

Sve žene u meni - Istraživanje identiteta kroz skulpturu, instalaciju i performans

Sošić, Aneli

Master's thesis / Diplomski rad

2024

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Rijeka, Academy of Applied Arts / Sveučilište u Rijeci, Akademija primijenjenih umjetnosti**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:279:563778>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2025-02-05**



University of Rijeka
Academy of
Applied Arts

Repository / Repozitorij:

[Repository of the University of Rijeka, Academy of Applied Arts - Repository APURI](#)



SVEUČILIŠTE U RIJECI
AKADEMIJA PRIMIJENJENIH UMJETNOSTI

DIPLOMSKI RAD
**SVE ŽENE U MENI – ISTRAŽIVANJE IDENTITETA KROZ SKULPTURU,
INSTALACIJU I PERFORMANS**

Aneli Sošić

Rijeka, studeni 2024.

SVEUČILIŠTE U RIJECI
AKADEMIJA PRIMIJENJENIH UMJETNOSTI
DIPLOMSKI SVEUČILIŠNI STUDIJ LIKOVNE PEDAGOGIJE

DIPLOMSKI RAD
**SVE ŽENE U MENI – ISTRAŽIVANJE IDENTITETA KROZ SKULPTURU,
INSTALACIJU I PERFORMANS**

Mentor: izv. prof. art. Dražen Vitolović

Aneli Sošić

Matični broj: 1646

Rijeka, studeni 2024.

SAŽETAK

Ovaj diplomski rad istražuje identitet kroz različite umjetničke medije (skulpturu, instalaciju i performans) analizirajući kako te forme mogu reflektirati i oblikovati razumijevanje vlastitog identiteta. Inspirirana vlastitim životnim iskustvima i osobnim pričama, kroz seriju radova pod nazivom „Sve žene u meni“, provodim introspektivno istraživanje, kritički preispitujući osobne i društvene aspekte koji oblikuju moj identitet.

Kroz složene vizualne i konceptualne elemente, radovi potiču promatrače na samorefleksiju, stvarajući prostor za dijalog o individualnim i kolektivnim pitanjima identiteta, roda i društvenih uloga. Teorijski dio rada istražuje ključne pojmove kao što su skulptura, autoportret, instalacija i performans, oslanjajući se na radove umjetnica kao što su: Cindy Sherman, Barbara Kruger, Sarah Lucas, Judy Chicago i Jagoda Buić Wuttke.

Kombinacijom teorijskog istraživanja i praktičnog stvaralaštva, cilj ovog rada je izraziti višeslojne dimenzije ženskog identiteta i potaknuti promatrače na istraživanje vlastitog „ja“ kroz umjetnički kontekst.

Ključne riječi: identitet, autoportret, instalacija, performans

SUMMARY

This thesis explores identity through various artistic media—sculpture, installation, and performance—analyzing how these forms can reflect and shape the understanding of self-identity. Inspired by personal life experiences and individual narratives, I conduct an introspective investigation through a series of works entitled „*All the Women in Me*“, critically examining the personal and social dimensions that shape my identity.

Through complex visual and conceptual elements, these works encourage viewers to engage in deep self-reflection, creating a space for dialogue on individual and collective issues of identity, gender, and social roles. The theoretical portion of the thesis examines key concepts such as sculpture, self-portraiture, installation, and performance, drawing upon the works of artists such as Cindy Sherman, Barbara Kruger, Sarah Lucas, Judy Chicago, and Jagoda Buić Wuttke.

By integrating theoretical research with practical artistic creation, this thesis aims to express the multifaceted dimensions of female identity, encouraging viewers to explore their own sense of self within an artistic context.

Keywords: identity, self-portrait, installation, performance

SADRŽAJ

SAŽETAK	I
SUMMARY	II
1 UVOD	1
2 IDENTITET	2
2.1 Spol i rod	3
3 SVE ŽENE U MENI	5
3.1. Skulptura kao izraz identiteta	5
3.1.1 Autoportret kao sredstvo introspekcije	7
3.1.2 Serija autoportreta	9
3.1.3 Simbolika animalnih motiva	13
3.2 Umjetnička instalacija i ambijent	14
3.2.1 Instalacija „Maternica“	15
3.2.2 Zvuk u umjetnosti	18
3.3 Performans	22
3.3.1 Istraživanje performansa kroz primjere žive skulpture	22
3.3.2 Performans „Ja kao skulptura“ – tijelo kao medij	26
4 FEMINISTIČKA UMJETNOST I REFERENTNE AUTORICE	29
4.1 Cindy Sherman	29
4.2 Judy Chicago	30
4.3 Barbara Kruger	33
4.4 Sarah Lucas	34
4.5 Jagoda Buić Wuttke	36
5 ZAKLJUČAK	37
6 LITERATURA	38
7 POPIS SLIKA	40

1 UVOD

Pitanje identiteta i razumijevanja vlastitog „ja“ jedno je od temeljnih filozofskih i psiholoških pitanja koje se provlači kroz različite sfere ljudskog života, pa tako i kroz umjetnost. Što zapravo znači biti svjestan vlastitog identiteta? Koji su to procesi kroz koje „ja“ postaje svjesno svog postojanja i odnosa s društvom? Oduvijek su me intrigirala ova pitanja, osobito u kontekstu umjetničkog izražavanja i introspekcije kroz umjetnost. Identitet se može prikazati kao složen i višeslojan konstrukt koji obuhvaća osobne, društvene i kulturne dimenzije, čineći ga prikladnim predmetom istraživanja unutar suvremene umjetnosti.

Diplomski rad „Sve žene u meni – Istraživanje identiteta kroz skulpturu, instalaciju i performans“ bavi se istraživanjem identiteta kroz prizmu različitih umjetničkih formi. Serijom radova istražujem vlastiti identitet, propitujući odnose između osobnog i univerzalnog, introspektivnog i društveno oblikovanog identiteta. Na taj način rad postaje prostor osobnog, ali i univerzalnog istraživanja, pozivajući gledatelje na refleksiju o vlastitom identitetu.

Cilj je rada analizirati identitet kroz specifične umjetničke forme. Tako se skulptura koristi kao autoportret, performans kao način direktne interakcije s publikom i instalacija kao način stvaranja interaktivnog ambijenta. Kombiniranjem osobnog istraživanja i teorijskih okvira, rad nastoji doprinijeti razumijevanju identiteta u suvremenoj umjetnosti, naglašavajući važnost samopropitivanja i interakcije s publikom kao ključne metode istraživanja.

2 IDENTITET

U ovom diplomskom radu istražujem osobni, rodni i spolni identitet. Identitet, kao kompleksan koncept, uključuje niz aspekata koji oblikuju kako pojedinac vidi sebe i kako ga vide drugi. Prema definiciji Hrvatske enciklopedije, identitet je „odnos po kojem je netko ili nešto (npr. biće ili svojstvo) jednako samo sebi, odnosno skup značajki koje neku osobu (ili svojstvo) čine onom koja jest ili onim što jest“.¹ Nadalje, u sociologiji se identitet definira kroz određivanje značajki po kojima su pojedinac ili skupina posebni u smislu različitosti ili pripadnosti u odnosu na druge. Odgovor na pitanje »Tko sam ja?« predstavlja individualni identitet, a on nastaje u interakciji s drugima i odnosi se na jedinstvene karakteristike koje pojedinca razlikuju od drugih. Odgovor na pitanje »Tko smo mi?« predstavlja društveni identitet i obuhvaća širi spektar karakteristika koje pojedinca povezuju s određenim društvenim grupama ili zajednicama (spolni, rodni, dobni, seksualni, vjerski, nacionalni, profesionalni, itd.).²

U psihologiji ličnosti, prema Eriksonu, pojam identiteta označava doživljaj istovjetnosti i kontinuiteta „ja“. Dakle, osoba ima osjećaj konzistentnosti i stabilnosti kroz vrijeme, unatoč promjenama koje se događaju u njenom životu. Identitet se formira kroz integraciju različitih iskustava i uloga koje osoba preuzima, omogućujući da se prepozna kao ista osoba u različitim situacijama i vremenskim razdobljima. Nadalje, Erikson ističe kako je osjećaj identiteta samo djelomično svjestan. U normalnim okolnostima rijetko razmišljamo svjesno o svom identitetu, kao što su spol, profesionalni ili osobni identitet. Međutim, u periodima krize identiteta, poput adolescencije kada mladi postaju izrazito zaokupljeni sobom, svojim izgledom i potrebama, ovaj osjećaj može postati vrlo svjestan. Ako počnemo intenzivno propitivati tko smo, to često ukazuje na konfuziju ili krizu identiteta. Traganje za osobnim identitetom Erikson opisuje kao neizvjestan i težak put ispunjen sumnjama, lutanjem, krizama i eksperimentiranjem s različitim ulogama.³

Layder opisuje pojam „ja“ ili „osobnog identiteta“ kao način na koji pojedinac doživljava sebe i kako se odnosi prema vlastitoj slici o sebi, a također i prema stavu drugih o njemu. Osobni identitet nastaje na sjecištu dvaju različitih, ali povezanih svjetova – individualne, psihološke i

¹ identitet. Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, <https://www.enciklopedija.hr/clanak/identitet> (pristupljeno 13.11.2024.)

² identitet. Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, <https://www.enciklopedija.hr/clanak/identitet> (pristupljeno 13.11.2024.)

³ Erikson, E. H., Identitet i životni ciklus, Beograd: Zavod za udžbenike, 1994. str. 9.

društvene stvarnosti. Te su stvarnosti međusobno povezane te ne bi mogle postojati jedna bez druge, ali zadržavaju i svoje specifične karakteristike. Često se zanemaruje činjenica da se identitet formira kroz suptilne, međusobne učinke tih povezanih, ali različitih realnosti.

Psiholozi i filozofi često naglašavaju da se „ja“ oblikuje prvenstveno iz individualnih i subjektivnih čimbenika, poput stavova, mentalnih struktura, instinkata, urođenih motiva i osobina. S druge strane, sociolozi identitet često tumače kao produkt isključivo društvenih sila, poput normi, vrijednosti, diskursa, klase i roda. Oba pristupa zanemaruju složenost odnosa između individualne i društvene stvarnosti, kao i to da njihove specifične karakteristike na različite načine oblikuju razvoj i obnovu identiteta u svakodnevnom životu.

Kao pojedinci, proživljavamo napetosti i pritiske u vezi s našim identitetima i društvenim odnosima zbog istovremene pripadnosti i sudjelovanja u oba svijeta. Te dvije stvarnosti istovremeno nas potiču i ograničavaju u različitim smjerovima dok donosimo odluke o vlastitom smjeru i ponašanju. Ova napetost i kontrast između dviju stvarnosti utječe na naše osobne odnose i identitete suočavajući nas s brojnim dvojabama.

Te dvojbe važne su za razumijevanje osobnog identiteta i ponašanja uopće jer nas potiču da se preispitujemo i odlučujemo kako se ponašati, tko smo i što želimo postati. Navode nas da postavljamo pitanja poput „Tko sam ja?“ i „Kakva osoba želim postati?“ Takve su dileme egzistencijalne jer se odnose na pitanja svakodnevnog postojanja i praktičnih problema s kojima se suočavamo u svakodnevici – kako postupiti, što reći ili učiniti u određenim situacijama i odnosima.

Nitko nije posve izvan društvenog okvira; društvo nas oblikuje na neizbrisiv način. Pogrešno je smatrati da društvo ne postoji ili da smo potpuno samostalni pojedinci. Na naš identitet utječu obitelj, prijatelji, obrazovanje, etnička pripadnost, profesija, društvena klasa, spol, politički kontekst i povijesne okolnosti. U svakom trenutku života oslanjamo se na društvenu okolinu i pridonosimo joj. Iako smo uvijek u doticaju s društvom, naše ponašanje, misli i osjećaji nisu u potpunosti njegovi produkti. Uvijek postoji naše jedinstveno „unutarnje ja“ koje donosi odluke o vlastitom djelovanju.⁴

2.1 SPOL I ROD

Rod je temeljna dimenzija identiteta koja utječe na svakog pojedinca, obuhvaćajući kako osobnu, tako i društvenu percepciju o tome koliko osoba pripada ili odstupa od svog biološkog

⁴ Layder, D., *Social and personal identity: Understanding yourself*, 2004., str. 8.

spola.⁵ Prema Galić, jedan od glavnih izazova pri razlikovanju spola i roda proizlazi iz međusobnog preplitanja njihovih bioloških i društvenih utjecaja. Rodna stratifikacija, prisutna u svakom društvu, nastaje iz društveno uvjetovanih razlika koje proizlaze iz biološke osnove, ali se dodatno oblikuju kroz društvene norme i očekivanja. Tako biološke razlike među spolovima stvaraju temelj na kojem se grade različiti, često nejednaki, rodni identiteti i uloge.

Galić ističe da, iako smo svi rođeni s određenim biološkim karakteristikama, način na koji društvo doživljava i tretira te karakteristike dovodi do dubokih razlika u iskustvima i načinima života među spolovima. Biološka datost tako nije izolirana od društvenih čimbenika, već se s njima stalno prepliće, stvarajući kompleksne obrasce u oblikovanju rodnog identiteta. U sociologiji roda to znači da se biološke razlike, kroz društvene norme, koriste kao opravdanje za uspostavljanje različitih rodnih uloga i njihovih hijerarhijskih odnosa, često vodeći do seksističkih stavova i ponašanja koji podupiru stereotipne nejednakosti među spolovima.

Ključno sociološko pitanje u tom kontekstu postaje: zašto i kako društva kroz povijest gotovo univerzalno oblikuju rodne stratifikacije temeljene na biološkim razlikama spolova? Ova univerzalnost sugerira da društveni obrasci nejednakosti u rodnim ulogama proizlaze iz složenih društvenih konstrukcija koje nadilaze biološke činjenice. One otvaraju prostor za dublje istraživanje načina utjecaja društvenih faktora na poimanje i izražavanje rodnog identiteta u različitim kulturama i povijesnim periodima.⁶

⁵ Poštić, Đurković, Hodžić, 2010. Citirano prema: Spahić, A., & Gavrić, S., 2012. Čitanka LGBT ljudskih prava. Sarajevski otvoreni centar, str. 43.

⁶ Galić, B., Seksistički diskurs rodnog identiteta. Socijalna ekologija: časopis za ekološku misao i sociologijska istraživanja okoline, 13(3-4), 2004. 305-324.

3 SVE ŽENE U MENI

U ovom diplomskom radu bavim se istraživanjem identiteta u području kiparstva i konceptualne umjetnosti. Svrha je rada stvaranje serije umjetničkih radova koja se dubinski bavi propitivanjem identiteta, potičući refleksiju i istraživanje kod svakog pojedinca. Tijekom istraživanja postavljam pitanja o svojoj esenciji i ulozi u društvu: „Tko sam ja? Jesam li definirana samo svojim spolom i rodom ili društvenim ulogama?“ Ova pitanja vode me u introspekciju o smislu mog postojanja i prirodi mog tijela, otvaraju raspravu o tijelu kao sociokulturnom konstrukt te njegovoj ulozi u definiranju osobnog identiteta. Propitujem inherentnu svrhu organa koji nosi toliko simboličkog i društvenog značenja. Je li posjedovanje maternice nužno za moj osjećaj ženskosti i ženstvenosti ili je to nametnuta društvena percepcija koja ne odražava moju stvarnu vrijednost?

Ovo istraživanje nije samo introspektivno, već i kritičko jer se suočava s normama i očekivanjima društva u vezi s rodnim ulogama i biološkim determinizmom. Pokušavam razumjeti kako se moj osobni identitet formira kroz interakciju između mojih bioloških karakteristika i društvenih konstrukata. Time nastojim dekonstruirati tradicionalne pojmove ženskosti i otvoriti prostor za redefiniranje identiteta izvan bioloških i socijalnih ograničenja. „Sve žene u meni“ serija je radova u kojoj istražujem vlastiti identitet kroz tri koncepta: skulpture (autoportreti), performans i instalaciju.

Prvi koncept su skulpture autoportreta pomoću kojih predstavljam sebe i način na koji sama sebe doživljam. U drugom konceptu ovog umjetničkog rada izvodi se performans u kojem preuzimam aktivnu ulogu postajući jedna od skulptura. U sklopu performansa egzistiram u istom prostoru sa svojim autoportretima. Zauzimam poziciju na postamentu smještenom u galeriji, stvarajući fizički i simbolički prikaz autentičnosti između različitih verzija sebe. Posljednji, treći koncept je instalacija koja služi kao siguran prostor, a ovaj umjetnički rad ima za cilj potaknuti posjetitelja na razmišljanje o vlastitoj svrsi i dublje razumijevanje vlastitog postojanja.

3.1. SKULPTURA KAO IZRAZ IDENTITETA

Teoretičar umjetnosti Šuvaković nudi definiciju skulpture navodeći da je ona „u užem smislu, kao trodimenzionalni objekt koji ima likovna svojstva (likovno obrađena površina, volumen, masa, materija, stvarni i virtualni prostor. U širem smislu, skulptura je objekt, skup

objekata, prostorna instalacija objekata ili bilo koji fenomen nastao evolucijom ili revolucijom tradicije i discipline skulpture, odnosno odlukom umjetnika da ga tretira kao skulpturu.“⁷

Za razliku od slikarstva ili crteža, skulptura je trodimenzionalna, što znači da se može sagledati iz različitih kutova, a Šuvaković navodi da ona „mora biti realizirana uobičajenim kiparskim tehnikama (klesanje, tesanje, modeliranje, lijevanje, zavarivanje) kojima se ostvaruju skulpturalna svojstva (likovno obrađena površina, volumen, masa, materija, stvarni i virtualni prostor)“.⁸

Ova trodimenzionalnost daje gledatelju mogućnost da „putuje“ oko djela i otkriva različite aspekte i detalje. Na taj način skulptura nije statičan prikaz, već iskustvo koje se mijenja ovisno o perspektivi i pokretu gledatelja. Ova interakcija stvara neposrednu vezu između promatrača i umjetničkog djela, stoga se skulptura razlikuje od drugih umjetničkih medija jer posjeduje prostornu prisutnost koja omogućava neposrednu interakciju promatrača s djelom i prostorom u kojem se nalazi.

U djelu „The Sculptural Imagination: Figurative, Modernist, Minimalist“ Potts istražuje načine na koje skulptura može djelovati kao izraz identiteta, ističući specifične aspekte skulpture koji uključuju fizičko i prostorno angažiranje gledatelja. Tako navodi sljedeće: „Umjesto da se suočava s gledateljem kao površina koja visi ravno na zidu, skulptura ulazi u okolni prostor i zahtijeva da se oko nje hoda, a ne samo da se promatra.“⁹

Potts tvrdi kako skulptura aktivira „direktniji fizički i tjelesni angažman gledatelja nego što to čini slikarstvo“ te da njezina prisutnost u prostoru „pojačava tenzije između privatnog i javnog načina promatranja“.¹⁰ Ova dinamika potiče gledatelja na aktivno istraživanje skulpture, što može osvijetliti složenosti i fluidnost identiteta kroz različite perspektive i fizičke interakcije s djelom.

Skulptura može biti izrađena od različitih materijala, poput kamena, gline, drveta, metala, stakla, pa čak i od suvremenih materijala poput plastike ili digitalnih elemenata. Izbor materijala često ima simboličko značenje i dodaje sloj interpretacije. Svaki materijal može komunicirati različite emocije, vrijednosti i značenja.

⁷ Šuvaković, M., *Pojmovnik suvremene umjetnosti*, Zagreb 2005., str. 563.

⁸ Šuvaković, M., *Pojmovnik suvremene umjetnosti*, Zagreb 2005., str. 563.

⁹ Potts, A., *The Sculptural Imagination: Figurative, Modernist, Minimalist*, 2000.

¹⁰ Potts, A., *The Sculptural Imagination: Figurative, Modernist, Minimalist*, 2000.

Kroz povijest, skulptura je često bila korištena za izražavanje identiteta – bilo kolektivnog, kao u spomenicima i statuama koje reprezentiraju narode ili zajednice, bilo individualnog, kao u portretima i autoportretima. U suvremenoj umjetnosti, skulptura se koristi za istraživanje identiteta na složeniji i introspektivniji način, često izazivajući norme i konvencije koje određuju društvene i osobne identitete. Skulptura kao fizički, opipljiv medij omogućava umjetnicima izražavanje identiteta kroz različite materijale koji sami po sebi mogu nositi simbolička značenja. Na primjer, grubi, organski materijali mogu prenijeti osjećaj povezanosti s prirodom ili prolaznošću, dok čvrsti, industrijski materijali mogu simbolizirati snagu, izdržljivost ili otuđenje. Izbor materijala stoga može odražavati osobni identitet umjetnika ili aspekte kolektivnog identiteta grupe s kojom se poistovjećuje.

U fokusu ovog diplomskog rada su hibridne skulpture koje su se razvijale postupno. Iako se hibridnost kao tema implicitno pojavljuje kroz povijest umjetnosti, npr. u mitološkim prikazima kao što su egipatska sifnga ili grčki kentaur, religijskim skulpturama i simbolima, tek s razvojem suvremene umjetnosti hibridna skulptura postaje prepoznat termin i umjetnički pravac. Koncept hibridnosti postao je sve prisutniji tijekom 1960-ih i 1970-ih godina, kada su umjetnici i teoretičari počeli naglašavati ideje kombinacije i spajanja različitih elemenata u umjetničkom izrazu. To je uključivalo spajanje različitih materijala, kulturnih simbola, kao i bioloških elemenata.

3.1.1 Autoportret kao sredstvo introspekcije

Autoportret, prema definiciji Hrvatske enciklopedije, predstavlja „prikaz vlastitog lika u slici, grafici ili plastici, na fotografiji te videu ili filmu. Autoportret je podvrsta portreta, najčešće se prikazuju glava i lice, a rjeđe čitav lik.“¹¹

Kroz povijesni razvoj umjetnosti možemo vidjeti kako su se i stari majstori rutinski bavili autoportretima. Hall ističe Rembrandta, Reynoldsa, Courbeta i Muncha koji su nekoliko izložbi posvetili vlastitim autoportretima. Također, Hall smatra kako su i oni umjetnici koji nisu radili izravne autoportrete podsvjesno i prikriveno prikazivali sebe u svojim djelima pa tako npr. Da Vincijevu „Mona Lisu“ tumači kao „autoportret u prerusavanju“. Hall navodi sljedeće: „Autoportretiranje se smatra svojevrsnim „čarobnim Petim Elementom“, prvakom među tradicionalnim žanrovima – poviješću, portretima, pejzažima i mrtvim prirodama. Ovisno o

¹¹ autoportret. Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, <https://enciklopedija.hr/clanak/autoportret> (pristupljeno 6.11.2024.)

perspektivi, autoportret može biti viđen kao simbol umjetničke slobode ili kao odraz onoga što neki nazivaju kulturom narcizma.“¹²

Hall ističe da su ogledala tijekom srednjeg vijeka postala kulturni simbol i metafora za različite vrste znanja, kako o vlastitom biću, tako i o drugima. U ranom filozofskom pristupu autoportretu, prema utjecajnom misliocu Plotinu, autoportret nije rezultat promatranja vlastitog odraza u ogledalu, već introspektivnog povlačenja u sebe. Hall navodi kako je jedan od primjera engleski karikaturist i pejzažni slikar Thomas Patch (1725.-82.) koji je „dao svoje vlastito lice tijelu vola koji leži na polju sa zvonom oko vrata i pogledom na Firencu u pozadini.“¹³



Slika 1: Thomas Patch, Autoportret kao vol, 1768.-9.

Tipični zaštitni znak modernog autoportreta su maske, maskirana lica i maskenbal. U posljednjih pedeset godina, naglasak se pomaknuo s prikaza lica na prikaze tijela koje je teže personalizirati i zapamtiti. Popularni su autoportreti u punoj veličini, često nagi, kao i oni koji prikazuju samo fragmente umjetnikova tijela.

Meksička umjetnica Frida Kahlo pojavljuje se kao most između kulture maskiranja s početkom dvadesetog stoljeća i kasnijeg interesa za tijelo umjetnice prema kraju stoljeća. Njezina umjetnost snažno je autobiografska, s fokusom na složenu povijest bolesti i intenzivnu, bolnu vezu s muralistom Riverom.¹⁴

¹² Hall, J., *The Self Portrait: A Cultural History*, Thames & Hudson, New York 2014.

¹³ Hall, J., *The Self Portrait: A Cultural History*, Thames & Hudson, New York 2014.

¹⁴ Hall, J., *The Self Portrait: A Cultural History*, Thames & Hudson, New York 2014.

Šuvaković navodi kako se „autobiografskom umjetnošću (tekstom, performansom, filmom ili instalacijom) nazivaju umjetnička djela koja pokazuju, prikazuju ili govore o svojem autoru (njegovom identitetu, načinu života, fantazmima, fikcijama, iskustvima)“.¹⁵ Možemo zaključiti da je autoportret likovna autobiografija, vlastiti portret samog umjetnika koji je umjesto riječi stvoren oblicima.

Autoportret je složen i višeslojan umjetnički izraz koji pruža mogućnost istraživanja vlastitog identiteta i iskustva. On je odraz osobne introspekcije i umjetničkog istraživanja koje može pružiti dublji uvid u ljudsku prirodu i društvene kontekste u kojima živimo. Autoportreti omogućuju umjetnicima da istraže i prikažu svoje unutarnje svjetove, emocije, identitete i osobne percepcije na način koji je često složeniji i dublji od jednostavnog odraza fizičkog izgleda.

Butler u djelu „The Psychic Life of Power“ istražuje koncept antropomorfizma ispitujući kako se ljudske karakteristike, emocije ili želje projiciraju na neljudske entitete. Ova tendencija, koja uključuje pripisivanje ljudskih osobina predmetima, životinjama ili čak apstraktnim pojmovima, igra ključnu ulogu u razumijevanju formiranja identiteta i struktura moći. Tema je naglašena u interpretaciji kako je sam identitet konstituiran vanjskim silama i društvenim strukturama, umjesto da postoji kao intrinzična i nepromjenjiva bit.¹⁶

Autoportret ponekad uključuje elemente koji zamagljuju granice između ljudskog i neljudskog, što otvara mogućnost za interpretaciju autoportreta kao istraživanja granica identiteta. Navedeno može uključivati elemente hibridnosti, pri čemu se lik umjetnika isprepliće s prirodom, životinjama ili simbolima, čime autoportret postaje složenija metafora za osobni identitet.

U kontekstu serije autoportreta, istraživanje u diplomskom radu bilo je usmjereno na mogućnosti integracije ljudskih i životinjskih elemenata s ciljem stvaranja sinergije između tih dvaju različitih bioloških i ontoloških kategorija. Kroz ovaj sam pristup nastojala proučiti kako bi spajanje tih elemenata moglo otvoriti nove perspektive u shvaćanju identiteta, etičkih granica i mogućnosti ljudske transformacije.

3.1.2 Serija autoportreta

Oduvijek me zaokupljala činjenica da su naša lica zapravo kompleksna mješavina genetike naših predaka, što ujedno nosi i duboku simboličku dimenziju. Ova spoznaja

¹⁵ Šuvaković, M., *Pojmovnik suvremene umjetnosti*, Zagreb 2005., str. 83.

¹⁶ Butler, J., *The Psychic Life of Power*, Stanford, California, 1997.

potaknula me na dublje istraživanje vlastitog identiteta kroz prizmu simbola, pristupajući sebi kao subjektu u kojem se odražavaju ne samo biološki, nego i kulturni i povijesni tragovi. Kroz ovu refleksiju dopuštam sebi da se opustim i zaronim u proces autorefleksije gdje se prikazujem kroz različite slojeve simboličkih referenci. Na taj način, istražujući vlastitu unutarnju dinamiku, nastojim razbiti površinske granice između genetike, kulture i osobnog iskustva, stvarajući prostor za dublje razumijevanje identiteta kao složenog konstruktivnog procesa.

Prvi koncept ove umjetničke serije fokusira se na stvaranje autoportreta. Svaki autoportret je jedinstven, istražujući vlastiti identitet kroz likovno vizualne prikaze koji manifestiraju različite dimenzije žene: one koja jesam, one koja nisam i one koja bih voljela postati. Autoportreti prikazuju moje viđenje „sebe“ i povezuju moje osobne priče. Rad se sastoji od dvanaest ženskih figura izrađenih kombiniranom tehnikom. Korišteni materijali uključuju keramiku, spužvu, žicu i tkaninu. Spoj tvrdih i mekih materijala također propituje moj karakter.

Ideja za ovaj rad nastala je u lipnju 2023. godine kada je uginuo moj kućni ljubimac, ribica Valentino. Žalovanje sam zabilježila radom pod nazivom „Sve što sam mogla, napravila sam“. Radi se o mojem autoportretu s ribljom glavom koja drži u rukama drugu ribu, sugerirajući da ribici nije bilo pomoći i da sam učinila sve što sam mogla. Rad je izrađen kombiniranom tehnikom – korištena je polimerna glina, spužva, žica i tkanina.



Slika 2: Aneli Sošić, idejna skica, „Sve što sam mogla, napravila sam“, 2023.

Ova koncepcija dodatno me nadahnula i inspirirala da razvijem seriju autoportreta u kojima se predstavljam kao antropomorfna figura u kojoj ljudski elementi koegzistiraju s osobinama i karakteristikama specifičnih životinja. Korištenjem antropomorfizacije nastojala sam razbiti granice između ljudskog i životinjskog, istražujući dinamične mogućnosti identiteta i samopredstavljanja. Posebnu je težinu radu dala upotreba simbola ribe, koji je na hrvatskom

jeziku često korišten kao kolokvijalni izraz za djevojku. Ova semantička poveznica omogućila mi je da kroz lik ribe produbim istraživanje ženske simbolike i problematike, otvarajući prostor za razmatranje složenih tema vezanih uz ženski identitet, društvene norme i stereotipe. Na taj način serija autoportreta postaje medij kroz koji se razmatraju šire kulturne i rodne dinamike, ali i osobna percepcija žene unutar tih okvira.

Izradila sam životinjske glave – ribe, čaplje, lisice i bogomoljke – životinja čiji su nazivi u ženskom rodu na hrvatskom jeziku. Ove životinje imaju za mene posebnu važnost jer s njima osjećam povezanost i bliskost. Svaka od ovih životinja simbolizira različite karakteristike i osobine koje prepoznajem u sebi ili kojima težim.



Slika 3: Aneli Sošić, serija autoportreta, postav u Galeriji SKC, 2024.

Dvanaest autoportreta izrađeno je kombiniranom tehnikom, dok su dvije u potpunosti izrađene od keramike. Dlanove i stopala figura izradila sam od keramike, koristeći bijelu glinu koju sam zatim oblikovala pomoću modelirki. Nakon procesa sušenja gline, tankim kistom nanosila sam engobu u raznim bojama, istražujući pojam linije u mom radu. Engoba, vrsta podglazurne boje obogaćena pigmentima, omogućuje mi da dodam boju i teksturu na površinu skulptura prije nego što se one peku. Ovaj korak je ključan za postizanje željenog vizualnog efekta i dodatnog značenja u mom radu.

Linija je osnovni element dizajna koji se kontinuirano pojavljuje u mojim radovima. Ona nije samo dekorativna, već nosi i simbolički značaj. Linije koje nanosim prate formu skulptura,

naglašavajući njihove konture i oblike. Na taj način linija postaje most između dvodimenzionalnog i trodimenzionalnog prostora, oživljavajući površinu skulptura i dodajući im dinamiku. Kroz linije istražujem različite aspekte forme – one mogu biti nježne i suptilne, jedva primjetne na površini ili pak snažne i izražajne, dominirajući cijelom figurom.

Skulpture su izvedene u stiliziranom stilu koji zadržava određene elemente realizma, ali su tjelesne forme značajno pojednostavljene. Ovaj pristup omogućuje jasnu i čistu obradu površina, uklanjajući grubu teksturu i naglašavajući esencijalne linije i oblike. Tijela skulptura oblikovana su na način koji ističe bitne anatomske karakteristike, ali bez detaljnog prikazivanja svih fizičkih aspekata.

Prije modeliranja dlanova i stopala, izradila sam žičanu konstrukciju za tijelo. Žice sam spajala pomoću lemilice pa ih popunila spužvom i oblikovala škarama. Nakon glaziranja, dlanove i stopala postavila sam na odgovarajuća mjesta na figuri.

Skulpturama sam sašila odjeću. Proces započinje ručnom izradom preciznih krojeva, uzimajući u obzir specifične proporcije i dimenzije skulptura. Šivajući ručno i pomoću šivaće mašine, sastavljala sam svaki komad odjeće, pazeći na detalje poput šavova i rubova. Nastojala sam prikazati esenciju svoga stila kroz izrađenu odjeću, odražavajući tako ne samo fizički izgled, već i svoju osobnost i modni izraz. Taj je završni korak ključan za postizanje konačnog izgleda i osjećaja svake skulpture, omogućavajući im da u potpunosti odražavaju mene.

Odabirom tkanine žutice nastojala sam postići specifičnu estetsku koherentnost unutar rada, omogućujući mu da se vizualno i konceptualno poveže i komunicira s instalacijom „Maternica“ te performansom „Ja kao skulptura“. I druga dva rada kreirana su u sličnim tonovima, čime se stvara harmonična veza među njima, dok zajednička paleta boja omogućuje dublje povezivanje njihovih tematskih niti. Tkanina žutice ovdje ne funkcionira samo kao vizualni element, već postaje simbolički most koji radove objedinjuje u jedinstvenu, integriranu instalaciju koja istovremeno priziva osjećaj kontinuiteta i dijaloga između pojedinih aspekata ženskog identiteta i tjelesnosti koje istražujem kroz svaki segment.

U radu sam kombinirala elemente skulpture i teksta. Iako nisu direktno povezani, oni čine bitan i sinergijski element unutar samog rada. Na nekoliko figura na odjeći, na hlačama i/ili na košuljama, nalazi se ušiveni tekst. Ova tehnika šivanja tekstova na odjeću ili modne dodatke omogućuje mi da povežem verbalne i vizualne elemente u koherentnu umjetničku izjavu. Tekstovi koje sam koristila zapravo su „poštalice“ koje me prate kroz život. Na primjer:

„Strah je vrag“, „Sve što sam mogla, napravila sam“, „Ae reko šta je“, „Pitala sam“... Tekst je strukturiran s ciljem da kod promatrača evocira sjećanja na vlastite emotivne trenutke kao što su bijes, radost, tuga, i da na taj način potakne introspektivnu refleksiju koja je duboko osobna i jedinstvena za svakog pojedinca. Forma i sadržaj teksta osmišljeni su tako da djeluju univerzalno, ali i dovoljno otvoreno kako bi omogućili promatraču da kroz vlastiti doživljaj pronađe osobne poveznice i prisjeti se specifičnih iskustava ili emocionalnih stanja. Ovim pristupom tekst postaje emocionalno ogledalo koje promatraču pruža priliku da pronađe vlastite emocije i uspomene u njegovom sadržaju, što doprinosi slojevitosti i univerzalnoj komunikaciji rada.

Kombinacija skulpture i teksta nije samo estetski izbor, već i konceptualni. Spoj ovih elemenata stvara slojevitu umjetničku kompoziciju koja odražava kompleksnost i višeslojnost ljudskog identiteta. Skulpture prikazuju fizički i simbolički oblik, dok tekstovi pružaju narativni i emocionalni kontekst, omogućujući dublje povezivanje s promatračem. Na ovaj način, rad postaje više od vizualne umjetnosti – sredstvo je osobne ekspresije i introspekcije, istražujući kako se identitet, iskustva i emocije mogu prenijeti kroz kombinaciju vizualnih i verbalnih elemenata.

3.1.3 Simbolika animalnih motiva

Kao što je ranije navedeno, u seriji autoportreta oblikovala sam životinjske glave koje funkcioniraju kao simbolički prikazi različitih aspekata mog identiteta. Svaka glava predstavlja metaforu za specifične osobine ili unutarnje karakteristike koje nastojim istražiti i izraziti kroz autoportret. Spajanjem ljudskih i životinjskih elemenata vizualno izražavam slojevitost vlastitog identiteta i kroz simboliku životinja stvaram aluzije na instinktivne, emotivne i osobne aspekte koji me definiraju.

U radu se pojavljuju glave ribe, čaplje, bogomoljke i lisice. U nastavku slijedi kratka analiza pojedinačnih simbola, interpretirana kroz moj osobni doživljaj i percepciju svakog elementa.

Riba predstavlja fluidnost i prilagodljivost, simbolizirajući sposobnost da se nosim s promjenama i izazovima na putu. Ribe su također povezane s intuitivnošću i dubokim emocijama, reflektirajući moj unutarnji svijet i osjećaje.

Čaplja simbolizira mir i spokoj, kao i mudrost stečenu kroz promatranje i strpljenje. Čaplje su viđene kao simboli duhovne spoznaje i ravnoteže, što odražava moju težnju za unutarnjim mirom i jednostavnim životom, kao i moj česti osjećaj da promatram sve oko sebe s određene distance.

Bogomoljka predstavlja meditaciju, koncentraciju i duhovnost. Ova životinja je često povezana s mirnoćom i kontemplacijom, odražavajući moju potrebu za duhovnim rastom i introspekcijom.

Lisica je simbol snalažljivosti, inteligencije i prilagodljivosti. Lisice su poznate po svojoj domišljatosti i sposobnosti da pronađu izlaz iz teških situacija. Ova životinja predstavlja moju snagu i sposobnost da se nosim s raznim izazovima.

3.2 UMJETNIČKA INSTALACIJA I AMBIJENT

Instalacija, prema Šuvakoviću, „svojim bivanjem u prostoru galerije i muzeja postaje scena na kojoj se odvija performans, budući da se promatrač, da bi je percipirao, mora kretati po njoj i kroz nju“.¹⁷

Ulaskom u instalaciju gledatelj prelazi iz pasivne uloge u aktivnog sudionika, čime ona ostvaruje svoju svrhu i omogućuje gledatelju da doživi umjetničko djelo na interaktivan i „uranjajući“ način. Instalacije mogu dramatično promijeniti izgled i osjećaj prostora, bilo da se radi o galeriji, muzeju, javnom prostoru ili prirodnom okruženju. Mnoge instalacije uključuju interaktivne elemente, omogućujući posjetiteljima da aktivno sudjeluju, dodiruju, kreću se kroz prostor ili mijenjaju aspekte instalacije. U njima se često koristi zvuk, svjetlo, mirisi i teksture kako bi stvorile sveobuhvatno osjetilno iskustvo. Umjetnička instalacija, dakle, nije samo estetski objekt, već dinamičan prostor za interakciju, refleksiju i komunikaciju, stvarajući jedinstvena iskustva za sve sudionike.

Važno je spomenuti i sam ambijent koji se stvara unutar instalacije, odnosno ambijentalnu umjetnost koja, prema Šuvakoviću, „ima odlike totalnog umjetničkog djela (njem. *Gesamtkunstwerk*) jer se u njoj povezuju različiti fenomeni (prostor, svjetlost, zvuk, predmeti, kretanje promatrača) i različite vrste umjetnosti (skulptura, slikarstvo, arhitektura, muzika, kazalište, performans, film). Ambijentalna umjetnost nastala je evolucijom i sintezom više različitih umjetnosti u prostorno umjetničko djelo.“¹⁸

U sklopu ovog rada izrađena je instalacija koja posjetiteljima nudi ambijent oblikovan kroz sinergiju materijala, svjetlosti i zvuka.

¹⁷Šuvaković, M., *Pojmovnik suvremene umjetnosti*, Zagreb 2005., str. 277.

¹⁸Šuvaković, M., *Pojmovnik suvremene umjetnosti*, Zagreb 2005., str. 42.

3.2.1 Instalacija „Maternica“

Ovaj koncept dubinski istražuje teme rođenja i smrti kroz umjetničku instalaciju pod nazivom „Maternica“. Maternica, kao ženski organ, simbolizira mjesto nastanka života, a time sa sobom nosi ogromnu snagu i značaj. U filozofskom smislu, maternica predstavlja više od fizičkog organa; simbol je začetka, zaštite i potencijala. U maternici se odvija čudo stvaranja, od prvog spoja dviju stanica do razvijenog bića spremnog za ulazak u svijet. Ovaj proces može se promatrati kao metafora za sam život, od nevidljivog, nepoznatog početka do konkretnog, opipljivog postojanja.

Rođenje i smrt, dvije suprotnosti koje određuju našu egzistenciju, oduvijek su bile teme koje izazivaju filozofska pitanja: „Gdje smo bili prije rođenja i gdje idemo nakon smrti?“ Ova pitanja diraju u samu srž našeg postojanja i svrhe života. Instalacija „Maternica“ namjerava evocirati razmišljanje o ovim pitanjima kroz osjetilno i emocionalno iskustvo - rođenje kao početak, smrt kao kraj - ili možda prelazak u drugo stanje postojanja. Instalacija omogućava promišljanje o cikličnoj prirodi života, o neprestanom toku između postojanja i nepostojanja, između stvaranja i destrukcije. U tom kontekstu, maternica nije samo početak, već i mjesto neprestane transformacije.

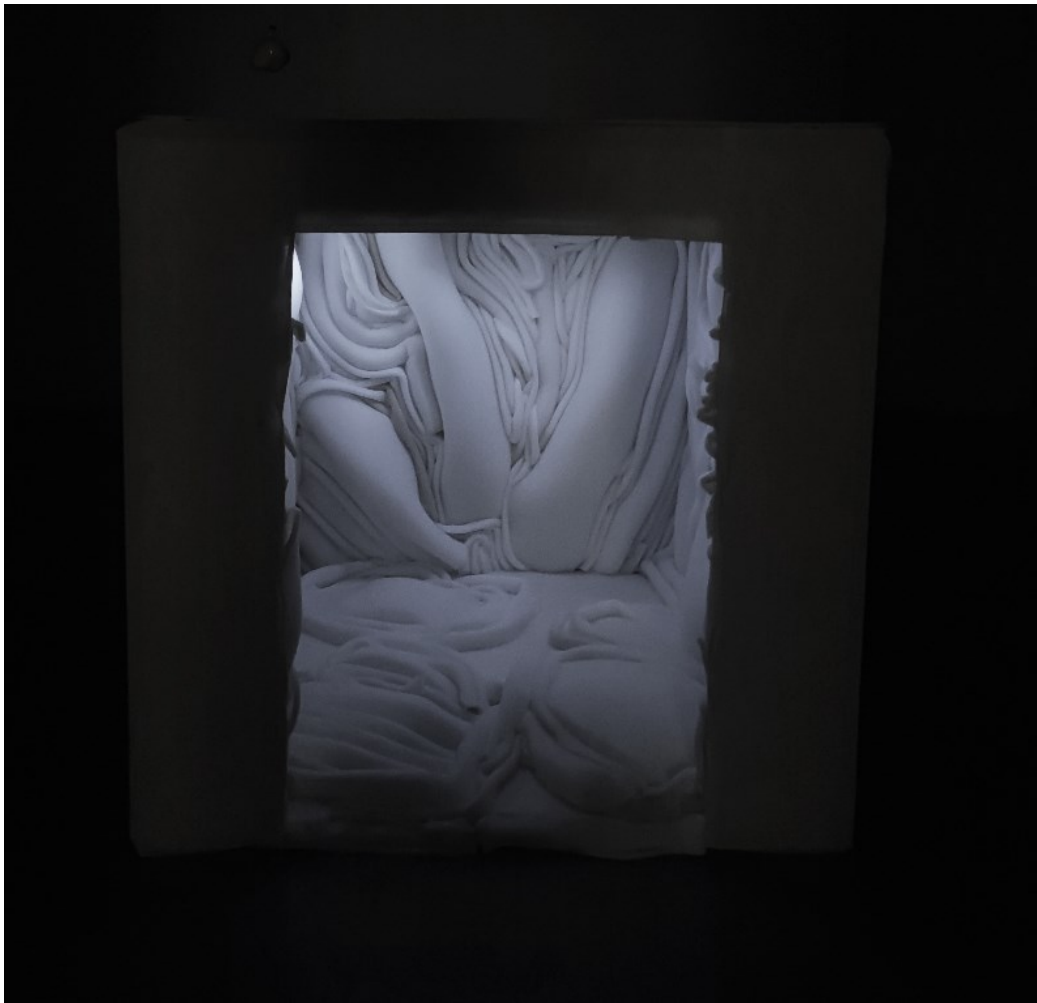
Ulaskom u instalaciju, pojedinac ulazi u prostor koji je osmišljen kako bi replicirao osjećaj unutarnje mirnoće, zaštićenosti i spokoja. Mekani zidovi, prigušena svjetlost i tihi, umirujući zvukovi stvaraju ambijent koji potiče introspekciju i meditaciju. U takvom prostoru posjetitelj može doživjeti osjećaj ponovnog rođenja, osjećaj povratka u stanje prije postojanja.

Cilj instalacije je potaknuti samorefleksiju i propitivanje identiteta. U modernom svijetu, gdje smo često preplavljeni vanjskim stimulansima i očekivanjima društva, ovaj prostor nudi priliku za povratak sebi, za introspekciju i promišljanje o vlastitoj esenciji. Maternica kao simbol ne samo da evocira fizičko rođenje, već i mogućnost duhovnog i emocionalnog preporoda. Kao takav simbol, ona potiče posjetitelje na razmišljanje o ključnim pitanjima postojanja.

Kroz ovaj prostor posjetitelji se mogu povezati s univerzalnim iskustvima i osjećajima, prepoznajući da su rođenje i smrt temeljni dijelovi ljudskog iskustva koji sve povezuju. U konačnici, „Maternica“ teži osnažiti pojedince da prihvate svoju smrtnost, prepoznajući ljepotu i snagu koja leži u svakom trenutku života.

Instalacija zauzima oblik kocke dimenzija 115 cm x 115 cm. Konstruirana je od šest drvenih ploča s jednim otvorom za ulaz. Površina drvenih ploča prekrivena je reljefom koji je napravljen pomoću spužve, stvarajući taktilnu teksturu. Za postizanje željenog ambijenta, u

instalaciju je integrirano meko osvjetljenje koje stvara mističnu atmosferu pozivajući posjetitelje na ulazak u instalaciju. Unutrašnjost je dodatno opremljena zvučnicima. Zvukovi koji se emitiraju stvoreni su pomoću keramičkih instrumenata koji su kreirani na kolegiju Keramika C/D. Zvukovi su pažljivo komponirani kako bi doprinijeli stvaranju ambijenta koji omogućuje osoban doživljaj za svakog pojedinca.



Slika 4: Aneli Sošič, instalacija „Maternica“, postav u Galeriji SKC , 2024.



Slika 5: Aneli Sošić, instalacija „Maternica“, postav u Galeriji SKC, 2024.

3.2.2 Zvuk u umjetnosti

Prema Hrvatskoj enciklopediji, zvuk je „mehanički val frekvencija od 16 Hz do 20 kHz, čujan ljudskom uhu. Nastaje titranjem izvora zvuka koji mijenja tlak medija oko sebe. Zvuk se širi bez prijenosa mase, ali se zvukom prenose impuls i energija.“¹⁹

Turković govori kako je „zvuk istodobno reprezentacijski i recepcijski medij“ i kao takav utječe „na sve prostorne odrednice i otvara novi recepcijski prostor“.²⁰ Dakle, zvuk utječe na percepciju prostora, mijenjajući kako doživljavamo okolinu. Zvuk, ne samo da dodaje dodatni sloj značenja umjetničkom djelu, već i transformira način na koji publika doživljava cijeli prostor u kojem se djelo nalazi. U suvremenoj umjetnosti, između svih dostupnih medija, i zvuk se koristi kao sredstvo izraza.²¹ Kao oblik nematerijalnog medija, zvuk ima jedinstvenu sposobnost stvaranja atmosfere i emocionalnih reakcija koje nadilaze vizualni doživljaj.

Sound art ili zvukovna umjetnost predstavlja djela u kojima se pojavljuje zvuk kao konstitutivni element, a koja se ne doživljavaju kao glazbena struktura. Nadalje, Turković objašnjava pojam „njemačke riječi *klangkunst*, što bi otprilike bio ekvivalent engleskom *sound art*, označava djela koja su nastala spajanjem soničnih i prostornih komponenti, odnosno djela u kojima je zvuk u nekoj vrsti relacije prema prostoru ili ga svojim djelovanjem oblikuje. Najtipičniji primjeri takvog spoja su zvučne instalacije ili zvučne skulpture.“ Dakle, *klangkunst* je zvuk koji se ostvaruje u prostornim kategorijama, odnosno to je konstrukcija prostornog doživljaja djelovanjem zvuka ili je to zvuk koji je oblikovan utjecajem prostora. Turković navodi sljedeće: „*Klangkunst* bismo drugim riječima mogli odrediti kao *sound* instalaciju.“²²

Kao primjer jedne od ranih *sound instalacija*, Turković navodi djelo „Work (Bell)“ iz 1955. godine, autorice Atsuko Tanaka. Tanaka je instalirala dvadeset električnih zvona na podu u pravilnim razmacima. Rad je bio interaktivan. Kada bi posjetitelji pritisnuli prekidač, zvona bi se aktivirala jedno za drugim. Zvuk se kretao preko cijelog prostora, od početne pozicije i natrag.²³

¹⁹ zvuk. Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, <https://enciklopedija.hr/clanak/zvuk> (pristupljeno 19.6.2024.)

²⁰ Titter, C., Sound Art as Sonification, and the Artistic Treatment of Features in our Surroundings, 2009. Citirano prema Turković, E., Slika od zvuka, Zvuk u vizualnoj umjetnosti, 2018. str. 13.

²¹ Turković, E., Slika od zvuka, Zvuk u vizualnoj umjetnosti, 2018. str. 17.

²² Turković, E., Slika od zvuka, Zvuk u vizualnoj umjetnosti, 2018. str. 25.

²³ Kotz, L., See this Sound, Promises in Sound and Vision, 2010. Citirano prema: Turković, E., Slika od zvuka, Zvuk u vizualnoj umjetnosti, 2018. str.25.



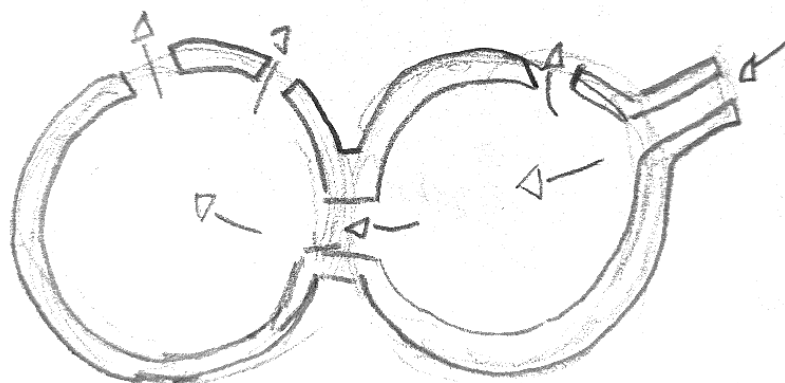
Slika 6: Atsuko Tanaka, „Work Bell“, 1955.

Zvuk je, prema Turkoviću, „podoban medij za konceptualizaciju, za široku distribuciju pa je vrlo zanimljiv suvremenim umjetnicima.“²⁴ Kroz zvuk umjetnici mogu istraživati nove dimenzije percepcije i komunikacije te se mogu izraziti na inovativne načine. To može uključivati samu upotrebu zvuka u radu ili kombinaciju zvuka s prostorom, instalacijom, skulpturom, slikom ili bilo kojim drugim medijem.

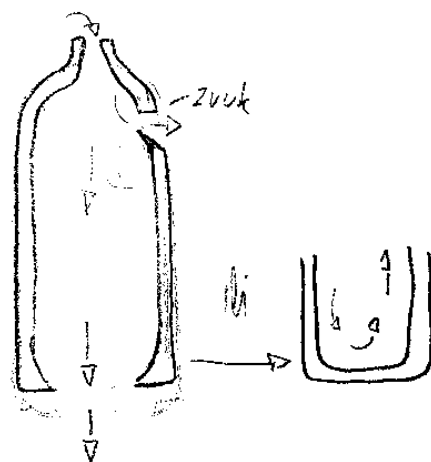
Zvuk sam u svojem radu kombinirala s instalacijom „Maternica“. Na kolegiju Keramika C/D istraživala sam na koji način mogu stvoriti zvuk koristeći prirodan materijal poput gline. Tijekom procesa istraživanja i izrade keramičkih instrumenata, shvatila sam kako je potrebno stvoriti poseban oštri kut koji će omogućiti stvaranje zvuka. Kada se puhne u keramički instrument, zrak prolazi kroz takozvanu *zračnicu* i udara o rub (*labium*). Udaranje zraka o rub uzrokuje podjelu zraka na dva dijela. Jedan dio zraka nastavlja van (ako instrument ima otvor), dok drugi ulazi u cijev instrumenta. Zrak unutar cijevi počinje vibrirati, stvarajući periodične valove tlaka. Duljina cijevi, odnosno sam oblik instrumenta, kao i veličina i položaj otvora, utječu na ton koji se proizvodi. Dakle, visina i kvaliteta zvuka ovise o fizičkim karakteristikama

²⁴ Turković, E., Slika od zvuka, Zvuk u vizualnoj umjetnosti, 2018. str. 38.

instrumenata, uključujući duljinu, promjer i položaj otvora kao i sam oblik i unutrašnjost instrumenta.



Slika 7: Skica za keramički instrument, prikaz putanje zraka, 2023.



Slika 8: Skica za keramički instrument, prikaz putanje zraka, 2023.

Keramički instrumenti napravljeni su u apstraktnom i organskom stilu. Forma instrumenata je nepravilna i skulpturalna s teksturama i oblicima koji podsjećaju na prirodne elemente poput kamena ili koralja. Estetski elementi kombiniraju se s funkcionalnošću instrumenta. Boja je neutralna sa suptilnim kontrastima koji dodatno naglašavaju organski izgled i omogućuju fokus na oblik svakog instrumenta. Svaki instrument ima svoj jedinstveni zvuk. Neki od napravljenih instrumenata imaju otvore za promjenu tona. Ulijevanjem vode u instrument postiže se dodatni efekt - zvuk postaje viši i glasniji. Dakle, manji volumen zraka rezultira višim, čistim i glasnijim tonom, dok veći volumen zraka, odnosno veći i širi instrument, proizvodi za nekoliko ljestvica dublji i niži ton. Svi instrumenti su nakon sušenja gline pečeni

na niskoj temperaturi (do 950°C), a zatim su glazirani i pečeni na visokoj temperaturi (do 1300°C). Pomoću keramičkih instrumenata izradila sam zvučnu kompoziciju. Proces izrade uključivao je individualno snimanje svakog instrumenta. Audiozapise sam zatim producirala, montirala i modificirala uz pomoć softvera za produkciju glazbe. Konačnu zvučnu kompoziciju integrirala sam u sklopu s instalacijom „Maternica“.



Slika 9: Aneli Sošić, keramički instrument, 2024.

3.3 PERFORMANS

Goldberg u predgovoru knjige „Performans od futurizma do danas“ govori kako je performans kao umjetnički medij prihvaćen tek sedamdesetih godina dvadesetog stoljeća. Jednako tako, Goldberg navodi sljedeće: „Umjetnici su se sve učestalije okretali živoj izvedbi, smatrali su to načinom oživljavanja mnogih formalnih i konceptualnih ideja na kojima se temeljilo umjetničko stvaralaštvo.“²⁵

Šuvaković definira performans kao „režirani ili neregirani događaj zasnovan kao umjetnički rad koji umjetnik ili izvođači realiziraju pred publikom“.²⁶ Od futurizma do danas, performans je bio način izravnog prilaženja širokoj javnosti, kao i način šokiranja publike s ciljem preispitivanja njihovih pretpostavki o umjetnosti i odnosu umjetnosti i kulture.²⁷

Kriteriji klasificiranja performansa, prema Šuvakoviću, su sljedeći: prema mjestu izvođenja, autoru performansa, događaju, kriteriju medija i prema aktivnosti (tjelesni, oralni/zvučni, govorni i igrani performans).

U sklopu performansa potrebno je spomenuti i akcionizam. Prema Šuvakoviću, akcionizam se odnosi na procesualne umjetničke radove i događanja u kojima umjetnik poput slikara ili kipara djeluje istovremeno kao autor i aktivni sudionik.²⁸

3.3.1 Istraživanje performansa kroz primjere žive skulpture

Prije razmatranja pojma „žive skulpture“, ključno je definirati pojmove kao što su „analitička skulptura“ i *body art*. Razumijevanje ovih koncepata pruža teorijski okvir za dublje istraživanje „žive skulpture“.

Analitička skulptura naziv je za umjetničke radove u kojima se ljudsko tijelo koristi kao objekt izlaganja i intervencije kako bi se istražila priroda skulpture, transformacija medija skulpture, ali i odnos skulpture i tijela. Termin analitička skulptura blizak je terminima analitički *body art* i živa skulptura.²⁹ Takva skulptura omogućuje istraživanje suodnosa između tijela i materijala, kao i interakcije materijala s prostorom. Kroz analitički pristup, skulptura postaje sredstvo za promišljanje o načinu na koji tijelo utječe na materijalnu formu te kako materijali, zauzvrat, definiraju ili preoblikuju prostor u kojem su postavljeni.

²⁵ Goldberg, R., Performans od futurizma do danas, Test!-Teatar studentima, Zagreb, 2003., str. 9.

²⁶ Šuvaković, M., Pojmovnik suvremene umjetnosti, Zagreb 2005., str. 451.

²⁷ Goldberg, R., Performans od futurizma do danas, Test!-Teatar studentima, Zagreb, 2003.

²⁸ Šuvaković, M., Pojmovnik suvremene umjetnosti, Zagreb 2005., str. 34.

²⁹ Šuvaković, M., Pojmovnik suvremene umjetnosti, Zagreb 2005., str. 48.

Krajem šezdesetih i početkom sedamdesetih godina tijelo postaje najizravnije sredstvo izražavanja.³⁰ Tijelo postaje isključivi nositelj događaja.

Šovaković navodi sljedeće: „*Body art* je oblik djelovanja i rada s ljudskim tijelom u procesualnoj umjetnosti. *Body art* čine radovi umjetnika koji svoje tijelo ili tijelo druge osobe izravno upotrebljavaju kao objekt umjetničkog rada.“³¹

Također, termin *body art* možemo definirati kroz rad umjetnika Yvesa Kleina. Tijekom rada, Klein je „shvatio kako ne treba slikati modele, nego može slikati njima. Stoga je uklonio slike iz svog studija i uvaljao nage modele u svoju savršenu plavu boju, zahtijevajući da pritisnu tijela natopljena bojom o pripremljena platna i tako postanu „živi kistovi“.“³²



Slika 10: Yves Klein, „*Anthropometries of the Blue Period*“, 1960.

Goldberg navodi sljedeću činjenicu: „Dok je Klein izrađivao slike pritišćući žive modele na platno, Piero Manzoni radio je djela koja su u potpunosti isključivala platno“.³³

Manzoni je 1961. godine u Milanu otvorio izložbu pod nazivom „Živa skulptura“ gdje je na raznim pojedincima ostavljao vlastiti potpis pretvarajući ih tako u takozvane „žive skulpture“. Svaki je pojedinac dobio potvrdu autentičnosti koja je glasila „Ovim se ovjerava da sam vlastitom rukom potpisao X i stoga se, od danas nadalje, treba smatrati autentičnim i istinskim umjetničkim djelom“. Potvrde autentičnosti izdavale su se u određenim bojama, označavajući određeno područje umjetničkog djela: crvena je označavala da je osoba u potpunosti

³⁰ Jović, L., Tijelo kao medij, <https://www.scribd.com/document/55271878/Tijelo-kao-medij-Luca-Jovi%C4%87> (pristupljeno 17.6.2024.)

³¹ Šovaković, M., Pojmovnik suvremene umjetnosti, Zagreb 2005., str. 118.

³² Goldberg, R., Performans od futurizma do danas, Test!-Teatar studentima, Zagreb, 2003. str. 128.

³³ Goldberg, R., Performans od futurizma do danas, Test!-Teatar studentima, Zagreb, 2003. str. 131.

umjetničko djelo i da će takvo ostati do smrti; žuta je sugerirala da samo potpisani dio tijela može biti smatran umjetnošću; zelena je ograničavala na specifična stanja ili poze (poput spavanja, sjedenja, pričanja); dok je svjetloljubičasta imala istu funkciju kao crvena, ali je bila dostupna uz plaćanje.³⁴



Slika 11: Piero Manzoni potpisuje „Živu skulpturu“
(*Scultura vivente*) 1961.

Živa skulptura naziv je za eksperimentalne umjetničke radove koji su se pojavili šezdesetih godina dvadesetog stoljeća, prethodeći razvoju *body arta* i performansa. Ovi se radovi temelje na korištenju ljudskog ili životinjskog tijela kao skulpture čime se redefinira „klasično“ kiparstvo i proširuje se sam pojam skulpture.³⁵

Prema Šuvakoviću, upotrebom živog tijela u umjetnosti postiže se nekoliko ključnih učinaka. Kao prvo, parodira se kiparsko umijeće predmeta - umjetnici ironično osporavaju klasične metode i tehnike oblikovanja materijala u kiparstvu. Zatim se proširuje pojam skulpture čime skulptura umjesto statičnog objekta uključuje bića, dodajući element performativnosti i prisutnosti u prostoru. Skulptura tako postaje interaktivnija i dinamičnija, što podrazumijeva aktivnu ulogu tijela kao dijela umjetničkog djela. Posljednji učinak korištenja živog tijela jest

³⁴ Goldberg, R., *Performans od futurizma do danas, Test!-Teatar studentima*, Zagreb, 2003. str 131.

³⁵ Šuvaković, M., *Pojmovnik suvremene umjetnosti*, Zagreb 2005., str. 690.

da umjetnik, koristeći vlastito tijelo kao umjetnički objekt, prelazi granicu između stvaratelja i predmeta umjetnosti i postaje redatelj situacije u kojoj njegovo tijelo postaje „platno“ ili „skulptura“ koja komunicira određenu ideju, emocionalno stanje ili stav. Takva praksa ujedno pomiče granice autorstva jer se umjetnik stavlja u poziciju u kojoj sudjeluje kao subjekt i objekt istovremeno. Možemo zaključiti da je tijelo umjetnika *ready-made* objekt obzirom da ga umjetnik svojom autorskom odlukom označuje i prezentira kao umjetničko djelo.³⁶

Goldberg navodi sljedeće mišljenje: „Velikom broju performansa koji su vukli korijene iz konceptualne umjetnosti nedostajao je humor, unatoč često paradoksalnim namjerama umjetnika. Prvi znakovi humora i satire pojavili su se u Engleskoj.“³⁷ Umjetnici Gilbert i George zagovaraju ideju umjetnosti koja glasi da su oni sami postali umjetnost, proglašavajući se živim skulpturama. „*Biti s umjetnosti je sve što tražimo*“, izjava je koja je tumačila namjeru jedne jedine skulpture koju su izvodili nekoliko godina u Engleskoj i Americi.³⁸



Slika 12: Gilbert & George, *The Singing Sculpture*, 1973.

Slično tome, francuski slikar i kipar Dubuffet održao je 1973. godine izložbu pod nazivom „Coucou Bazar“. Izveo je performans kako bi oživio svoja umjetnička djela i proširio granice tradicionalne umjetnosti. Kroz „Coucou Bazar“ želio je premostiti jaz između slike i gledatelja, stvoriti multisenzorno iskustvo te proširiti pojam umjetnosti izvan okvira statičnih eksponata.

³⁶ Šuvaković, M., *Pojmovnik suvremene umjetnosti*, Zagreb 2005., str. 690.

³⁷ Goldberg, R., *Performans od futurizma do danas*, Test!-Teatar studentima, Zagreb, 2003. str. 150.

³⁸ Goldberg, R., *Performans od futurizma do danas*, Test!-Teatar studentima, Zagreb, 2003. str. 150.

Osnovni motiv za izvedbu performansa bio je Dubuffetov koncept „živog zvuka“ i želja da likovna umjetnost postane dinamična, interaktivna i da ruši tradicionalne granice između različitih umjetničkih disciplina.³⁹

„Sve je napravljeno da se kreće gotovo neprimjetno, kako bi stvorilo beskonačan niz kombinacija gdje se različite plohe pokreću, nestaju ili pojavljuju, kao da su svi dijelovi slike obdareni vlastitim životom.“⁴⁰

Performans obuhvaća dvadeset likova u raskošnim kostimima od raznih materijala, disonantnu glazbu i zvukove te „*praticables*“, takozvane pokretne slike s vrtoglavim oblicima koje prikazuju primjer umjetnikove sposobnosti da zamagli granicu između umjetnosti i života.⁴¹



Slika 13: Jean Dubuffet ispred kostima „Coucou Bazar“, 1977.

3.3.2 Performans „Ja kao skulptura“ – tijelo kao medij

Marot Kiš navodi sljedeću činjenicu: „Tijelo predstavlja temeljno utočište ljudskog identiteta: naš primarni doživljaj svijeta oko nas – uključujući pojave, objekte i druga živa bića – kao i naše interakcije s njime, povezani su s reakcijama tijela na okolinu, potrebama

³⁹ Otherworldliness in Jean Dubuffet's „Coucou Bazar“, 2021., <https://www.pacegallery.com/journal/otherworldliness-in-jean-dubuffets-coucou-bazar/> (pristupljeno 20.6.2024.)

⁴⁰ Musée des Arts Décoratifs. *Exposition Jean Dubuffet: Coucou Bazar au Musée des Arts Décoratifs, Dossier de Presse*, 2013. <https://www.scribd.com/document/355609384/176807809-Exposition-Jean-Dubuffet-Coucou-Bazar-au-Musee-des-Arts-Decoratifs-dossier-de-presse-pdf> (pristupljeno 22.6.2024.)

⁴¹ Otherworldliness in Jean Dubuffet's „Coucou Bazar“, 2021., <https://www.pacegallery.com/journal/otherworldliness-in-jean-dubuffets-coucou-bazar/> (pristupljeno 20.6.2024.)

organizma te osnovnim osjećajima ugone ili neugode koji proizlaze iz toga koliko su te potrebe zadovoljene ili zanemarene.“⁴²

Performans „Ja kao skulptura“ predstavlja dublju razinu interakcije između mene i mojih radova, pri čemu preuzimam aktivnu ulogu postajući jedna od svojih skulptura. Kroz tjelesni izraz aktivno se suočavam s vlastitim identitetom i unutarnjim „ja“, čime oblikujem vlastitu subjektivnost i istovremeno pomičem granice skulpture i umjetničkog objekta, uključujući svoje tijelo kao integralni dio umjetničkog procesa.

Tijekom performansa egzistiram u istom prostoru zajedno sa skulpturama, odnosno autoportretima. Cilj je uspostaviti fizičku i simboličku vezu između različitih verzija sebe, istražujući granice između živog tijela i umjetničkog objekta. Na taj način ispitujem kako se identitet može manifestirati kroz različite medije. Performans je izveden kao sastavni dio otvorenja diplomatske izložbe „Sve žene u meni“ u Galeriji SKC u Rijeci, kao i prilikom otvorenja izložbe „Teorija i praksa: Proces“ u Galeriji Kortil u Rijeci. Sam čin performansa u trajanju od dvadeset minuta započinje dolaskom i smještanjem na postament unutar galerijskog prostora. Zauzimam statične poze u kojima se nalaze skulpture koje sam izradila, stvarajući jedinstvenu interakciju između živog subjekta i neživih objekata. U okviru performansa odjevena sam u kostim kako bih vizualno i simbolički izgledala kao jedan od svojih radova. Ovaj kostim nije samo odjeća, već umjetnički izraz koji reflektira estetiku i tematske elemente mojih skulptura.



Slika 14: „Ja kao skulptura“, Diplomatska izložba „Sve žene u meni“, SKC Galerija, 2024.

⁴² Marot Kiš, D., Metaforičko konstruiranje tjelesnosti kao ishodišta identiteta. Na primjerima romana Slavenke Drakulić. 2010. <https://hrcak.srce.hr/68571> (pristupljeno 22.6.2024.)

Kostim je izrađen od materijala sličnih onima korištenim u skulpturama, npr. karton, spužva, tkanina i žica, na način kako bi se postigla što veća autentičnost i dosljednost između mene i mojih umjetničkih radova. Na glavi nosim masku ribe koja je ključni simbolički element u mojem radu. Maska je izrađena pomoću žičane konstrukcije na koju sam nanosila gipsanu gazu, pažljivo oblikovana prema stiliziranim linijama i oblicima karakterističnim za estetski izraz mojih skulptura. Nosim hlače i košulju slične onima koje imaju figure u mojim skulpturama. Na košulji sam crvenom vunom izvezla tekst „*Sve što sam mogla, napravila sam*“, no u ovom kontekstu ta rečenica prenosi dublji i cjelovitiji uvid u moj umjetnički opus.

Performansom postajem dio izložbenog prostora i živi umjetnički objekt. Moje tijelo izravno se upotrijebilo kao objekt umjetničkog rada, postalo je sredstvo, materijal i nosilac namjere i ideje. U kostimu i s maskom na licu preuzela sam ulogu skulpture i postupno se transformirala u njezin oblik. Stvorila sam jedinstveno iskustvo i za sebe i za promatrače, omogućujući doživljaj umjetnosti na nov i intiman način, ali i istraživanje slojeva identiteta koji se manifestiraju kroz različite medije. Performans nije samo vizualno iskustvo, već i iskustvo koje potiče na razmišljanje o ulozi umjetnika, prirodi umjetnosti i granicama između života i umjetničkog izraza.

4 FEMINISTIČKA UMJETNOST I REFERENTNE AUTORICE

Autorice Cindy Sherman, Barbara Kruger, Sarah Lucas, Judy Chicago i Jagoda Buić Wuttke odabrane su zbog tematskih i idejnih poveznica s mojim radom. Njihov opus predstavlja važnu inspiraciju za moj umjetnički izraz, budući da se bave temama ili estetikom koja je bliska mojim istraživanjima. Većina navedenih umjetnica usmjerava se na feminističku umjetnost kao temeljnu odrednicu svog stvaralaštva.

Pojam „feministička umjetnost“ odnosi se na aktivističke radove umjetnica koje svoje ideje i realizacije povezuju s feminističkim pokretima ili konceptom posebnog ženskog stvaralaštva u umjetnosti i kulturi. Ovim pojmom obuhvaćaju se djela koja istražuju društveno-politički položaj žena, status žena umjetnica, žensku seksualnost i psihologiju. S druge strane, termin „ženska umjetnost“ (*women's art*) koristi se za označavanje umjetničkih djela koje stvaraju žene, bez obzira na to zastupaju li feminističke vrijednosti i uvjerenja.⁴³

U ovom radu odlučila sam se usmjeriti isključivo na autorice s obzirom na to da istražujem tematiku ženskog identiteta. Svaka od ovih umjetnica istražuje pitanje identiteta, koristeći ga kao sredstvo za izražavanje svojih ideja. Slijedi analiza kroz detaljno razmatranje radova istaknutih umjetnica.

4.1 CINDY SHERMAN

Cindy Sherman pripadnica je nove generacije američkih umjetnika koja se bavi fotografijom. Mulvey navodi kako „ona nije fotografkinja već umjetnica koja koristi fotografiju“. Sherman se bavi fotografijom kroz konceptualne autoportrete, pri čemu sama sebe fotografira, preuzimajući različite identitete i uloge. Svaka fotografija prikazuje ženu i svaka od tih žena je sama Sherman. Istovremeno mijenja ulogu umjetnice i modela u svojem radu. Dotiče se tema „feminizma, postmodernizma i poststrukturalizma“. Koristi različite tehnike, poput analogne i digitalne fotografije, filma i kolaža. Radi serijski, a svaka serija radova je samostalna i ima unutarnju koherenciju. Prvi je put izložila svoje fotografije krajem sedamdesetih godina. Glavni motiv bio je prikaz popularne kulture i ženstvenosti kroz korištenje vlastitog lika kao modela⁴⁴ Seriju fotografija nazvala je „United Film Stills“, a predstavlja jedno od najznačajnijih djela dvadesetog stoljeća. Serija se sastoji od crno-bijelih fotografija koje izgledaju poput fotografija snimljenih na filmskom setu. Različite osobe koje

⁴³ Šuvaković, M., *Pojmovnik suvremene umjetnosti*, Zagreb 2005., str. 200.

⁴⁴ Mulvey, L., *A Phantasmagoria of the Female Body: The Work of Cindy Sherman*, <https://newleftreview.org/issues/i188/articles/laura-mulvey-a-phantasmagoria-of-the-female-body-the-work-of-cindy-sherman.pdf> (pristupljeno 23.6.2024.)

Sherman prikazuje su stereotipi koji predstavljaju niz klišeja: djevojka s karijerom, žrtva mode, učenica, dama iz društva itd. – svi likovi duboko ukorijenjeni u kulturnu povijest. Radovi nalikuju reklamnim slikama napravljenim na filmskim setovima, preuzetim iz ženskih uloga u časopisima, reklamama i filmovima.⁴⁵



Slika 15: Cindy Sherman, „Untitled Film Stills“, #21, 1978.

4.2 JUDY CHICAGO

Dumont navodi kako je Judy Chicago američka umjetnica koja je danas „poznata kao jedna od začetnica feminističkog umjetničkog pokreta u Sjedinjenim Državama“.⁴⁶ Kroz stvaralaštvo se bavi pitanjima ženske perspektive, uloge i iskustava, kao i temama smrti, rađanja i ljudske egzistencije. Koristi pristup koji je istovremeno estetski i politički, propitujući društvene norme i boreći se za priznavanje ženskog iskustva unutar umjetničkog kanona.

Može se reći kako je umjetničko djelo „The Dinner Party“ jedno od njezinih najpoznatijih umjetničkih djela. Radi se o umjetničkoj instalaciji koja se sastoji od svečanog trokutastog stola na kojem se nalazi trideset i devet mitskih i povijesnih poznatih ženskih figura. Na stolu se

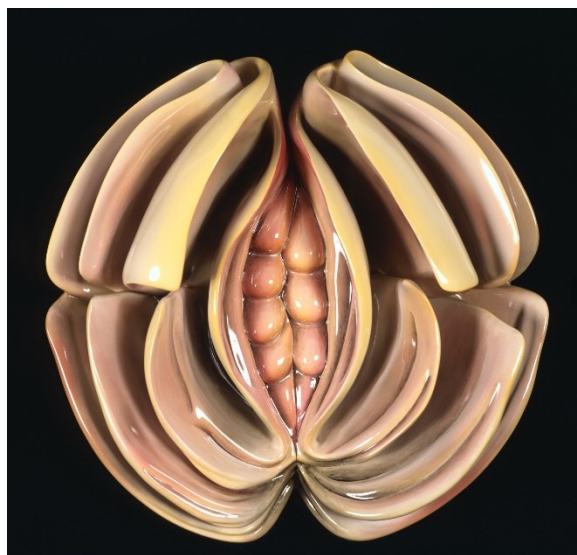
⁴⁵ Modern Classics: Cindy Sherman – Untitled Film Stills, 1977-1980 <https://artlead.net/journal/modern-classics-cindy-sherman-untitled-film-stills/> (pristupljeno 24.6.2023.)

⁴⁶ Dumont F., Judy Chicago, <https://awarewomenartists.com/en/artiste/judy-chicago/> (pristupljeno 25.6.2024.)

nalazi „stolnjak s izvezenim imenima žena i slikama ili simbolima koji se odnose na njihova postignuća s ubrusom, posuđem, čašom ili peharom i tanjurom. Mnoge ploče imaju skulpturu nalik leptiru ili cvijetu koja predstavlja vulvu.“⁴⁷

Izvorni koncept za „The Dinner Party“ bio je „višestruk u smislu da je njezin cilj bio uvesti bogatstvo ženskog naslijeđa u kulturu na tri načina; monumentalno umjetničko djelo, knjigu i film“.⁴⁸ Kako navodi Gerhard, ovo djelo gledateljima nudi preferirano čitanje sebe i specifičan način razumijevanja slika i imena. „Dok gledatelji započinju svoju šetnju oko instalacije, suočavaju se s početkom i krajem jer se prvo i treće krilo stola sijeku ispred njih.“⁴⁹

Neke od predstavljenih žena su Virginia Woolf i Georgia O'Keeffe. Gerhard navodi da Chicago objašnjava da one „predstavljaju trenutak u vremenu kada su žene počele ponovno stjecati svoju moć kroz kreativni čin, dakle Woolf kroz pisanje, a O'Keeffe kroz slikarstvo i tako stvaraju ženski jezik forme“.⁵⁰ Tanjur za Woolf je visoko dimenzionalan, s laticama poput vulve koje se otvaraju prema središnjoj jezgri ispunjenoj voćem, podsjećajući na tanjur Plodne Božice na prvom krilu „The Dinner Party“.



Slika 16: Judy Chicago, The Dinner Party (Virginia Woolf plate), 1974.–79.

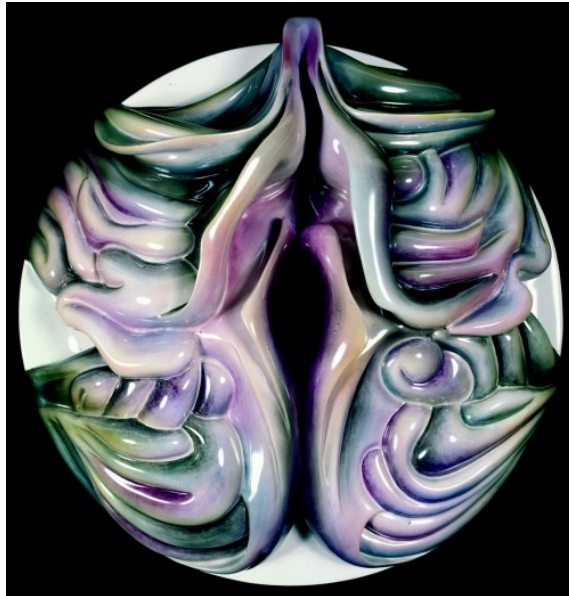
⁴⁷ Wikipedia, Judy Chicago, https://en.wikipedia.org/wiki/Judy_Chicago#The_Dinner_Party (pristupljeno 25.6.2024.)

⁴⁸ The Dinner Party (1974-79), <https://judychicago.com/gallery/the-dinner-party/dp-artwork/> (pristupljeno 25.6.2024.)

⁴⁹ Gerhard, J. F., *The Dinner Party; Judy Chicago and the Power of Popular Feminism, 1970.-2007.*, 2013.

⁵⁰ Chicago, J., za Brooklyn Museum Cell Phone Gallery Guide, *Virginia Woolf Citirano prema: Gerhard, J. F., The Dinner Party; Judy Chicago and the Power of Popular Feminism, 1970.-2007.*, 2013.

Gerhard također navodi da je Chicago modelirala tanjur za američku slikaricu Georgiju O'Keeffe prema njezinoj slici iz 1926. godine, „Crna Iris“. Estetika ovog tanjura prikazuje borbu za prihvaćanje i nadilaženje vagine, središnje jezgre ženskog identiteta.⁵¹



Slika 17: Judy Chicago, The Dinner Party (Georgia O'Keeffe plate), 1974.–79.

Umjetničko djelo smješteno je u Centru za feminističku umjetnost Elizabeth A. Sackler u Brooklynskom muzeju.



Slika 18: Judy Chicago, „The Dinner Party“, 1979.

⁵¹ Gerhard, J. F., *The Dinner Party; Judy Chicago and the Power of Popular Feminism, 1970.-2007.*, 2013., str. 176.

4.3 BARBARA KRUGER

Barbara Kruger američka je konceptualna umjetnica. „Velik dio njezinog rada sastoji se od crno-bijelih fotografija prekrivenih natpisima u bijeloj boji na crvenoj podlozi, najčešće u fontu *Futura Bold* ili *Helvetica Extra Bold*. Riječi u njenim radovima često uključuju zamjenice kao što su „ti“, „tvoj“, „ja“, „mi“ i „oni“, adresirajući kulturne konstrukcije moći, identiteta i seksualnosti“.⁵² Početkom 1970-ih Kruger je počela izlagati umjetnine u galerijama u New Yorku. U to vrijeme uglavnom se bavila tkanjem i slikanjem.

Njezin rad potiče na preispitivanje vlastitih uloga i propitivanje te mijenjanje sustava u kojima se nalazimo. „Ona zahtijeva da razmotrimo kako se naši identiteti formiraju unutar kulture, kroz reprezentaciju u jeziku i slici.“⁵³

Godina 1989. bila je obilježena brojnim prosvjedima protiv novog vala zakona protiv pobačaja. „Untitled (Your body is a battleground)“ umjetnički je rad Barbare Kruger koji je izradila za Ženski marš u Washingtonu u znak podrške reproduktivnoj slobodi. Rad tematizira borbu žena za autonomiju nad vlastitim tijelom i pravima vezanim uz tjelesnu samoodređenost. Lice žene, bestjelesno, podijeljeno na pozitivne i negativne ekspozicije i zaklonjeno tekstom, označava oštru podjelu. Ova slika je istodobno umjetnost i protest. Iako je nastanak vezan uz određeni trenutak, snaga djela leži u bezvremenosti njegove deklaracije.⁵⁴



Slika 19: Barbara Kruger, „Your body is a battleground“, 1989.

⁵² Alchetron, Barbara Kruger, <https://alchetron.com/Barbara-Kruger> (pristupljeno 25.6.2024.)

⁵³ The Broad, Barbara Kruger, <https://www.thebroad.org/art/barbara-kruger> (pristupljeno 25.6.2024.)

⁵⁴ Katherine, C., Barbara Kruger, Your body is a battleground, <https://www.scribd.com/document/173419169/Barbara-Kruger-Your-Body-is-a-Battleground> (pristupljeno 25.6.2024.)

4.4 SARAH LUCAS

Sarah Lucas, britanska umjetnica i članica pokreta *Young British Artists (YBA)*, u svom radu istražuje teme rodnih stereotipa, seksualnosti, identiteta i društvenih normi. Njeni radovi često uključuju humor, provokaciju i vizualne igre kako bi izazvali gledatelje na preispitivanje ustaljenih pogleda na tijelo, seksualnost i uloge spolova. Njezin opus obuhvaća skulpture i kolaže, većinom nastale tijekom 1990-ih, kao i fotografske radove u kojima sama postaje subjekt. Lucas koristi svakodnevne materijale poput namještaja, hrane (posebno jaja, kobasica i banana) i cigareta kako bi stvorila skulpture i instalacije koje aludiraju na ljudsko tijelo i seksualne simbole. Njene skulpture često su ironične i sarkastične, ističući objektivizaciju ženskog tijela i društvene konstrukte povezane sa seksualnošću.



Slika 20: Sarah Lucas, „Got a Salmon #3“, 1997.



Slika 21: Sarah Lucas, „Autoportret s jajima“, 1996.

Jedno od njezinih najznačajnijih djela je figura pod nazivom „Pauline Bunny“. Ova figura odnosi se na takozvane „zečice“ konobarice u *Playboy* klubovima, čija uniforma uključuje čarape i zečje uši.⁵⁵ Skulptura aludira na erotiku, ali zadaje udarac u trbuh libidu i egu. Čini se da u svakom njezinom djelu postoji velika doza autobiografije i kritike rodnih uloga.⁵⁶



Slika 22: Sarah Lucas, „Pauline Bunny“, 1997.

⁵⁵ Tate, Pauline Bunny, Sarah Lucas, <https://www.tate.org.uk/art/artworks/lucas-pauline-bunny-t07437> (pristupljeno 10.11.2024.)

⁵⁶ McLaughlin, J., YBA's in Focus: Sarah Lucas, Pauline Bunny, 1997, Mixed Media, <https://www.josarthistory.com/post/yba-s-in-focus-sarah-lucas-pauline-bunny-1997-mixed-media> (pristupljeno 10.11.2024.)

4.5 JAGODA BUIĆ WUTTKE

Jagoda Buić Wuttke bila je hrvatska likovna umjetnica najpoznatija po svojim monumentalnim tekstilnim skulpturama i tapiserijama. Istraživala je granice između tekstila, skulpture i arhitekture, stvarajući trodimenzionalne prostorne kompozicije koje su često bile sastavni dio javnih prostora i kulturnih institucija. Njeni radovi odlikuju se bogatom teksturom i složenom simbolikom, inspiriranom mediteranskom tradicijom, prirodom, mitologijom i društvenim temama.⁵⁷

Buić Wuttke je u svojem radu koristila prirodne materijale, poput vune, konoplje i lana, koje je oblikovala u velike forme koje se protežu u prostoru i stvaraju snažan ambijentalni dojam. Njezina tekstilna djela, koja je sama nazivala „prostorima za meditaciju“, pomogla su unaprijediti percepciju tekstilne umjetnosti s pukog dekorativnog medija na razinu skulpturalnog izraza.



Slika 23: Jagoda Buić Wuttke, Tapiserija

⁵⁷ Wikipedia, Jagoda Buić, https://hr.wikipedia.org/wiki/Jagoda_Bui%C4%87 (pristupljeno 10.11.2024.)

5 ZAKLJUČAK

Diplomski rad „Sve žene u meni – Istraživanje identiteta kroz skulpturu, instalaciju i performans“ predstavlja introspektivno istraživanje koje dubinski propituje i dekonstruira moj identitet kroz različite umjetničke forme. Procesualno pristupajući temama identiteta, ovaj rad koristi elemente skulpture, instalacije i performansa kako bi se istražio ženski identitet kao složeni, multidimenzionalni konstrukt. Kroz rad istražujem različite uloge i dimenzije „žene“, a to su sve žene koje čine moj identitet, one kojima želim postati i one koje nisam, ali koje ostaju dio imaginarnog prostora u oblikovanju mog bića.

Rad se razvija u kreativnom procesu koji kroz različite umjetničke tehnike simbolički prikazuje faze introspektivnog istraživanja. Kombinacijom skulpture, instalacije i performansa, nastojala sam prikazati identitet kao fluidan koncept koji povezuje osobno iskustvo s univerzalnim ženskim iskustvom, transcendirajući granice tradicionalnog autoportreta. Ovim istraživanjem željela sam istaknuti kako identitet nije statičan, već se oblikuje kroz dinamičan proces interakcije s društvenim normama, kulturnim očekivanjima i kolektivnim iskustvima. Prikazujući se kroz prizmu šireg društvenog konteksta, rad također propituje ulogu koju društvo ima u oblikovanju individualnog identiteta, osobito ženskog.

Umjetnički proces postaje sredstvo za promišljanje i refleksiju o ulozi društveno nametnutih identitetskih kategorija koje oblikuju, ograničavaju i obogaćuju osobno iskustvo. Na ovaj način, rad ne samo da predstavlja osobnu introspekciju, već funkcioniра i kao sredstvo za kritičko propitivanje društvenih utjecaja na identitet, otvarajući prostor za daljnje istraživanje odnosa između pojedinca i kolektiva.

6 LITERATURA

1. Alchetron, Barbara Kruger, <https://alchetron.com/Barbara-Kruger> (pristupljeno 26.6.2024.)
2. Butler, J., *The Psychic Life of Power*, Stanford, California, 1997.
3. Calak, K., Barbara Kruger, Your body is a battleground, <https://www.scribd.com/document/173419169/Barbara-Kruger-Your-Body-is-a-Battleground> (pristupljeno 25.6.2024.)
4. Dumont F., Judy Chicago, <https://awarewomenartists.com/en/artiste/judy-chicago/>
5. Erikson, E. H., *Identitet i životni ciklus*, Beograd: Zavod za udžbenike, 1994.
6. Galić, B., Seksistički diskurs rodnog identiteta. Socijalna ekologija: časopis za ekološku misao i sociologijska istraživanja okoline, *13* (3-4), 2004.
7. Gerhard., J.F., *The Dinner Party; Judy Chicago and the Power of Popular Feminism, 1970.-2007.*, Georgia, 2013.
8. Goldberg, R., *Performans od futurizma do danas, Test!-Teatar studentima*, Zagreb, 2003.
9. Hall, J., *The Self Portrait: A Cultural History*, Thames & Hudson, New York, 2014.
10. Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2013. – 2024., *Identitet*, <https://www.enciklopedija.hr/clanak/identitet> (pristupljeno 13.11.2024.)
11. Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2013. – 2024., *Autoportret*, <https://enciklopedija.hr/clanak/autoportret> (pristupljeno 6.11.2024.)
12. Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2013. – 2024., *Zvuk*, <https://enciklopedija.hr/clanak/zvuk> (pristupljeno 19.6.2024.)
13. Jović, L., Tijelo kao medij, <https://www.scribd.com/document/55271878/Tijelo-kao-medij-Luca-Jovi%C4%87> (pristupljeno 17.6.2024.)
14. Layder, D., *Social and personal identity: Understanding yourself*, 2004.
15. Marot Kiš, D., *Metaforičko konstruiranje tjelesnosti kao ishodišta identiteta, Na primjerima romana Slavenke Drakulić*, 2010. <https://hrcak.srce.hr/68571> (pristupljeno 22.6.2024.)
16. Mclaughlin, J., *YBA's in Focus: Sarah Lucas, Pauline Bunny*, 1997., *Mixed Media* <https://www.josarthistory.com/post/yba-s-in-focus-sarah-lucas-pauline-bunny-1997-mixed-media> (pristupljeno 10.11.2024.)

17. Modern Classics: Cindy Sherman – Untitled Film Stills, 1977.-1980.
<https://artlead.net/journal/modern-classics-cindy-sherman-untitled-film-stills/>
(pristupljeno 24.6.2023.)
18. Mulvey, L., A Phantasmagoria of the Female Body: The Work of Cindy Sherman,
<https://newleftreview.org/issues/i188/articles/laura-mulvey-a-phantasmagoria-of-the-female-body-the-work-of-cindy-sherman.pdf> (pristupljeno 23.6.2024.)
19. Musée des Arts Décoratifs, *Exposition Jean Dubuffet: Coucou Bazar au Musée des Arts Décoratifs*, Dossier de Presse, 2013.
<https://www.scribd.com/document/355609384/176807809-Exposition-Jean-Dubuffet-Coucou-Bazar-au-Musee-des-Arts-Decoratifs-dossier-de-presse-pdf> (pristupljeno 22.6.2024.)
20. Otherworldliness in Jean Dubuffet’s “Coucou Bazar”, 2021.,
<https://www.pacegallery.com/journal/otherworldliness-in-jean-dubuffets-coucou-bazar/> (pristupljeno 20.6.2024.)
21. Potts, A., *The Sculptural Imagination: Figurative, Modernist, Minimalist*, Yale University Press, New Haven and London, 2000.
22. Spahić, A. & Gavrić, S., *Čitanka LGBT ljudskih prava*, Sarajevski otvoreni centar, 2012.
23. Šuvaković, M., *Pojmovnik suvremene umjetnosti*, Zagreb, 2005.
24. Tate, Pauline Bunny, Sarah Lucas, <https://www.tate.org.uk/art/artworks/lucas-pauline-bunny-t07437> (pristupljeno 10.11.2024.)
25. The Broad, Barbara Kruger, <https://www.thebroad.org/art/barbara-kruger> (pristupljeno 25.6.2024.)
26. The Dinner Party (1974-79), <https://judychicago.com/gallery/the-dinner-party/dp-artwork/> (pristupljeno 25.6.2024.)
27. Turković, E., *Slika od zvuka*, Hrvatska sekcija AICA, Zagreb, 2018.
28. Wikipedia, Jagoda Buić, https://hr.wikipedia.org/wiki/Jagoda_Bui%C4%87
(pristupljeno 10.11.2024.)
29. Wikipedia, Judy Chicago, The Dinner Party,
https://en.wikipedia.org/wiki/Judy_Chicago#The_Dinner_Party (pristupljeno 25.6.2024.)

7 POPIS SLIKA

Slika 1: Thomas Patch, Autoportret kao vol, 1768-9.....	8
Slika 2: Aneli Sošić, idejna skica, „Sve što sam mogla, napravila sam“, 2023.....	10
Slika 3: Aneli Sošić, serija autoportreta, postav u Galeriji SKC, 2024.	11
Slika 4: Aneli Sošić, instalacija „Maternica“, postav u Galeriji SKC , 2024.	16
Slika 5: Aneli Sošić, instalacija „Maternica“, postav u Galeriji SKC, 2024.	17
Slika 6: Atsuko Tanaka, „Work Bell“, 1955.....	19
Slika 7: Skica za keramički instrument, prikaz putanje zraka, 2023.	20
Slika 8: Skica za keramički instrument, prikaz putanje zraka, 2023.	20
Slika 9: Aneli Sošić, keramički instrument, 2024.....	21
Slika 10: Yves Klein, „Anthropometries of the Blue Period“, 1960.	23
Slika 11: Piero Manzoni potpisuje „Živu skulpturu“ (Scultura vivente) 1961.....	24
Slika 12: Gilbert & George, The Singing Sculpture, 1973.....	25
Slika 13: Jean Dubuffet ispred kostima „Coucou Bazar“, 1977.....	26
Slika 14: „Ja kao skulptura“, Diplomaska izložba „Sve žene u meni“, SKC Galerija, 2024. ...	27
Slika 16: Cindy Sherman, „Untitled Film Stills“, #21, 1978.....	30
Slika 17: Judy Chicago, The Dinner Party (Virginia Woolf plate), 1974.–79.....	31
Slika 18: Judy Chicago, The Dinner Party (Georgia O’Keeffe plate), 1974.–79.	32
Slika 19: Judy Chicago, „The Dinner Party“, 1979.	32
Slika 20: Barbara Kruger, „Your body is a battleground“, 1989.....	33
Slika 21: Sarah Lucas, „Got a Salmon #3“, 1997.	34
Slika 22: Sarah Lucas, „Autoportret s jajima“, 1996.....	34
Slika 23: Sarah Lucas, „Pauline Bunny“, 1997.	35
Slika 24: Jagoda Buić Wuttke, Tapiserija.....	36