

Objekti traume/ transgresija življenog prostora u prostor umjetnosti

Josipović, Marija

Master's thesis / Diplomski rad

2023

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

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:251:672749>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-12-27**



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 VIZUALNA
UMJETNOST

MARIJA JOSIPOVIĆ

OBJEKTI TRAUME
TRANSGRESIJA ŽIVLJENOG PROSTORA
U PROSTOR UMJETNOSTI

DIPLOMSKI RAD

Mentor:

prof. dr. art Tihomir Matijević

Osijek, 2023.

SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

AKADEMIJA ZA UMJETNOST I KULTURU U OSIJEKU

IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI

kojom ja MARIJA JOSIPOVIĆ potvrđujem da je moj diplomski rad

diplomski/završni

pod naslovom OBJEKTI TRAUME / TRANSGRESIJA ŽIVLJENOG PROSTORA

U PROSTOR UMJETNOSTI

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 završnog/diplomskog rada nije iskorišten za bilo koji drugi rad pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj ili radnoj ustanove.

U Osijeku, 18. rujna, 2023

Potpis

Marija Josipović

SADRŽAJ

| | |
|-------------------------------------------------------------|-----------|
| 1. UVOD | 5 |
| 2. ARHEOLOGIJA ŽIVLJENOG PROSTORA | 6 |
| 2.1. Kako čitati kuću..... | 7 |
| 2.2. Kuća kao socijalni prostor | 8 |
| 3. TIJELO - OBJEKT - TRAUMA | 10 |
| 4. TRANSFORMACIJA ISKUSTVA U PROSTOR UMJETNOSTI..... | 14 |
| 5. TEHNIČKI PROCES IZRADE..... | 16 |
| 6. PETRA SVAČIĆA 160, ŽUPANJA..... | 21 |
| 7. ZAKLJUČAK..... | 22 |
| 8. POPIS LITERATURE I ONLINE IZVORA | 23 |
| 9. SLIKOVNI MATERIJAL | 25 |

SAŽETAK

Diplomski rad *Objekti traume/Transgresija življenog prostora u prostor umjetnosti* baziran je na umjetničkom istraživanju prostora kuće. Mjesto i iskustvo na koje se oslanjam je obiteljska kuća, sjećanja i asocijacije tog prostora vežem i gradim u objektu reprezentaciju kao finalni oblik nečega što se još uvijek akumulira. Kroz svakidašnje prakse, življeni prostor je dijalektički stvaran kao ljudsko i socijalno mjesto, a kao takvo ovisi o materijalnim i mentalnim konstruktima te o tijelu koje pamti i upija nastale trenutke. Kroz teoriju socijalnog prostora i filozofiju umjetnosti nadovezujem se na to u kojim sve oblicima možemo čitati i analizirati koncept kuće kao sastavnog mjesta u kojem na kraju najviše vremena provodimo. Zemlja, gaza i metal su osnovni materijali pomoću kojih sam realizirala kvazi kuću koja je u ovom radu proučavanje identiteta, topografija intime, raščlanjivanje traume i prostor reprezentacijskog življenog i umjetničkog, formiran u materiji.

Ključne riječi: objekt, kuća, tijelo, trauma, transgresija, življeno, umjetničko

SUMMARY

The graduate thesis *Objects of trauma/Transgression of the living space into the space of art* is based on the artistic research of the motif of the house. The place and experience I rely on is the family house, I bind and build the memories and associations of that space into an object representation as the final form of something that is still accumulating. Through everyday practices, lived space is dialectically created as a human and social place, and as such it depends on material and mental constructs and on the body that remembers and absorbs the created moments. Through social theory of space and art philosophy, I build on the forms in which we can read and analyze the concept of a house as an integral place where in the end, we spend the most time. Arable land, gauze and metal are the basic materials with which I realized a quasi-house, which in this work is a study of identity, a topography of the intimate, traumatic pass, and representation of lived and artistic space, formed materially.

Keywords: object, house, body, trauma, transgression, lived, artistic

1. Uvod

Promjenjivi materijalni okoliš i stvaranje značenja oko prostora u kojem se živi, ovdje služi kao pokretač teme kojom se bavim u ovom diplomskom radu. Mjesto i iskustvo na koje se oslanjam je obiteljska kuća, sjećanja i asocijacije tog prostora vežem i gradim u objektu reprezentaciju kao finalni oblik nečega što se još uvijek akumulira. Rekonstrukciju nekadašnjeg prostora obitavanja (življenja) i njegovu preobrazbu od stvarne kuće do vizualne koncepcije u arhitektonsku intervenciju bazirala sam na fotografijama, evociranjem određenih događaja i odlaskom na samo mjesto. Prijelaz koji se manifestira iz toga tvori nastali prostor umjetnosti, kvazi kuće o vremenu i događajima njenih prijašnjih stanara.

Kroz svakidašnje prakse, prostor je dijalektički stvaran kao ljudsko i socijalno mjesto, a kao takvo ovisi o materijalnim i mentalnim konstruktima te o tijelu koje pamti i upija nastale trenutke. Psiholozi i filozofi ističu kako su percepcija, iskustvo i interpretacija tri fenomena koji se ne mogu odvojiti. Arhitektura utječe na percepciju koja onda tvori iskustvo, te dalje ima direktan utjecaj na interpretaciju kao i na mentalno stvaranje slike. Objekte traume prostora obitavanja stoga nadovezujem na ideju tijela u prostoru koje percipira, doživljava kroz objekte te na kraju u pogledu rada interpretira kroz vizualno, tijelo je medij koje se sa stvarnim prostorom kuće i objektima iz nje vraća i prisjeća određenih događaja. Spojeni se motivi iz kuće modelirani u zemlji ispoljavaju kao finalni oblik vlastitih sjećanja određenih događaja, a sama instalacija s ostalim materijalima poput gaze i metalnog kostura temelja kuće tvori slojevitou priču mjesta na kojem sam odrastala.

Miško Šuvaković objašnjava kako se “transgresijom u fenomenološkom smislu, naziva prekoračenje koje karakterizira pravu umjetnost, što znači prekoračenje iz pragmatične i instrumentalne u onostranu sferu.”¹ Temu objekti traume i transgresija prostora življenja u prostor umjetnosti razlagat ću kroz arheologiju od prvih kuća do koncepta poetičnog gledanja kuće o kojoj raspravlja francuski filozof Gaston Bachelard. O socijalnoj teoriji prostora o kojoj govore filozofi Edward Soja, Maurice M. Ponty i Henri Lefebvre te njihove teorije o važnosti materijalnog okoliša spram tijela u artikulaciji i značenju ljudske svijesti. Odnos traume, tijela i objekta kroz reprezentaciju traume u vizualnom umjetničkom Griselde Pollock, te na samom kraju transgresija prostora življenja u prostor umjetnosti i objekti traume u reprezentacijskoj teoriji filozofa Arthura Danto.

¹ Šuvaković, M. (2005) Pojmovnik suvremene umjetnosti. Vlees & Beton, Ghent. Zagreb: Horetzky.

Samo ime rada “Ulica Petra Svačića 160, Županja” opisujem kroz vlastiti doživljaj nekadašnjeg mjesta odrastanja, bolnog i depriviranog obiteljskog doma. Ovim radom sva inkubirana iskustva prostora odrastanja želim probaviti i realizirati kroz vizualno.

2. ARHEOLOGIJA ŽIVLJENOG PROSTORA

Danas se najstariji lokalitet kamene kuće na sjeveru Europe nalazi na Neolitičkom nalazištu Papa Westray, Orkeny u Škotskoj. Datira od 3700-3500 pr. Kr. te je služila kao kuća u jednom dijelu, a kao radionica u drugom. Ljudi su koncept staništa poimali prvo kao skrovište koje imalo ulogu da štiti i osigura preživljavanje od vanjskih uvjeta i predatora, tek se s prvim naseljenijim nastambama, gradovima i trajnim gradnjama skrovište preoblikovalo u koncept kuće, koja dobiva ulogu multifunkcionalnog značenjskog i uređenog prostora.

Kroz razdoblja u povijesti razvijale su se različite vrste mjesta stanovanja od koliba rađenih od mamutskih kostiju, kožni šatori, opeke od blata, kuće na stupovima, rimski domus i insule, drvene kuće, dvorci, pletene kuće, viktorijanske kuće itd. Ono što zapravo izdvaja smisao ljudske kuće, ono što ju čini domom, je kultura koja je presvučena preko njene arhitekture, jedino ljudi imaju koncept doma u kojem je toliko puno značenja asocirano s tim mjestom. U primjeru Grka koji su u središtu kuće stavljali kamen “omphalos”, u prijevodu pupak, možemo vidjeti njihovu važnost mjerenja tijela po arhitekturi te pridavanja značenja samog tijela u kontekstu mjesta stanovanja. Postojati kao čovjek znači utjeloviti prostor i prostornu vezu s materijalnim svijetom.

Procesi izgradnje mjesta i procesi stanovanja uključuju relacije između ljudi, životinja, živog, neživog te materijalnih i nematerijalnih stvari zaslužnih za stvaranje karaktera i povijesti određenog mjesta. Proživljena mjesta dolaze kroz rutine repeticija kojese prožete s prošlosti i sadašnjosti i orijentirane su prema budućnosti, tako naše aktivnosti u slojevima stvaraju artefakte koji nose zasebna značenja.

Prisutnost artefakata kao izvora sjećanja u kontekstu prepričavanja se provlači u ovom diplomskom radu, stoga je sam rad na neki način vizualno i tretiran kao arheološko nalazište zbog čega su korišteni prirodni materijali kao što su zemlja, gaza i metal, a oni se u nastalim formama koji naznačuju prostor kuće, mogu promatrati kao reprezentacija stvarnog proživljenog. Rodno mjesto je sastavni dio individualnog identiteta pa se u okviru traženja kroz osobna sjećanja postavlja i izvodi doživljaj življenog okruženja.

2.1. Kako čitati kuću

“For our house is our corner of the world. As has often been said, it is our first universe, a real cosmos in every sense of the word.”²

Čovjekovo viđenje prostora u kojem živi možemo vezati od najranijih sjećanja iz djetinjstva kada upoznaje svoj prvi svijet upravo u kući u kojoj odrasta. Unutarnje stanište obitavanja je naša prva stvarana percepcija prostora koja se kasnije razvija na vanjski svijet, a dijete ga pamti kroz sve što ga okružuje i situacije koje se nameću kroz momente, mirise, objekte, zvukove, itd. Na koji god način odlučimo proučavati sliku kuće ona je sastavni dio topografije naše intime i u svakom pogledu ima ulogu čuvanja i stvaranja sjećanja.

Francuski filozof Gaston Bachelard u svojoj knjizi *Poetika prostora* razlaže ideju kuće kao velikog alata za integraciju misli, sjećanja i snova, te zbog kuće veliki dio naših memorija je udomljen, a ako kuća ima tavan i podrum, hodnike i kuteve tada naša sjećanja imaju utočišta koja su još jasnije ocrтана. Kroz te aspekte prostor kuće kao takav može evocirati razne osjećaje i sjećanja koja su pohranjena od malena i bivaju ponovno potaknuta jednom u kontaktu s življenim mjestom i njegovim objektima. U ovom radu propituju se susret s mjestom koje nosi drugačiju realnost doma kao neprijateljskog i depriviranog prostora, instalacija reprezentira vlastitu kuću iz djetinjstva, a sami objekti traume jesu spoj raznih sjećanja i asocijacija na vrijeme provedeno tamo. Naša se percepcija u takvom okolišu razvija na potpuno drugačiji način gdje prostor koji treba biti utočište i sigurno mjesto odrastanja i sanjarenja to više nije, a tijelo u vanjskom prostoru pronalazi igralište kao mehanizam za bijeg.

² Bachelard, Gaston, (1994). *Poetics of Space*, Boston: Beacon Press

Tijela su nam intimno izmiješana s vlastitim okolišem, eksterijerom i interijerom, a daleko od prikazanog kao apstraktni kontinuum ljudski je prostor doživljavao kroz bića i predmete. Svako je mjesto življenog prostora centar ljudske aktivnosti, ono je heterogeno i isprekidano, nadovezuje se na ciljeve i značenja čije su perspektive i mjesta isprepleteni sa simboličnim asocijacijama.

2.2. Kuća kao socijalni prostor

Fenomenolozi Edward Soja i Maurice Merleau-Ponty zagovaraju kako je uloga psihičkog i materijalnog okoliša potrebna za artikulaciju ljudske svijesti i stvaranje značenja. U polju socijalne teorije prostora proučavali su kako tijela sama po sebi stvaraju prostore, no ključno za razvojni proces bilo je i pitanje kako određene vrste materija strukturiraju tjelesnu orijentaciju i našu svijest. U oba slučaja tijelo i materijal neodvojivi su faktor za proizvodnju bilo kojeg oblika novih prostora. Izvedba intimnog prostora u ovom radu subjektivan je doživljaj tijela koji u korelaciji s materijom prenosi značenja osobnog prostora.

Kako osobni prostori u isto vrijeme služe i informiraju našu svijest, prakse i društvo, poststrukturalist Pierre Bourdieu razlaže sa svojim pojmom habitusa kao seta osobnih dispozicija oko kojih se misli i aktivnosti individue strukturiraju. “**Habitus** uspostavlja dvije komplementarne relacije između nas samih i građenog prostora. Prvo je prostorna forma kao aparat kroz koji ljudi uspostavljaju identitet i artikuliraju socijalne relacije, drugo je trajni kapacitet arhitekture da održava i štiti te identitete i socijalne relacije”. Kuća je esencijalno mjesto za vlastito razvijanje i kao takvo konstantno se nadograđuje, ali isto tako i degradira. Naš se proces ispunjavanja doma značenjem predstavlja kao standardno djelovanje, a ovaj rad osim socijalnog aspekta propituje kuću i njen psihološki utjecaj na pojedinca, ispunjena momentima i sjećanjima gdje su tijelo i objekti nosioci određenih događaja.

Takvi osobni prostori razlikuju se po tome kako smo odrastali, odnos naših roditelja spram stvaranja mjesta doma i kako smo mi oblikovani da kasnije probavljamo takve prostore. Ideja ovog rada i jeste neka vrsta probavljanja prošlog u sadašnje kroz vizualnu umjetničku formu. Objekti traume realizirani su kroz tri materijska segmenta po vlastitim sjećanjima i asocijacijama, a ispoljavaju se kao reprezentacija proživljenog traumatskog prostora. U tom pogledu označavajući elementi bitni za stvaranje su tijelo i materijal koji kao nosioci značenja utemeljuju pozicije subjekta i objekta u kontekstu kuće.” Tijelo je nosilac ili izvršilac radnje”³, kao subjekt kreće se i živi prostore, a usporedno djeluje u odnosu subjektima, ostavljajući tragove vremena i energije, ti materijalni predmeti u kontekstu obiteljske kuće kao susreta s traumatskim iskustvom nose bolne tragove.

Još jedan francuski filozof i urbanist na polju teorije socijalnog prostora, Henri Lefebvre zagovara kako je prostor stanovanja mjesto u konstantnoj vezi s tijelom koje ga generira kroz praktično-senzorna polja kao što su miris, vid, dodir, itd. Objavljena 1974. god., njegova monumentalna knjiga *Produkcija prostora*, u kojoj raspravlja o tjelesnim i socijalnim praksama te pristupa viđenju prostora kroz tri bitne dimenzije: 1) **Prostorna praksa** u kojoj su svakidašnji događaji dijalektički stvarani kao ljudski i socijalni prostor. 2) **Reprezentacije prostora** povezane su s dominantnim redom bilo kojeg društva, zajedno sa svojim kodovima, znakovima i znanjem o prostoru. 3) **Prostori reprezentacije** utjelovljuju kompleksni simbolizam vezan uz skriveni socijalni život. Takav prostor potiče mjesto i njegove simboličke vrijednosti, svakidašnji ritmični život, odnos muško/žensko, itd. To je življeni prostor majki, braće, trgovaca, umjetnika, pisaca, prostor koji konstantno traži da ga se stvara kroz apropijaciju okoliša. Prostori reprezentacije su dosljedni neverbalnim simbolima iznakovima, te više funkcioniraju u skromnim svakodnevnim interpretacijama prostora. Upravo je treća dimenzija prevodljiva na temu rada gdje se življeni intimni prostor indeksira kroz vizualno materijalno, asociirani kako su proživljeni. Poistovjećujemo prostore i objekte s iskustvom pa se tako ovaj rad temelji na tri različita materijala koji oblikovani u novo nastale objekte iz svakidašnjeg, ujedno imaju ulogu neverbalnih asocijacija slika i simbola u prenošenju i interpretaciji vlastitog iskustva iz kuće.

³ Šuvaković, M. (2005) *Pojmovnik suvremene umjetnosti*. Vlees & Beton, Ghent. Zagreb: Horetzy

3. TIJELO-TRAUMA-OBJEKT

Živo tijelo se kao spektator u odnosu na mjesto odrastanja razlaže kao medij u kojem su sjećanja i emocije pohranjene, ono pamti, doživljava i djeluje. "Tijelo kao banalnost materijalnosti, istovremeno animal i anima, medij prije svega, doslovno "ono" što materijalizira imaginaciju, mijenjajući tako svojom zaigranošću i napose rizikom svijet u kojem jest, biva, traje i čini."⁴ Tijelo sa svojom memorijom u međusobnom je odnosu s kućom u kojoj je odrastalo, stoga sve akumulirano kroz vrijeme iznosi upravo u onom materijalnom. To materijalno se oblikuje u objekte traume koji kao refleksija memoriježivljenog traumatskog prostora služe za rekonstrukciju tih objekata. Prema francuskom filozofu Henri Bergsonu, priroda objekta je da zauzima prostor. Zauzeti prostor je onaj u kojem dominiraju objekti. Na ovaj način objekt je ključ za definiranje prostora, a memorija jeta koja definira objekt. Pamćenje je ključna točka Bergsonove teorije. On potvrđuje da smo u stanju koristiti i realizirati objekt rekonstrukcijom sjećanja. Ovdje su pojmovi objekt i memorija dovedeni u međusobnu relaciju, postojeći predmeti iz kuće bivaju rekonstruirani i izvedeni iz svoje stvarnosti u objekte traume.

Termin traume prvobitno se koristio na području medicine u pogledu pregleda tijela, a značilo je otvarati površinu kože i zalaziti duboko u unutrašnjost tkiva, grč. traûma: rana. U studijama traume ona je simultano participant, radnja, mehanizam, ishod i rezultat. Svoj rad baziram na psihološkoj traumi koja je temeljena na nevidljivim ranama koje nastaju kroz vlastita iskustva. Njena točna definicija je rezultat nekog događaja, serija situacija koje osoba proživljava kao psihički, emocionalno štetne, te ima dugoročne štetne efekte na čovjekovu funkciju i mentalno, socijalno, emocionalno dobro. Trauma može biti jednokratni događaj, produženi događaj ili niz događaja. Traumatična sjećanja su implicitna (autonomna) i pohranjena su u nesvjesnom, fragmentiranom obliku. Ta sjećanja nemaju osjećaj za red, pa čak

⁴ Hannula, Souranta, Vaden, (2021), Umjetničko istraživanje: Teorije, metode i prakse, Biblioteka Dioniz, Đakovo-Osijek

ni međusobnu povezanost. Zbog toga se mogu lako aktivirati aktivacijom naših osjetila i/ili osjećaja u sadašnjem trenutku, što zovemo **re-traumatizacijom**. Nešto što se dogodi sada i s čime dođemo u kontakt podsjeti nas na ono što se dogodilo u prošlosti, te reagiramo emocionalnom reakcijom koja pripada prošlosti, a ne sadašnjosti.

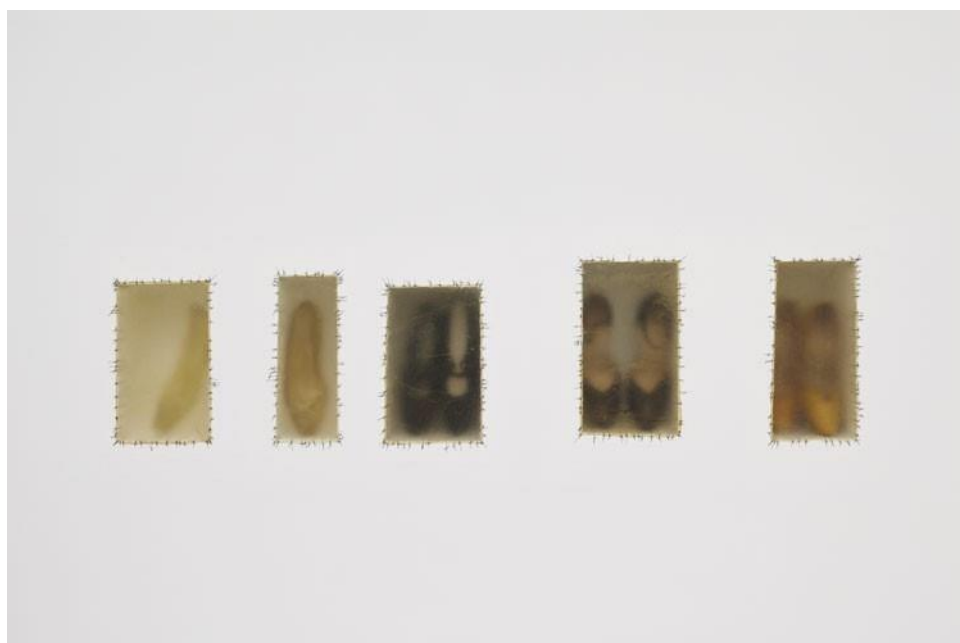
Prema tome razlikujemo različite vrste traume: direktna, akutna (šok), indirektna, kronična (ponavljajuća), skrivena i složena trauma. Svi u jednom trenutku života dožive nešto traumatično s čime se većina nosi tako što to skrivaju i potiskuju, dok drugi to rješavaju terapijski ili samostalno.

Kako god se postavili prema ovom problemu kroz koji brojni ljudi prolaze, mislim da je bitno nalaziti rješenja koja vode prema kolektivnom zbrinjavanju i razumijevanju pojedinaca, a upravo umjetnost ima sposobnost da prenosi ta iskustva s kojim se većina može poistovjetiti i razumjeti ih u nekom smislu. Stoga bih još u vezi s ovim diplomskim radom istaknula reprezentaciju traume u vizualnim umjetnostima: britanska povjesničarka umjetnosti Griselda Pollock u svom suvremenom pristupu razlikuje pet definirajućih odlika traume:

- 1) Vječna prisutnost, ovdje trauma postoji u ne-vremenskom, ne-prostornom području: postoji trajno i nije privremena. Poput stranca koji živi u umu, nastanjuje se u domaćinu.
- 2) Trajna odsutnost, trauma može biti i neka vrsta odsutnosti: iako je oduvijek postojala, trauma se može shvatiti kao trajna odsutnost. Može se usporediti s unutarnjom sjenom bez oblika.
- 3) Nereprezentabilnost, treća odlika je najkontroverzniji dio u raspravi o traumi, a to je da se trauma smatra “nereprezentabilnom”: u smislu reprezentacije, trauma se često smatra potpunim i nesvodivim drugim. Međutim, Pollock je pokazala svoje originalno razmišljanje o dilemi reprezentacije traume: ona sugerira da traumom ne bismo trebali percipirati kao “događaj” o kojem ne možemo saznati, već predlaže da doživljavamo traumom kroz “tragove susreta” s događajem. Stoga susret s traumom predstavlja vrstu “naknadnosti” koja se može proširiti u značenju. Upravo zbog toga, nečija bol i trauma mogu ući u područje umjetnosti.
- 4) Usporenost, ovdje se ovo zapažanje implicira vezu između traumatskog iskustva i zaborava.

- 5) Prenosivost, trauma je prenosiva: ova karakteristika uključuje pitanje čija je to trauma. Trauma koja se prenosi između generacija trenutno se smatra fenomenom kojise može proučavati.

Treća odlika je bitan aspekt kroz koju trauma na kraju kroz umjetnički čin može biti reprezentirana, primjer kolumbijske umjetnice Doris Scaledo, koja se bavi temom tragičnog i traumatskog u svojim radovima, to iskustvo prenosi upravo kroz sirovost materijala i objekata, rad *Atrabiliarios*, 1996. (slika br. 1) je jedna od njenih najranijih depikcija nasilja, gubitka i patnje. Sam naziv je latinski izraz *atra bilis* koji opisuje melankoliju asociranu sa žaljenjem i gubitkom. Scaledo sakupljene cipele od obitelji žrtava postavlja u nišu u zidu, te preko njih rasteže kravlji mjehur koji je potom ušiven medicinskim šavovima. Sam rad odaje težak i bolan osjećaj koji se nadovezuje na stvarne događaje žena koje su misteriozno nestajale iz svojih domova, metoda socijalne kontrole koja se redovno prakticirala u Kolumbiji tijekom paravojnih i gerilskih sukoba 1980. Odbačene, jednom življene cipele postaju metafora za tijelo kojeg više nema, one se promatraju kao “tragovi susreta” s događajem, a spektar smrti pojačan je sa kožom mrtve životinje s kojom bivaju prekrivene.



Slika 1. Doris Scaledo, “*Atrabiliarios*” 1996., knauf ploča, cipele, kravlji mjehur

Još jedna bitna figura u polju reprezentiranja trauma u vizualnoj sferi je francuska umjetnica Louise Bourgeois koja se kroz materijale i procese u stvaranju svojih umjetničkih djela nosila sa prerađivanjem problematičnih i traumatskih sjećanjima iz djetinjstva. Serija od 60 radova pod imenom “Ćelije”, od kojih sam izdvojila primjere (slika 2. i 3.), nudi psihološki svijet vlastite borbe u eksploraciji doma iz djetinjstva, memorija i fantazija. Zatvorene forme instalacija su jedinstvene arhitektonske jedinice koje su po objašnjenju umjetnice “kuće koje udomljuju strahove”. Sagrađeni kao kavezi, svaka ćelija je ispunjena kolekcijom sakupljenih objekata koji su odraz njenog djetinjstva. U isto vrijeme zatvori patnje i kuće sigurnog raja, sadržavaju memorije traumatičnih događaja, ali isto tako i fantazije idealnog doma u smislu potrebe da rekonstruira svoju prošlost nad kojom može imati kontrolu i izmjeniti ju.



Slika 2. Louise Bourgeois, Ćelija XXVI, 2005., metal, tkanina, ogledalo



Slika 3. Louise Bourgeois, 1997., čelik, drvo, staklo, tkanina, kost, tepih, guma, srebro

4. TRANSFORMACIJA ISKUSTVA U PROSTOR UMJETNOSTI

Na kraju sami objekti traume i prostor življenog u ovom radu jesu iskustva koja doživljavaju transgresiju u prostor umjetnosti. Pojam “prostor u umjetnosti (umjetnički prostor) je fizički prostor koji je oblikovan, konstruiran ili određen radom umjetnika i time definiran kao umjetničko djelo (prostor slike, prostor skulpture, instalacija, ambijent, prostor performansa).”⁵ Objekti življenog mjesta bivaju reprezentirani i svedeni na ekspresivni čin preobražaja sjećanja na djetinjstvo u materijalno umjetničko. Kuća koja biva izvedena iz stvarnosti može se dovesti u vezu s teorijom reprezentacije američkog kritičara i teoretičara Arthura Danto koji propituje dva smisla pojma reprezentacije. “...prvi smisao reprezentacije kao ponovne prisutnosti (re-rezentirati = činiti ponovno prisutnim).” i “...drugi smisao reprezentacije: reprezentacija je nešto što stoji umjesto nečeg drugog..”⁶ Iako izvorno vođen

⁵ Šuvaković, M. (2005) *Pojmovnik suvremene umjetnosti*. Vlees & Beton, Ghent. Zagreb: Horetzky

⁶ Danto, Arthur, (1997), *Preobražaj svakidašnjeg*, Kruzak, Zagreb

primjerom antičke drame u dvostrukoj ulozi bogojavljenja i simboličke igre, govori kako svakodnevni predmeti mogu poprimiti značaj umjetničkog ako su promatrani kroz prizmu onog čega reprezentiraju. Također smatra kako su u svakoj reprezentaciji prisutna oba načina izražavanja: prvi je aspekt reprezentacije prikazivački i ostvaruje se sličnošću, gdje su vidljive zajedničke crte. Drugi aspekt je referencija i zastupanje odsutnog.

Kao primjer ponovnog činjenja prisutnim britanska umjetnica Rachel Whiteread svoje skulpture, crteže, svakodnevna okruženja, objekte i površine transformira u sablasne replike koje bivaju jezivo prepoznatljive. Kroz tehniku lijevanja, ona oslobađa svog subjekta: kreveti, stolovi i kutije pa sve do vodenih tornjeva i cijelih kuća. Od praktične upotrebe, sugerirajući novu trajnost prožetu sa sjećanjem. Njen rad „Duh” 1990. (slika 4.) napravljen lijevanjem sobe Viktorijanske kuće u betonu, čime stvara čvrsti kalup koji je pokupio detalje zidova, prozora i kamina, Duh je pozitiv sobe u stvarnim mjerama tog objekta koji sepostupno otkriva kako ga okružujemo. Za ovaj rad kaže kako je htjela „mumificirati zrak u sobi”, naglašavajući memorijalne tonove evocirane tihim nalik na mauzolej djelom. Njena konstantna praksa reprezentiranja obiteljskih prostora (sobe, stepenice, kuće), namještaj (stolice, stolovi, madraci, police), otvara takozvane „životne odljeve” prema novim mogućnostima da njena uvjerljiva umjetnost oblikuje svijest o promjenjivom fenomenu svakidašnjeg.



Slika 4. Rachel Whiteread, „Duh“ 1990., gips na metalnom okviru

U pogledu ovog rada ponovno činim prisutnom obiteljsku kuću, no ne u identičnoj formi iz koje je izvedena, niti dimenzijama, kuća u ovom radu je ogoljena svih aspekata funkcionalnog, čini tek arhitektonsku interpretaciju prave stvari kroz tri oblika različitih materijala. Metalna konstrukcija koja predstavlja siluetu temelja rađenih po sjećanju i slobodnom izvlačenju tlocrta kuće koji ima dvije etaže. Vizualno, tanke šipke daju privid prostornog crteža čime je ideja siluete naznačena. Gaza kao prekrivač i membrana samih temelja ujedno razdvaja objekte od same konstrukcije i služi kao njihova podloga, ideja gaze u reprezentaciji kuće nosi svoje izvorne konotacije iscjeliteljskog jer je rad tretiran kao velika psihološka rana. I zadnje, fragmentirani predmeti od zemlje umetnuti u cijeli okvir temelja i gaze simboliziraju traumatska sjećanja. U smislu reprezentacije instalacija kvazi kuće stoji kao materijalizirano sjećanje i stoji kao utvara već postojećeg po kojoj je rađena, te sama po sebi interpretirana kuća svojom interaktivnošću, formom, materijalima i prostornošću čini prostor umjetnosti. Šuvaković navodi kako je za instalaciju bitno stjecanje iskustva u prostoru umjetničkog djela, što pretpostavlja da ono ne djeluje pasivno na promatrača nego da se promatrač kreće u njemu, prisvaja ga, razumijeva i otkriva njegova značenja.

Transformacija se proživljenog u umjetničko od početka stvaranja rada odvijala prvo na mentalnoj razini u smislu promišljanja, trebaju li se vlastiti doživljaj kuće iz djetinjstva i memorije prošlosti stvarno formirati u tom obliku. Rad je uključivalo proces razvijanja koji se na puno načina pokazao terapijski u smislu probavljanja, vraćanja, osvještavanja traumes onim što se dogodilo tijekom i nakon izrade. Fizički aspekt transformacije izražava se najviše u vizualnom kroz vrste materijala korištenih tijekom procesa realizacije, kompozicije, veličine, oblika i dobivene forme.

5. TEHNIČKI PROCES IZRADE

U odabiru materijala za izradu diplomskog rada oslonila sam se opet na prirodne stvari i njihovu simboliku izvornu i subjektivnu, a imam takvu praksu i u prijašnjim radovima. Motiv

kuće me zanima već jako dugo i uvijek se u stvaranju vraćam arhitekturi kao inspiraciji za daljnje izvedbe. Mjesto odrastanja imalo je znatan utjecaj na to kako danas doživljam prostore, stoga realizirati vlastiti prostor iz sjećanja i fotografija je na neki način potreba da testiram svoje poglede tjelesnog spram objektnog.

Za realizaciju rada birala sam čelične šipke za linijsku konstrukciju koja predstavlja temelje, gazu za površinski plašt koji prekriva metalnu konstrukciju te sirovu zemlju oranicu za predmete iz kuće. Prvi dio izrade uključivao je dokumentaciju vlastite kuće za potrebu modeliranja predmeta u zemlji. Miješanjem suhe trave, zemlje i vode, predmeti su oblikovani direktno na čeličnoj mreži koja ima svrhu podloge za njihov prijenos. Kada, ormar, stol i vrata, motivi su koji nastaju ovom izradom te ih na kraju preko presvučene gaze pozicioniram na čelične konstrukcije.

Predmete u zemlji sam bazirala na vertikalnoj i horizontalnoj izradi kako bi ritmički bili uklopljeni jednom polegnuti u metalne konstrukcije. Stol dimenzija 50x36x25 cm, ormar 50 cm x 55 cm x 28 cm, kada 53 cm x 35 x 60 i zadnje vrata 63 cm x 37 cm x 20 cm.

Konstrukcije u ulozi temelja rađene su po skicama koje sam stvarala proizvoljno imajući u vidu klasični oblik tlocrta prvog i drugog kata vlastite kuće. Čelične šipke sam prvo izrezala po određenim dimenzijama, nakon čega sam svaku zasebno savijala na čeličnoj bravarskoj stegi i brusila na mjestima gdje će stajati varovi. Tehnički dio varenja je bio najzahtjevniji jer je odrađen samostalno, a svaka šipka je varena po završnim skicama preko kojih sam izvodila glavni oblik svakog komada. Završene metalne konstrukcije sam potom bojala kako se hrđa ne bih primila na gazu, ukupno ih je tri komada te zajedno definiraju samu formu temelja i djeluju kao okviri za zemljane objekte. Dimenzije metalnih konstrukcija su varirale, tek sa prvim zavarenim komadom sam mogla računati na moguće preostale dimenzije temelja da kompozicijski funkcioniraju jedni s drugima. Najmanji komad zavarila sam u dimenzijama 165 cm x 125 cm x 40 cm, drugi je 202 cm x 115 cm x 40 cm i treći koji je najširi, 205 cm x 265 cm x 40 cm.

Gaza je napeta na gornjoj plohi svake konstrukcije i pričvršćena ljepilom. Služi kao opna koja pridodaje na prozračnosti jer ne sakriva linijske obrise metalnih elemenata te čini samu formu vizualno punijom i mekom. Iako nema funkcionalnu ulogu da zapravo održava težinu predmeta u zraku svejedno prividno razdvaja i služi u realizaciji ideje.

Kompozicijski metalne siluete temelja zbog svoje prostranosti slagane su na način da se između njih može prolaziti čime se gledatelj može približiti skulpturama iz svih smjerova.

Instalacija se tako slaže iz tri dijela, prvo se postavljaju metalne konstrukcije preko kojih ide gaza, te potom skulpture od zemlje se slažu u svaki element zasebno.



Slika 5. "Stol"



Slika 6. "Kada"



Slika 7. "Ormar"



Slika 8. "Vrata"



Slika 9. Fotografije predmeta iz kuće po kojima s neki od objekata realizirani.



Slika 10. Skice metalnih konstrukcija te proces njihove izrade.

6. ULICA PETRA SVAČIĆA 160, ŽUPANJA

Ime rada “Ulica Petra Svačića 160, Županja”, stvarna je lokacija kuće u kojoj sam odrasla. Događaji koji se provlače kroz ovaj rad su traumatska sjećanja obiteljskog nasilja tragovi tog iskustva su manifestirani upravo u fragmentiranim objektima od zemlje, gazi i silueti temelja kao materijaliziranom efektu. Kako bih rekonstruirala objekte traume kroz vidljivo reprezentacijsko uključujem vlastito tijelo koje se sukobilo s prošlim i sada nevidljivim, u ovom procesu artikulira se kroz vizualno, u radu je vidljiva distorzija svakidašnjih predmeta u zemlji, koji svaki za sebe nosi određena značenja i priču.

Rekonstrukciju traumatskog iskustva u ovom smislu najviše izražavam kroz sirovu zemlju koja kao metafora prošlosti, istrunulog, degradiranog i krhkog odražava sjećanja vezana uz događaje iz kuće. Svaki predmet u cjelini jedan s drugim funkcionira kao asocijacija na pojedinačni događaj, modelirani slojevito sva četiri komada tvore više događaja spojenih u jedan inkubirani trenutak. Rađeni od zemlje, takvi predmeti nisu trajni i potrošni su kao i naša sjećanja, blijede, no jedan fragment uvijek ostaje. Objekti traume su bolni tragovi života mame, sestara i braće, to su i njihova sjećanja kao što su i moja, živjeli sudogađaje iz te kuće koji su ih obilježili na jednako bolan način. Kuća treba biti simbol utočišta, a za mene to nikad nije bila, zbog čega sam utočište tražila vani, u igranju u blatu nanjivi, građenju kućica i tornjeva, zbog čega mi je upotreba zemlje u izradi isto bila simbolična. Reflektirajući se na prostor u kojem sam živjela i koji je tako snažno utjecao na mene, stvaram finalnu verziju prerađenih sjećanja u sliku kuće koju sad na ovaj način mogu jasnije doživjeti.

ZAKLJUČAK

Rekonstrukciju nekad življenog prostora i njegovu preobrazbu od stvarne kuće do vizualne koncepcije u arhitektonsku intervenciju bazirala sam na fotografijama, evociranjem određenih događaja i odlaskom na samo mjesto. Koncept kuće je vrlo osobna tema, ali je također predmet univerzalnog čovjekovog doživljaja. Skladnost i raznolikost u tematici, načinu izražavanja i izboru materijala tvori cjelinu diplomskog rada i smjer je u kojem sam se htjela kretati. Postaviti se u poziciju promatrača i ponovnog prisjećanja mjesta odrastanja bilo je potrebno kako bi svoj pogled tog prostora preobratala u nešto više od samo nevidljive rane.

Objekti traume su bolna sjećanja na življeni prostor, rađeni svaki zasebno prikazuju vlastitu realnost nekoć svakidašnjeg obiteljskog doma kao neprijateljskog i depriviranog prostora. Ono traumatsko što se ispoljava kroz rad može se čitati kroz oblike elemenata i njihove materijale korištene u samoj izradi. Svaki materijal ima svoju ulogu u završnom stvaranju reprezentacijske forme kuće u pogledu umjetničke instalacije. U takvom obliku motiv kuće kao prostor proživljenog transgresira u prostor umjetničkog. Diplomski rad bio je još jednom značajno iskušavanje vlastitih sposobnosti da samostalno realiziram svoja promišljanja o mjestu koje me dugo vremena prati i kojem se uvijek vraćam kroz ostale radove. Kvazi kuća u ovom radu je proučavanje identiteta, topografija intimnog, probavljeno traumatsko, materijsko simbolično te prostor reprezentacijskog življenog i umjetničkog.

8. POPIS LITERATURE I ONLINE IZVORA

Literatura

1. Bachelard, Gaston, (1994). Poetics of Space, Boston: Beacon Press
2. Danto, Arthur,(1997), Preobražaj svakidašnjeg, Kruzak, Zagreb
3. Lefebvre, Henry, (1991) Theory of Social space, Basil Blackwell, Oxford UK and Cambridge US
4. Hannula, Souranta, Vaden, (2021),Umjetničko istraživanje: Teorije, metode i prakse, Biblioteka Dioniz, Đakovo-Osijek
5. Auge, Marc,(1992), Nemjesta, Uvod u moguću antropologiju supermoderniteta, Biblioteka Psefizma, Zagreb
6. Kovač, Leonida, (1996), Konteksti, Bblioteka Intermedia/ Meandar, Zagreb
7. Up and Underground Art Dossier 9/10, (2005/06), Bijeli Val, Zagreb
8. Šuvaković, M. (2005) Pojmovnik suvremene umjetnosti.Vlees & Beton, Ghent. Zagreb: Horetzky.

Online izvori

1. Simonsen, Kirsten. "Bodies, Sensations, Space and Time: The Contribution from Henri Lefebvre." *Geografiska Annaler. Series B, Human Geography*, vol. 87, no. 1, 2005, pp. 1–14. *JSTOR*, <http://www.jstor.org/stable/3554441>. Accessed 1 Sept. 2023.
2. Shiner, Larry E. "Sacred Space, Profane Space, Human Space." *Journal of the American Academy of Religion*, vol. 40, no. 4, 1972, pp. 425–36. *JSTOR*, <http://www.jstor.org/stable/1460891>. Accessed 11 Sept. 2023.
3. Archer, John. "Social Theory of Space: Architecture and the Production of Self, Culture, and Society." *Journal of the Society of Architectural Historians* 64, no. 4 (2005): 430–33. <https://doi.org/10.2307/25068197>.
4. LIN, Chi-Ming. "Trauma Studies and the Traumas and Art Practice in the Post-Traumatic Era." *Rosa's Wound*, Taipei, Museum of Contemporary Arts, pp.41-46.(ISBN : 978-986-96518-0-6) (2018): 41–46. Print.
5. <https://www.artbydivya.com/post/representation-of-trauma-in-visual-art-everything-will-be-remembered-everything-recorded>
6. <https://gagosian.com/artists/rachel-whitread/>
7. <https://www.icaboston.org/art/doris-salcedo/atrabiliarios/>
8. Gottdiener, M. "A Marx for Our Time: Henri Lefebvre and the Production of Space." *Sociological Theory*, vol. 11, no. 1, 1993, pp. 129–34. *JSTOR*, <https://doi.org/10.2307/201984>. Accessed 10 Sept. 2023.
9. Swartz, Anne. *Woman's Art Journal*, vol. 37, no. 1, 2016, pp. 50–52. *JSTOR*, <http://www.jstor.org/stable/26452055>. Accessed 10 Sept. 2023.
10. <https://snaganamjere.com/2020/11/18/tipovi-traume/>
11. <https://yiaramagazine.com/A-Psychoanalytic-Exploration-of-the-Work-of-Louise-Bourgeois-Trauma>

9.SLIKOVNI MATERIJAL



Slika 11/ 12/ 13.



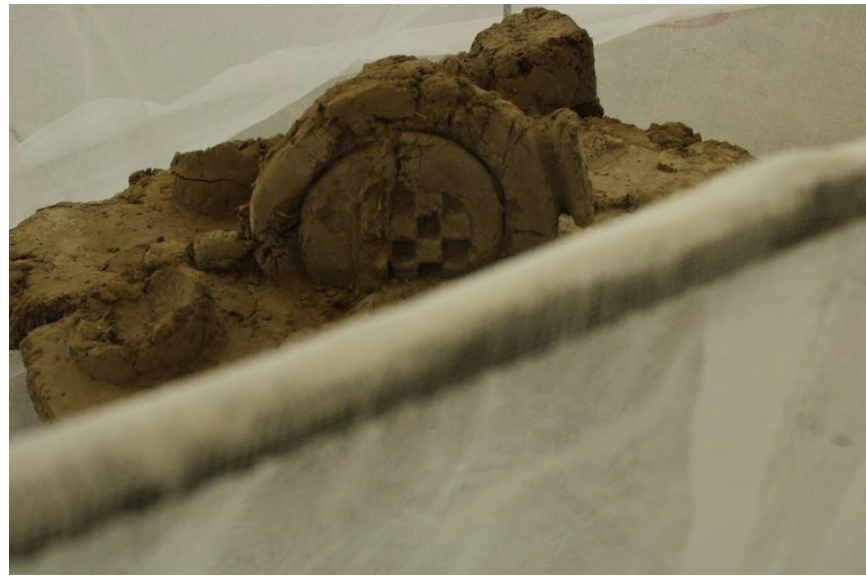
Slika 14/15/16.



Slika 17/18/19.



Slika 20/21/22.



Slika 23/24/25.



Slika 26/27/28.

