablica 2: Funkcija autobiografskog pamćenja

| Ključne funkcije autobiografskog pamćenja | Opis funkcije |
|---|---|
| Identitet | Na temelju sjećanja o svom življenju gradimo vlastiti identitet |
| Samoregulacija | Kroz prošla iskustva donosimo odluke, postavljamo ciljeve i prilagođavamo se izazovima |
| Socijalna integracija | Dijeljenje sjećanja jača društvene veze i zajednički kulturni kontekst |
| Međugeneracijski tijek | Prijenos vrijednosti, tradicija i priča s generacije na generaciju, očuvanje kulturnog naslijeđa |
| Terapijski aspekt | Refleksija nad prošlim teškoćama pomaže u emocionalnom kontroliranju i suočavanju s izazovima sadašnjosti |

5. Lažna sjećanja

Tijekom godina mnogi su istraživači proučavali lažna sjećanja i njihovu povezanost s autobiografskim pamćenjem. Istraženo je da se takva sjećanja stvaraju pod utjecajem vanjskih faktora poput sugestija, manipulacije ili društvenih normi. Tako su lažna sjećanja postala ključna tema u kognitivnoj psihologiji. Jedno od ključnih istraživanja na ovom području provela je američka psihologinja Elizabeth Loftus koja uključuje eksperimente s lažnim sjećanjima o događajima koji se nisu dogodili čime je pokazala kako sugestivna pitanja mogu potaknuti ljude da prihvate lažne informacije, integriraju ih u svoje sjećanje, odnosno često čvrsto vjeruju u njihovu istinitost. Jedna je od glavnih karakteristika ovih istraživanja zapravo ranjivost autobiografskog pamćenja. Analizirano je kako se lažna sjećanja mogu stvarati u terapijskom kontekstu u kojem terapeuti mogu nesvjesno sugerirati ili poticati pacijente da se prisjete događaja koji se nikada nisu dogodili ukazujući na ozbiljne etičke izazove u području mentalnog zdravlja.

Nastanak lažnih sjećanja predstavlja kompleksan proces pod utjecajem različitih čimbenika do kojih može doći zbog različitih elemenata, a neki od ključnih faktora uključuju raspoloženje, radno pamćenje, trajanje događaja te upute koje se daju sudionicima ako se radi o eksperimentu (Laney, Loftus, 2013: 137–146). Ono što se može zaključiti iz istraživanja Elizabeth Loftus je da emocionalni naboj često može pojačati doživljaj i povećati vjerojatnost stvaranja lažnih sjećanja.

6. Umjetnička instalacija kao umjetnička forma

Miško Šuvaković, srpski teoretičar umjetnosti, opisuje umjetničku instalaciju kao „prostorni raspored objekata i konstrukcija“ (2005: 277). Prema njemu, ova vrsta umjetnosti omogućava gledatelju fizički ulazak u prostor te nije jednostavan skup predmeta, već se sastoji od najmanje dvaju dijelova čiji se odnosi mogu mijenjati. Drugim riječima, umjetnička instalacija upotrebljava više elemenata kako bi kreirala vizualni doživljaj koji se percipira kao jedinstvena cjelina i komunicira s publikom. Instalacija je suvremeni umjetnički oblik koji uključuje postavljanje objekata, materijala ili medijskih elemenata u prostoru radi stvaranja specifičnog doživljaja ili poruke. Ova umjetnička forma može uključivati različite medije poput slika, fotografija, skulptura, multimedijalnih elemenata ili pronađenih objekata. Umjetničke se instalacije mogu postaviti u zatvorenim muzejskim ili galerijskim prostorima, na otvorenim površinama poput parkova te u urbanim, ruralnim ili prirodnim okruženjima. Takvo definiranje umjetničke instalacije ističe njen interaktivni karakter koji poziva publiku na aktivno sudjelovanje i istraživanje različitih aranžmana i konfiguracija elemenata u prostoru. Umjetnička instalacija tako postaje dinamičan ambijent koji izaziva emocionalne, intelektualne i estetske reakcije kod promatrača (Šuvaković, 2005: 277).

Iako se termin „umjetnička instalacija“ u umjetničkom svijetu počeo upotrebljavati tek krajem šezdesetih godina dvadesetog stoljeća, njezini korijeni sežu u ranija razdoblja, unutar makrokulturološkog okvira modernizma i pojave povijesnih avangardi. Već početkom sedamdesetih godina unutar postmodernističke kulture, instalacija postaje ključna forma umjetničke komunikacije. No, svoju pravu primjenu u muzejske i galerijske prostore doživljava tek početkom devedesetih godina dvadesetog stoljeća. Umjetničku instalaciju kao poseban oblik izraza upotrebljavali su mnogi umjetnički pokreti pri čemu su minimalizam, postminimalna umjetnost, procesualna te konceptualna umjetnost imali najznačajniju ulogu. Iako su te umjetničke tendencije istraživale različite intelektualne domene, zajednička im je bila upotreba konceptualnih rješenja primijenjenih u određeni prostor. Umjetnici upotrebljavaju medij instalacije kako bi predstavili svoje projekte ili koncepte, bilo da istražuju fenomenološke aspekte ljudske spoznaje ili možda propitkuju društvene strukture moći. Za umjetničku je instalaciju značajno da svojom interakcijom s publikom ona dobiva nepredviđene interpretacije i evaluacije promatrača čime ostvaruje svoj puni smisao. Potrebno je naglasiti da publika tako postaje dio priče, dio umjetničkog djela, što instalacijama daje život i dušu. U konačnici, umjetnička instalacija nije samo fizički prisutna u prostoru, već i emocionalno povezuje umjetnika i promatrača stvarajući jedinstveno i nezaboravno iskustvo (Podobnik, 2016: 3-7).

7. Odnos prostora i promatrača

Na početku je važno istaknuti da se „umjetnička instalacija“ bitno razlikuje od procesa instalacije, odnosno postavljanja pojedinačnih artefakata u galerijski prostor. Dok proces instalacije umjetničkih djela podrazumijeva organizaciju prostora radi definiranja rasporeda pojedinih umjetničkih objekata koji zadržavaju svoju samostalnost i mogućnost zasebne evaluacije, umjetnička se instalacija suprotno tome tumači kao cjelina. U njoj se pojedinačni dijelovi ne procjenjuju zasebno, već kao integralni dio konstruiranog, zaokruženog i definiranog prostornog entiteta. Instalacijska umjetnost stvara situaciju u koju gledatelj fizički ulazi i zahtijeva da se to promatra kao jedinstvena cjelina. Stoga se, kako se već navodi, instalacijska umjetnost razlikuje od tradicionalnih medija poput skulpture, slikarstva, fotografije ili videozapisa jer izravno uključuje gledatelja njegovom prisutnosti u prostoru, umjesto da ih promatra s udaljenosti (Bishop, 2005: 6-11). Prostor instalacije može integrirati raznovrsne stvari i slike koje kruže našom civilizacijom ili koje je stvorio sam umjetnik. Za razliku od tradicionalnih umjetničkih formi koje se definiraju kroz specifičnu materijalnu podlogu poput platna, kamena ili filma, materijalna je podloga instalacije sam prostor. U kontekstu umjetničke instalacije prostor ne služi samo kao pozornica za postavljanje pojedinačnih umjetničkih objekata, već se pretpostavlja kao zaokružena cjelina u kojoj su svi dijelovi instalacije uključeni kao integrirani elementi. Prema tome, instalacija nije samo prostorni aranžman različitih umjetničkih djela koja mogu biti promatrana neovisno, već je sama po sebi fragmentiranje prostora ispunjenog raznolikim predmetima koje se doživljava kao jedinstveni objekt. Kada je riječ o percepciji umjetničke instalacije, važno je napomenuti da se ona bitno razlikuje od percepcije tradicionalne umjetnosti. Umjesto neizravne reprezentacije likovnih elemenata tradicionalne umjetnosti poput tekture, volumena i osvjetljenja, likovni elementi instalacije zauzimaju svoje mjesto u stvarnom prostoru i vremenu te izravno komuniciraju s gledateljem. Umjetnička instalacija zahtijeva od gledatelja aktivan angažman. Ulazak u sam prostor instalacije omogućuje gledatelju višeperspektivni pogled te omogućuje stvaranje cjelovite interpretacije umjetničkog djela koja može rezultirati različitim evaluacijama u različitim kontekstima, bilo prostornim ili društvenim. Stoga, kada razmatramo umjetničku instalaciju, uočavamo ulogu gledatelja kojem instalacija omogućava ulazak u umjetničko djelo i smještaj u njemu stvarajući tako potpuno drugačiji odnos između djela i gledatelja u usporedbi s tradicionalnim medijima visoke umjetnosti. Znači da publika u kontekstu umjetničke instalacije nije pasivni promatrač koji samo optički i vizualno doživljava umjetnost, već je aktivan sudionik čija je participacija ključna za ostvarenje smisla instalacije kao umjetničkog djela (Groys, 2006: 56,57).

8. Teorija interferencije kroz vizualizaciju osobne slojevitosti sjećanja

Autorica u izložbeni prostor stavlja tri forme u obliku valjka dimenzija dva metra i promjera sedamdeset centimetara. U svaku prostornu formu promatrač može ući čime autorica postiže interaktivnost instalacije s promatračem. Po Šuvakoviću (2005: 279) interaktivna je umjetnost „...umjetnički rad zasnovan na odnosu stimulusa koji nudi umjetnik i konstruktivne reakcije publike na taj stimulus tijekom izvođenja rada. Svako umjetničko djelo je interaktivno djelo u estetskom smislu, jer je upućena estetskoj reakciji promatrača ili slušaoca.”

Autorica svaku prostornu formu naziva sobama koje se, osim što se nalaze u fizičkom prostoru, nalaze i u mentalnoj svijesti, kako autorice, tako i promatrača. Ono što autorica naziva sobama, u psihologiji se često naziva ladicama kojima se ilustrativno objašnjava da se prisjećanje trenutaka može zamisliti kao otvaranje ladica u kojima se nalazi određen dio našeg života, a samim otvaranjem taj dio biva izložen vanjskim utjecajima i tako poprimi smetnje koje će kasnije rezultirati izobličenjima. Jednako tako autorica u svakoj od ladica, u ovom slučaju soba, spontano odvaja fragmente vlastita života.

Sobe su izrađene od metalnih šipki koje čine konstrukciju forme. Na njih je zašiven tekstil koji čine autentični ručni radovi, zavjese i platna. Unutar soba, autorica ugljenom crta crteže koji su asocirani fragmentima osobnog života te jutenim nitima veze „smetnje”, odnosno iscrtava i veze prizore iz prošlosti kroz koje istražuje krhkost i promjenjivost ljudskog pamćenja.



Slika 1. Prikaz detalja iscrtane tkanine na metalnoj konstrukciji

Ova umjetnička instalacija poziva da preispitamo koliko su naša sjećanja zaista točna dok nas vodi kroz slojevite priče koje čuvamo u sebi. Prilikom prisjećanja vežemo se za događaje, fotografije i predmete, ali također smještamo svoja sjećanja u imaginarne mentalne prostore koji postaju svetišta naših uspomena, međutim naša sjećanja nisu statična, već su podložna interferencijama odnosno preklapanjima i smetnjama koje mogu iskriviti našu percepciju prošlosti.

Autorica podsjeća da prisjećanje jednog događaja može utjecati na druga sjećanja stvarajući mješavinu uspomena koja često rezultira izobličenjima. Zato autorica smatra da treba biti svjestan osjetljivosti naše memorije na emocije i raspoloženje i da se dosjećanje provodi serijalnim ili slobodnim dosjećanjem u kojima je moguća greška pri dosjećanju ili greška u redosljedu dosjećanja.



Slika 2. Iscrtani fragmenti sjećanja iz autoričinog djetinjstva



Slika 3. Crtež na tkanini inspiriran obiteljskim fotografijama

U pokušaju da slikovito dočara svoju prirodu, autorici postaje jasno da tumačenje vlastitog lika, pa bilo to i događaja iz djetinjstva, najuvjerljivije ostvaruje oslanjajući se na individualna sjećanja i priče, a ne toliko na dokumentaciju i arhivu. Koliko god bila prisutna stvarna arhiva i obiteljske fotografije, one su tek fragmenti u velikom mozaiku njenih uspomena. Prisjećanje trenutaka iz djetinjstva uključuje korištenje pohranjenih memorija iz vremena kada su se ti trenutci izvorno dogodili. Kada se prisjećamo djetinjstva, upotrebljavamo memorije koje su oblikovane tijekom tih stvarnih iskustava. Ove su memorije pohranjene dugoročno i oblikuju našu retrospektivnu percepciju događaja. Osim toga, s obzirom na konstruktivnu prirodu pamćenja, naša interpretacija i emocionalni odgovor na prošle događaje mogu utjecati na to kako se sjećamo djetinjstva. Dakle, iako se oslanjamo na originalno pohranjene memorije iz djetinjstva, naša sadašnja perspektiva, životno iskustvo i emocionalna stanja mogu oblikovati način na koji se prisjećamo tih trenutaka. Ovo često rezultira subjektivnim i promjenjivim pričama o prošlim događajima. U ovoj instalaciji, autorica oživljava mrtve tragove i vodi nas u dubine njenog subjektivnog pamćenja koje se oblikuje

kroz proces brisanja, odnosno zaborava i proces sjećanja, odnosno obnavljanja. Instalacija nema cilj uvjeriti promatrača u istinitost sjećanja ili povijesnih događaja. Umjesto toga, instalacija nudi subjektivan opis koji kroz proces pričanja priče i građenja slike konstruira portret jednog vremena i jedne osobe u fragmentima jer smatra da je, kada je nešto istinito, ono ograničeno jednom realnošću.

Promatrač je prilikom ulaska u sobe pozvan da pronade svoju istinu suočavajući se sa svojim osjećajima i sjećanjima, preobličujući zaborav u sjećanju kako bi sačuvao nešto ili nekoga od protoka vremena. Autorica, osim vlastitog istraživanja, nudi promatraču da zajedno istraže kako se sjećanja vežu za različite aspekte promatračeva života, od fizičkih predmeta do prostora koje emocionalno valoriziramo. Instalacija naglašava proces prisjećanja kao dvosmjerni tok – zaborav i obnavljanje – koji zajedno oblikuju svačiju percepciju prošlosti. U konačnici, cilj nije pronalaženje apsolutne istine, nego osobno preispitivanje i rekonstruiranje vlastitih sjećanja, kako umjetnice, tako i promatrača.



Slika 4. Rad postavljan u prostoru

9. Zaključak

Memorija predstavlja temeljnu kognitivnu funkciju koja omogućuje pojedincima i zajednicama zadržavanje, dijeljenje i reinterpretaciju prošlih iskustava. Kroz individualnu i kolektivnu memoriju oblikujemo naše razumijevanje identiteta i povijesnog konteksta. Uz to, svjesnost o iskrivljenim sjećanjima predstavlja fascinantan i kompleksan fenomen u istraživanju ljudske memorije. Naša sjećanja, iako često smatrana pouzdanim svjedocima prošlosti, podložna su brojnim utjecajima koji mogu značajno izobličiti njihovu točnost. Ovom instalacijom autorica vizualno i interaktivno prikazuje kako se sjećanja pohranjuju, prisjećaju i iskrivljuju pod utjecajem interferencija. Prisjećanje je predstavljeno kao proces koji uključuje smještanje sjećanja u mentalne prostore koji su podložni preklapanjima i smetnjama, stvarajući iskrivljene uspomene. S tim na umu shvaćamo da nije moguće zapamtiti sve što nam se dogodilo u prošlosti i da to neće postati dio našeg autobiografskog sjećanja, za razliku od događaja jačeg intenziteta. Ovim radom autorica ističe kako se sjećanja vežu za različite aspekte našeg života, od fizičkih predmeta do prostora koje emocionalno valoriziramo. Ona i sama čini neke od takvih prostora tražeći publiku pristrani angažman, odnosno interakciju ne bismo li u konačnici shvatili da su naša sjećanja dinamična i promjenjiva, a proces prisjećanja mnogo složeniji nego što se čini na prvi pogled.

10. Literatura

1. Bishop, C. (2005). Installation art and experience. Installation art: A critical history. Tate publishing, London. Preuzeto s:
<http://www.acastronovo.com/ClassHtms/ClassDocs/Bishop001.pdf> (20. 4. 2024.)
2. Blagus, D. (2018). Utjecaj theta moždanih valova na neke psihološke i fiziološke parametre (Doctoral dissertation, University of Zagreb. Faculty of Education and Rehabilitation Sciences). Preuzeto s: <https://repozitorij.unizg.hr/islandora/object/erf:434> (12. 3. 2024.)
3. Groys, B. Učiniti stvari vidljivima, Strategije suvremene umjetnosti, Muzej suvremene umjetnosti, Zagreb, 2006.
4. Halbwachs, M. (2020). On Collective Memory ([edition unavailable]). The University of Chicago Press. Preuzeto s: <https://www.perlego.com/book/1851648/on-collective-memory-pdf> (Original work published 2020) (10. 6. 2024.)
5. Krklec, H. (2017). Pamćenje (Doctoral dissertation, University of Zagreb. Faculty of Teacher Education. Chair of Psychology). Preuzeto s:
<https://repozitorij.ufzg.unizg.hr/en/islandora/object/ufzg:1229> (10. 6. 2024.)
6. Laney, C. i Loftus, EF (2013). Najnoviji napredak u istraživanju lažnog pamćenja. Južnoafrički časopis za psihologiju, 43 (2), 137-146. Preuzeto s:
<https://journals.sagepub.com/doi/full/10.1177/0081246313484236> (19. 6. 2024.)
7. Leko, T. (2015). Lažna sjećanja (Doctoral dissertation, Josip Juraj Strossmayer University of Osijek. Faculty of Humanities and Social Sciences. Department of Psychology). Preuzeto s: <https://repozitorij.ffos.hr/en/islandora/object/ffos:49> (19. 6. 2024.)
8. Pavić, E. (2016). Odnos autobiografskog pamćenja, samopercepcije i metakognicije (Doctoral dissertation, Josip Juraj Strossmayer University of Osijek. Faculty of Humanities and Social Sciences. Department of Psychology). Preuzeo s:
<https://repozitorij.ffos.hr/islandora/object/ffos:327> (24. 6. 2024.)

9. Podobnik, K. (2016). Umjetnička instalacija: koncepti u prostoru (Doctoral dissertation, University of Rijeka. Faculty of Humanities and Social Sciences. Department of Art History). Preuzeto s: <https://www.unirepository.svkri.uniri.hr/islandora/object/ffri:728> (24. 6. 2024.)

10. Miško Šuvaković, Pojmovnik suvremene umjetnosti, Horetzky, Zagreb, 2005. Preuzeto s:
https://monoskop.org/images/0/0c/Suvakovic_Misko_Pojmovnik_suvremene_umjetnosti.pdf (4. 4. 2024.)

11. Wise, A. (2011). Buđenje uma. Kako nam beta, alpha, theta i delta moždani valovi mogu pomoći da iskoristimo sve svoje potencijale. Zagreb: V. B. Z.

11. Prilozi

11.1. Popis tablica

Tablica 1. Ključne razlike automatskog pamćenja i pamćenja koje zahtijeva napor

Tablica 2. Funkcija autobiografskog pamćenja

11.2. Popis slika

Slika 1. Prikaz detalja iscrtane tkanine na metalnoj konstrukciji (autorica fotografije
Valentina Damjanović)

Slika 2. Iscrtani fragmenti sjećanja iz autoričinog djetinjstva (autorica fotografije
Valentina Damjanović)

Slika 3. Crtež na tkanini inspiriran obiteljskim fotografijama (autorica fotografije
Valentina Damjanović)

Slika 4. Rad postavljen u prostor (autorica fotografije
Valentina Damjanović)