

Autoafirmacija ljudske jedinice u prostoru i litografiji

Vukmanić, Valentina

Master's thesis / Diplomski rad

2023

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

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:279:829245>

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

Autoafirmacija ljudske jedinke u prostoru i litografiji

Valentina Vukmanić

Rijeka, studeni 2023.

SVEUČILIŠTE U RIJECI

AKADEMIJA PRIMIJENJENIH UMJETNOSTI

Diplomski sveučilišni studij Likovne pedagogije

DIPLOMSKI RAD

Autoafirmacija ljudske jedinke u prostoru i litografiji

Mentorica: izv.prof. mr. art. Melinda Kostelac

Valentina Vukmanić
matični broj: 1553

Rijeka, studeni 2023.

I. Sažetak

U ovom diplomskom radu bavim se samorefleksijom, osvrtom na svoje postupke i vlastite sposobnosti spoznaje o samoj sebi te prihvaćanju sebe kao pojedinca, studentice, žene u društvu. To sam ostvarila u obliku afirmativnih rečenica i grafičko prostorne instalacije.

Afirmacije su rečenične konstrukcije koje primjenjujem na sva polja svog života, na studij, posao, ljubav, prijateljstva ili općenito na svoje osjećaje i raspoloženja. Takve afirmativne rečenice odražavaju vlastitu introspekciju.

Diplomski rad je grafičko prostorna instalacija otisaka, fotografija i podne instalacije - staze.

Grafička tehnika kojom ostvarujem diplomski radu je litografija.

U radu uvodim destruktivnu komponentu u instalaciju, čime sam postav instalacije ima dublju semantiku i ikonografiju.

Rad istražuje likovni motiv kao odraz mene, medij litografije i sugestibilnost teksta – riječi i tipografije, medija fotografije te odnos vlastitog rukopisa i fonta. Isto tako bavim se istraživanjem simbolike i antropološke dimenzije darivanja cvijeća, običaja, rituala, konvencije i njihov međusobni značaj.

U vlastitom kontekstu autoafirmacije cvijeće ima veliki značaj i vrijednost u osobnom doživljaju samonagrađivanja, zahvale i obilježju mene kao osobe.

Ovi grafički listovi su zaključak jedne etape života, kojom želim evaluirati svoje uloge putem afirmacija.

II. Summary

In this thesis, I deal with self-reflection, looking back on my actions and my own abilities to know about myself and accept myself as an individual, a student, and a woman in society. I achieved this in the form of affirmative sentences and a graphical spatial installation.

Affirmations are sentence constructions that I apply to all areas of my life, to study, work, love, friendships, or generally to my feelings and moods. Such affirmative sentences reflect one's own introspection.

The graduation thesis is a graphic spatial installation of prints, photographs, and a floor installation - a path.

The graphic technique I use for my graduation thesis is lithography.

In the graduation thesis I introduce a destructive component to the installation, which gives the installation itself deeper semantics and iconography.

The work explores the artistic motif as a reflection of me, the medium of lithography and the suggestibility of text - words and typography, the medium of photography, and the relationship between one's own handwriting and font. I also research the symbolism and anthropological dimension of giving flowers, customs, rituals, conventions, and their mutual significance.

In their own context of self-affirmation, flowers have great significance and value in the personal experience of self-rewarding, gratitude, and characterising me as a person.

These graphic sheets are the conclusion of one stage of life, with which I want to evaluate my roles through affirmations..

Sadržaj

Sažetak.....	I
Summary.....	II
1. Uvod.....	2
2. Autoafirmacija ljudske jedinice u prostoru i litografiji.....	3
2.1. Autoafirmacija u kontekstu likovnog djela.....	5
2.2. JA kao jedinka.....	9
3. Litografija i društvena afirmacija ideja kroz litografiju.....	11
3.1. Tehnika litografije kredom i litografije tušem.....	15
4. Cvijeće kao simbol i konvencija komunikacije u povijesti čovječanstva i umjetnosti.....	20
4.1. Sušenje i spremanje cvijeća.....	23
5. Uloga tipografije i pisma u prostornoj instalaciji i prostoru afirmacije.....	25
6. Fotografija u kontekstu prostorne instalacije i afirmacije.....	27
7. Prostorne instalacije u umjetnosti.....	30
8. Referentni primjeri i umjetnice.....	34
9. Izvedba praktičnog dijela diplomskog rada „Autoafirmacija u neposrednom prostoru jedinice“.....	36
9.1. Životne determinante kao izazovi u umjetnosti i odrazi autoafirmacija.....	36
9.2. Idejni postav i likovna produkcija grafičko prostorne instalacije.....	38
10. Zaključak.....	52
11. Literatura.....	53

1. Uvod

Afirmacije lat. *affirmatio* znači potvrđivanje, potvrda; pozitivna tvrdnja.¹

Sukladno tome autoafirmacije su pozitivne izjave koje nam pomažu da se ojačamo i izgradimo pozitivno samopoštovanje. One su izjave koje se ponavljaju naglas ili u sebi kako bi se podsjetili na svoje vrijednosti, snage i kvalitete; isto tako autoafirmacije koncept su ovog diplomskog rada. Prakticiranje autoafirmacija može pomoći u smanjenju anksioznosti, poboljšanju samopouzdanja i povećanju pozitivnih emocija. Autoafirmacija se u psihologiji definira kao karakteristika ljudskog ponašanja. Stručnjaci definiraju ovaj koncept kao ponašanje koje omogućuje ljudskim bićima da djeluju u potrazi za najboljim za sebe, braneći svoje stajalište, izražavajući svoje osjećaje i povjerenje te braneći svoja prava bez pretjerane tjeskobe i bez ignoriranja drugih ljudi.²

Osim autoafirmacija u ovom diplomskom radu bavim se i sobom kao jedinkom. Ovaj diplomski rad kroz istraživanje različitih materijala, kao i pristupa tehnici litografije, mediju fotografije, procesu sušenja cvijeća i te spoju svega toga u prostornu instalaciju bavi se prikazom mene kao jedinke, odnosa prema okolini, meni samoj. Ovaj rad moj je put kroz iskustva pogrešaka, neuspjeha, savladavanja prepreka, učenja o sebi, shvaćanja sebe, prihvaćanje nemogućih stanja zadanosti stvarnog života i zadovoljstvo i na kraju afirmaciji mene.

¹ Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021.

<http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=684> (pristupljeno 17. 11. 2023)

² Osteicoechea, Ali., *Definicija autoafirmacija*. <https://conceptodefinicion.de/autoafirmacion> (pristupljeno 31.10.2023.)

2. Autoafirmacija ljudske jedinice u prostoru i litografiji

Kao što kaže naslov ovog diplomskog rada, radi se o istraživanju jedinice, u ovom slučaju mene, kroz prostor i medij litografije, a to je ujedno i naziv grafičko prostorne instalacije kao određenog vizualnog manifesta. Grafička tehnika litografije tehnika je kojom sam se bavila jednom, na preddiplomskoj razini studija, samim time nisam imala iskustva, i to je bila moja poticajna točka. Sama tehnika bila je istraživanje svijesti o iskustvenoj podlozi određene cjeline.

Mada postoje definicije svijesti, u osnovi ovaj je fenomen ipak do sada nerazjašnjen u potpunosti, a i prilično fluidan budući se na može jednoznačno odrediti. Kao što kaže Boran Berić u predgovoru knjige „Kognitivizam i svijest“, „činjenica je da ne postoji općeprihvaćena teorija svijesti“. Češće se definira kao proces nego zasebni entitet u smislu izjednačavanja sa duhom ili umom. Neki alternativni znanstvenici poput američkog endokrinologa Dupaka Chopre, smatraju da duh ili svijest prožimaju svaki dio svemira. Oni poistovjećuju zapravo svijest i inteligenciju (inteligencija i svijest na najjednostavnijem nivou... ne mogu se razdvojiti)³. Po njima, naš vlastiti duh (svijest) predstavlja izraz te inteligencije. A čovjekova je svijest prisutna ne samo u njegovom mozgu, već u čitavom tijelu, budući da se u svakoj stanici tijela odvijaju inteligentni procesi. Procjenjuje se da se u svakoj stanici ljudskog tijela tijekom svake sekunde zbiva šest milijardi reakcija. Kada bi se ovi procesi odvijali nasumce, stanice uopće ne bi ni mogle opstati, jednostavno bi se raspale. Ovo upućuje na postojanje jedne inteligencije, koja prožima sve stanice, dakle na postojanje svijesti; drugim riječima na postojanje duhovnog tijela unutar fizičkog tijela.⁴

Ovim radom željela sam iskušati granice sebe i svojih mogućnosti. Istraživala sam osobne granice stvarajući prostornu instalaciju kao refleksiju i izazov vremena kojeg živim, te vlastite faze života. Cilj istraživanja vlastite svijesti doveo me autosugestije ispitivanja vlastitih mogućnosti ovim diplomskim radom, testiranja svojih granica.

Autosugestija jest utjecanje snagom vlastite volje na sadržaje u svijesti, ali i u podsvijesti. Kod psihičkih poremećaja javlja se negativna autosugestija, kada se primjerice predočavanjem iritirajućih ili depresivnih slika proizvode simptome nervoze ili depresija. Sugestije i autosugestije (ponekad ih je teško razlikovati) imaju znatan upliv na psihički život

³ Desiderio Valacco, *Izmijenjena stanja svijesti*, 3.str <https://duhovnosrce.com/wp-content/uploads/2021/01/DESIDERIO-VALACCO-IZMIJENJENA-STANJA-SVIJESTI.pdf> (pristupljeno 25.11.2023.)

⁴Ibid

čovjeka. Naime, sugerirane se misaone slike utiskuju u podsvijest i odatle se nameću svijesti i samim time utječu na naše postupke.⁵

Primjeri autoafirmacija uključuju izjave poput "ja sam dovoljna", "ja sam sposobna", "ja sam vrijedna ljubavi", "ja sam hrabra", "ja ostvarujem svoje snove", "ja se trudim svaki dan biti bolja". Autoafirmacije mogu biti korisne u brojnim aspektima života. Neke od njih su poboljšanje samopouzdanja, a to je nešto što je meni jako bitno. Kada ponavljamo pozitivne izjave o sebi, to nam pomaže da vjerujemo u sebe i svoje sposobnosti.

Svrha autoafirmacija u svakodnevnom životu je da nam pomognu u stvaranju pozitivnog mentalnog zdravlja i jačanju samopoštovanja. Kada ponavljamo pozitivne izjave o sebi, to nam pomaže da se osjećamo bolje i vjerujemo u sebe. Uz to, redovito prakticiranje autoafirmacija može nam pomoći u smanjenju negativnih misli i osjećaja, kao što su anksioznost, strahovi ili sumnja u sebe. Mi smo sto posto odgovorni za sva svoja iskustva.

Svaka misao koju mislimo, kreira našu budućnost. Ključ pozitivnih promjena jest u prihvaćanju i poštivanju samoga sebe.⁶

Autoafirmacije bile su sredstvo kojima sam sebi sugerirala poticala proces otkrivanja tehnike litografije, kroz brojne greške, poteškoće, nova saznanja, neobjašnjivih pojava, mogućnosti tehnike, mojih fizičkih mogućnosti. Kroz život susrećemo se s brojnim preprekama, poteškoćama i novim situacijama koje se, koliko god mi to jako želimo, ne riješe lako i potrebno im je pristupiti na nove načine koje otkrivamo usput. „Na greškama se uči“ rečenica je kojom sam se često vodila i smatram da je pogreška najbolji način učenja. Pogreška nije kraj, pogreška je otkrivanje novih situacija, novih puteva, nova spoznaja situacije. Kroz ovaj diplomski rad izražavam sebe, odmicanjem od sigurnog komfornog pristupa odabranoj grafičkoj tehnici odmičem se od sigurnoga, provjerenoga. Za takvim izričajem posegnula sam upravo zbog drastičnih promjena u mom životu. Životne okolnosti dovele su me do krajnosti i psihofizičkih napetosti i iskušenja, te ovakvog pristupa radu, stoga je ova prostorna instalacija potrebna da se ponovno povežem sama sa sobom i s umjetnosti koju stvaram.

⁵ Louise L. Hay, Kako iscijeliti duh i tijelo, Equilibrium, 2007, 6.str.

⁶ Ibid, 8.str.

2.1. Autoafirmacija u kontekstu likovnog djela

Kada se fokusiramo na pozitivne aspekte sebe i svog života, to nas može motivirati da budemo produktivniji i da se bolje nosimo s izazovima,

Smatram kako su autoafirmacije osim postupak stjecanja samopoštovanja i oblik nagrađivanja samog sebe. Svrha samonagrađivanja je motivacija i poticanje na daljnje napredovanje i ostvarivanje ciljeva.

Samonagrađivanje povećava motivaciju ali može sadržavati preispitujuće elemente. Kada sami sebe nagradimo za određena postignuća, to nam daje dodatnu motivaciju da nastavimo raditi i napredovati prema svojim ciljevima. Također jača samopouzdanje. Prvenstveno jer nam daje osjećaj da smo ostvarili nešto važno i da smo sposobni postići ostvariti zadani cilj.

Tijekom perioda studiranja likovne pedagogije naučila sam kako kada sami sebe nagradimo, to potiče u nama osjećaje zadovoljstva i sreće. To može pozitivno utjecati na naše raspoloženje i način na koji gledamo na svoj život.

Samonagrađivanje isto tako može pomoći u uspostavljanju zdravih navika jer nam daje nagradu za pravilno ponašanje. To može biti korisno u procesu učenja novih navika i postizanja dugoročnih ciljeva.

Za poštovanje samog sebe potrebno je razviti pozitivan odnos prema sebi. To uključuje prihvaćanje svojih vrlina i mana, težnju prema osobnom razvoju, brigu o vlastitim potrebama i osjećajima, te postavljanje zdravih granica u odnosima s društvom.

Kada imamo poštovanje prema sebi, postajemo sretniji, samopouzdaniji i spremniji prihvatiti izazove koje nam život postavlja. Također doprinosi vlastitom razvoju.

Unutar pristupa cjeloživotnog razvoja istraživači naglašavaju kako je razvoj u svim razdobljima života plastičan, naravno ta plastičnost se razlikuje od pojedinca do pojedinca, uzimajući u obzir razne životne okolnosti s kojima se pojedinac susreće.⁷ Upravo tu plastičnost vlastitog razvoja željela sam istražiti autoafirmacijama u ovom diplomskom radu. Također uvodim pojam autoironije nasuprot autoafirmacijama. Mnogi se slažu da nije sva ironija zabavna, a kada je u pitanju samoironija, često se poistovjećuje sa samokritikom koja je gorka. Pozvat ću se na autoironične primjere u romanu „Dnevnik Bridget Jones“ autora H. Fieldinga koji su vrijedni zbog samoironičnih elemenata i pokušaj razotkrivanja slabosti suvremene žene. Osim mnogih feminističkih pogleda ilustriranih u romanu, posebno se ističu autoironični rečenične konstatacije iz romana Dnevnik Bridget Jones, konkretno temelje se na

⁷ Laura E. Berk, *Psihologija cjeloživotnog razvoja*, NAKLADA SLAP, 2007, 10.str.

kontrastima kao što su feministički i nefeministički pogledi, opsjednutost sa zdravljem i ljepotom nasuprot nemara, sramotnim naspram samouvjerenim. Kontrasti poput straha od bračnog života naspram usamljenosti, seksualno naspram duhovnog ispunjenja ispričani su na autoironičan način.

„Želim biti poput Kathleen Tynan (iako ne, očito, mrtva).“

„Želim bih biti poput Tine Brown, ali očito ne toliko marljiva.“⁸

U ova dva slučaja, kontrasti se javljaju između direktnog značenja da Bridget želi nalikovati aludiranim osobnostima i impliciranom viđenju da Bridget nije baš marljiva i treba cijeli život da postigne uspjeh Kathleen Tynan. Dakle, kontrast između sramotnog i samouvjerenog proizvodi autoironijski učinak. Autoironija također je prisutna u ovom diplomskom radu, ne kao samokritika, već u svrsi motivacije i poticaja.

Dnevnik Bridget Jones također prepun je dnevničkih zapisa, koji se nadovezuju na moj rad. „Sada se osjećam prazno i zbunjeno - kao da mi je iščupan tepih ispod nogu. Osamnaest godina - potrošeno uzalud“,⁹ jedan je od brojnih primjera koji se navode u knjizi. Njeno obraćanje sebi doprinosi dubljem shvaćanju lika, njene osobnosti - takav efekt postignut je i mojim radom. U dnevničkom se zapisu otvara prostor u kojemu autor ili subjekt štiti vlastitu osobnost od nametnutog društvenog portreta, prikazuje sebe u vlastitom nenametnutom viđenju društva.

Inspiraciju za ovakvo djelovanje također je potaknula i umjetnica Tanje Dabo,¹⁰ koja obuhvaća širok raspon umjetničkih reakcija na složenu stvarnost: od eksplikacije odnosa prema odabranoj umjetničkoj disciplini i njezinim zanatskim aspektima, kao i doživljaja sebe u srazu životnog poziva i profesionalne afirmacije u umjetničkim djelima Tanje Dabo. Ukratko, možemo reći da se njen umjetnički credo temelji na iskrenosti i samorefleksiji; sredstvo umjetnosti je riječ, a neortodoksna primjena i prijenos klasične grafičke discipline na multidisciplinarni standard suvremene umjetnosti je umjetnička metoda. Tanja Dabo u svojoj multimedijskoj umjetničkoj praksi, provodi sustavnu društvenu i institucionalnu kritiku. Povratak primarnoj umjetničkoj disciplini stoga je označio osobnu potrebu za propitivanjem ispravnosti vlastitih umjetničkih odluka, postavši kritikom rigidnosti stava unutar strukovnog

⁸ H. Fielding., *Bridget Jones's Diary*, London, Picador, 1996. 50.str.

⁹ Ibid, 219.str

¹⁰ Rođena 1970. godine u Rijeci. 1989. Završava Školu za primijenjenu umjetnost i dizajn u Zagrebu. 1997. Završava studij Likovne kulture na Pedagoškom fakultetu u Rijeci. 2003. magistrira na Akademiji likovnih umjetnosti u Ljubljani Od 1992. dodatno se obrazuje na više stručnih radionica u Hrvatskoj i inozemstvu (grafika, fotografija, film). Od 2000. do 2009. radi na Akademiji primijenjenih umjetnosti u Rijeci, a od 2009. do danas radi kao izv.prof. na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu.

udruženja obilježenog nespremnosti grafičara na eksperimentiranje u drugim umjetničkim područjima. Forma i sadržaj “naivnih” parola rađeni su fizički zahtjevnom tehnikom litografije pa se, evocirajući gotovo srednjovjekovnu strast za pokajanjem za grijeh, Tanja Dabo u ovom ciklusu “pokajala” u očima ortodoksnih strukovnih kolega iz udruga i cinično potvrdila svoje pravo biti smatran i nazvan umjetnikom grafike.¹¹



Slika 1 i 2 Tanja Dabo, Litografije, izložba *Zajednički nazivnik*, Zagreb

Još jedan od hrvatskih umjetnika koji je od 1980-ih analizirao odnos slikovnog i jezičnog znaka, koji je radio instalacije u kojima je interpretirao ispraznost mitova svakidašnjice, društvene i umjetničke ideologije je Mladen Stilinović.¹²¹³Osim društvene i umjetničke ideologije, njegov i moj rad povezani su i na razini medija, bavio se i fotografijom, pa je tako svoje fotografske radove prvi put izložio na skupnoj izložbi 1974. pod nazivom Fotografije, održanoj u sklopu Dana zagrebačkog filma (ZAGFIDA) u Gradskoj knjižnici u Zagrebu.¹⁴ Njegova društvena kritika i ideologija u komunikaciji s medijem fotografije i izlaženjem u

¹¹ HULU Split, izložba zajednički nazivnik, <https://hulu-split.hr/izlozbe/zajednicki-nazivnik/?lang=en>

¹² Stilinović, Mladen, hrvatski likovni umjetnik (Beograd, 10. IV. 1947 – Pula, 18. VII. 2016). Bio je član konceptualistički orijentirane Grupe šestorice (1975–78) i voditelj Galerije proširenih medija (1984–90) u Zagrebu.

¹³ Stilinović, Mladen. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021. <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=58102> (pristupljeno 28. 11. 2023.)

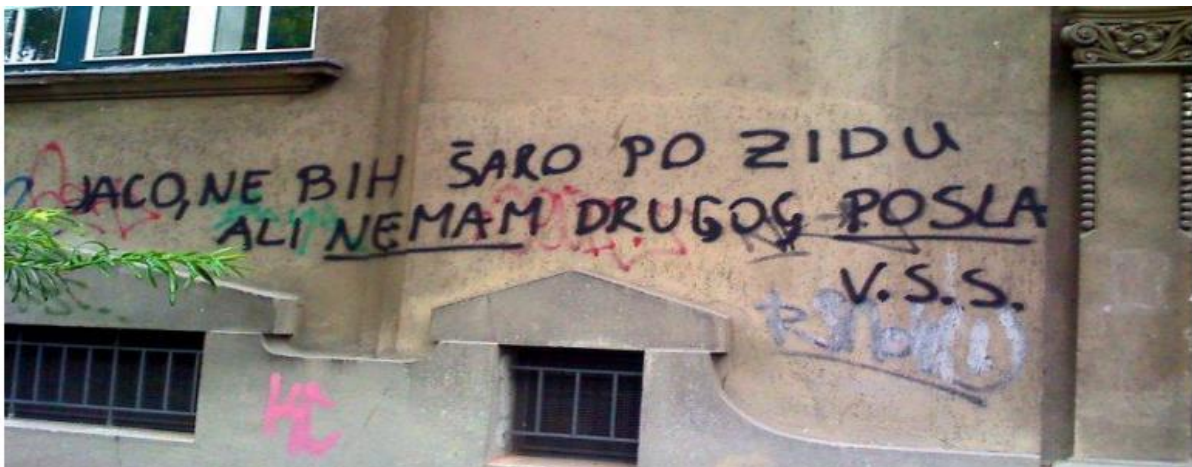
¹⁴ Mladen Stilinović, Biografija, <https://mladenstilinoVIC.com/bio/> (pristupljeno 28. 11. 2023.)

prostor poticaj su i inspiracija mom pogledu na društvenu komponentu kroz pogled umjetničkim očima.



Slika 3 Mladen Stilinović, Rad, red, mir, 1978.

Uz preispitivanje vlastitog rukopisa, istraživanje i kombiniranje medija, još jedna važna sekvenca moga rada je i interakcionistički pristup kao kod grafita i ulične umjetnosti, čovjekov je identitet društveni konstrukt koji se ne svodi samo na ono što pojedinac misli i osjeća o sebi već je bitan i osjećaj pripadanja od strane vanjskoga svijeta "značajni drugi", time žele iskazati originalnost i afirmirati se unutar skupine.¹⁵ Ovom prostornom instalacijom prepuštam i „značajnom drugom“ da sam stvori svoje mišljenje, poistovjeti se s afirmacijama, stekne svoje mišljenje, kritike i doživljaje.



Slika 4 Noviji politički grafit u Zagrebu - reakcija na rastuću nezaposlenost

¹⁵ Lalić, D., Leburić, A., Bulat, N., Grafiti i subkultura. Zagreb: Alinea, 1991., 143.str

2.2. JA kao jedinka

Proučavajući pojedinca, psiholozi govore o samopoimanju, odnosno slici o sebi. Tradicionalno, gleda se u psihologiji razliku između egzistencijalnog koncepta sebe, subjektivni doživljaj postojanja i empirijski koncept sebe, objektivne osobne osobine - "ja". Suvremena shema proučavanja slike o sebi vidi kao sustav povezanih procesa: samospoznaje, samoevaluacije i samoregulacije. Slika o sebi ili samopoimanje sastoji se od samospoznaje - pravog mene, onoga što jesam; samoočekivanja i samoevaluacije, koja se izražava u samopoštovanju - osjećaju vlastite vrijednosti i samopouzdanja. Teoretičari kognitivnog razvoja razvoj koncepta sebe vide kao prolazak kroz pet faza od nerazlikovanja tjelesnog i psihološkog sebe u djetinjstvu, zatim odvajanja psihološkog stanja i ponašanja, da bi u srednjem djetinjstvu dijete razlikovalo osjećaje od motiva ponašanja. Izgradnja identiteta i samootkrivanje ne mogu se jednostavno svesti na psihološke mehanizme, ti su procesi društveni procesi. Međusobni utjecaj pojedinca i društva stavlja se u kontekst prožimanja.¹⁶

Kako možemo reći tko je to „ja“? „Trebamo upoznati naše „ja“. Zamijetila sam da oni koji mogu istraživati, ispitivati i otkrivati svoje „ja“ obično su bolje prilagođeni svijetu oko sebe. Ako nismo svjesni zbog čega smo u nečemu uspješni ili neuspješni, zašto nas neki ljudi vole ili ne vole, zašto smo sretni ili nesretni, teško ćemo biti u mogućnosti pomoći sami sebi, biti zadovoljni. Također da bismo promijenili kod sebe ono što nije dobro, znanje o sebi je jako važno. Znanje o sebi pomaže nam da prihvatimo sebe. Isto tako svatko od nas očekuje nešto od sebe. Jedno od glavnih pitanja je jesmo li mi kao jedinka sposobni ostvariti svoja očekivanja. Moramo razumjeti i razlikovati stvarno stanje sebe od idealnog, idealno je ono što bi mi htjeli biti, a isto tako od očekivanog, očekivano se odnosi na ono stanje koje ljudi oko nas smatraju da bi ih trebali imati. Očekivano nam je nerijetko nametnuto od strane kolega, roditelja, profesora, partnera, prijatelja, ali namećemo ih i sami sebi.

Upravo iz tog polazišta proizašla je moja ideja korištenja predmeta koji simboliziraju moje „očekivano ja“. Ti predmeti su: grafička kuta (moram biti dobra grafičarka), stolnjak (moram biti dobra kuharica), jastučnica (moram biti dobra partnerica).

Svi ovi materijali predstavljaju jedan od očekivanog „ja“. Od njih izrezane su autoafirmativne rečenice. Tim postupkom željela sam uvesti destrukciju i oblik terapije u svoj rad.

¹⁶ Harter, Sten (2003): *The development of self-representations during childhood and adolescence.*, M.R. Leary i J.P. Tangney (ur.), Handbook of self and identity, Guilford Press: New York, 2012.

Izrezivanjem rečenica iz predmeta želim osloboditi sebe očekivanja koje si namećem, ja a i ljudi oko mene.

Katarza, dugo interpretirana kao moralno ili mentalno pročišćenje, ona je sudioništvo u drami prepoznavanja, istraživanja i reintegracije, koju smatramo najvišim modusom identifikacije.¹⁷ Autoafirmacije u ovom diplomskom radu moja su katarza, pročišćenje. Cijeli ovaj rad posvećen je istraživanju mene, prepoznavanju vlastitih granica, naposljetku identificirati mene kao grafičarku, studenticu, umjetnicu, kao jedinke u prostoru i litografiji. Ovaj diplomski rad oslobodio me sumnje u samu sebe, pisci grčkih tragedija smatrali su da se mudrost stječe učenjem kroz patnju, upravo je to slučaj koji me pratio kroz izradu diplomskog rada. Otuda potreba podnaslova, pojašnjava kako se ovaj koncept uopće desio i formirao. Suočavanje s skoro nepoznatom grafičkom tehnikom, učenje kroz rad, napor kod korištenja kamenih ploča, brušenja, sve su to elementi moje katarze. Muka koju sam osjećala, sav rad, vjera u sebe, autoafirmiranje sebe naposljetku, dovele su do moje katarze diplomskim radom. Mudrost se stječe učenjem kroz muku.

¹⁷ James W. Earl, *Identifikacija i katarza*, <http://www.ffzg.unizg.hr/infoz/dzs/text/Earl.htm> (pristupljeno 23.11.2023.)

3. Litografija i društvena afirmacija ideja kroz litografiju

Grafika (grc. Graphein, pisati, urezivati) u likovnim umjetnostima predstavlja skupni naziv za sve tehničke postupke umnožavanja crteža odnosno slika, pomoću matrice, izrađene ručno, kemijskim ili fotomehaničkim putem u zrcalnoj slici. Označava i tipografsko umijeće, tj. rad na umnožavanju pisma i likovnog priloga, te umjetničku grafiku tj. umijeće reproduciranja (otiskivanja, štampanja) crteža na papiru ili nekom drugom materijalu.¹⁸

Dževad Hozo¹⁹ kao prvu determinantu grafike navodi tehnički postupak. Tehnički postupci u grafici predstavljaju sredstvo umjetnikovog izraza i mogućnost umnožavanja njegove umjetnosti. Svaka grafička tehnika posjeduje vlastitu likovnu izražajnost. Dakle umjetnik na osnovu svog cilja i likovne intencije bira sredstvo i tehnički postupak kojim će doći do cilja.

Druga determinanta zapravo predstavlja izradu i otiskivanje tiskovnih formi. Iz želje za umnožavanjem, grafika 19. i 20. stoljeća iz ruku grafičara prelazi u ruke obrtnika i na strojeve. Tada dolazi i do podjele grafike, pa ona koja je i dalje vezana uz ruke grafičara, zove se originalna/ umjetnička grafika, dok ona, koja se umnožava fotokemijskim putem, zove se reproduktivna grafika. Proces izrade grafičkog originala podrazumijeva izradu originalne (tiskovne) ploče, koja predstavlja neponovljiv umjetnički čin, zbog čega se proces izrade umjetničkog grafičkog otiska, naziva činom umjetnosti multioriginala.²⁰ Izrada originalnih tiskovnih formi je isključivo ručna, premda se grafički listovi otiskuju strojno, uz pomoć grafičke preše. U cjelokupnom procesu umjetnikovog rada umjetnik grafičar u svim fazama nastanka grafičkog projekta aktivno i neposredno odlučuje i oblikuje vlastitu likovnu zamisao. Razlika između reprodukcije u reproduktivnoj grafici i originala u umjetničkoj grafici nije samo u kvantitetu nego i u kvalitetu izražajnih sredstava kojima operiraju. Litografija se razlikuje od ostalih grafičkih tehnika jer se zasniva na kemijskim reakcijama a ne na fizičkoj razdvojenosti nabojenih i nenabojenih dijelova matrice gdje se npr. kod visokog ili dubokog

¹⁸ Enciklopedija likovnih umjetnosti (1964.) Jugoslavenski leksikografski zavod, Zagreb, 446.str.

¹⁹ Dževad Hozo je rođen 10. maja 1938. u Užicu. Nakon završene gimnazije u Bihaću 1957. godine upisuje Studij povijesti umjetnosti u Beogradu. Studij je prekinuo i 1958. godine upisao Akademiju za likovnu umjetnost u Ljubljani. Nakon diplome 1963. godine upisuje specijalizaciju kod prof. R. Debenjaka. Status slobodnog umjetnika imao je od 1966. do 1973. kada je postao docent za grafiku na novoosnovanoj Akademiji likovnih umjetnosti u Sarajevu kao voditelj Katedre grafike. Sudjelovao je u oblikovanju programa Collegium Artisticuma i napisao rukopis o manualnim grafičkim tehnikama, kojeg je kasnije (1988. godine) izdao pod naslovom Umjetnost multioriginala. Godine 1981. Postao je član Akademije nauka i umjetnosti BiH. Samostalno je izlagao više od četrdeset puta, a grupno je sudjelovao na mnogobrojnim domaćim i međunarodnim izložbama, kao bijenlima i trijenlima. Bavio se ilustracijom, grafičkim oblikovanjem i autor je više knjiga o grafici.

²⁰ Dževad Hozo, *Umjetnost multioriginala*, Ljubljana, 1988., 119.str.

tiska razdvajaju planovi - razine reljefa u cilju stvaranja matričnog zapisa. Ova tehnika je popularna zbog njene mogućnosti da zabilježi svježinu poteza kistom ili krede i očuva direktnost umjetnikovog rada.²¹

Pronalazak ove grafičke tehnike se pripisuje Nijemcu Aloisu Senefelderu (1771.-1834.) 1796. godine. Senefelder nije bio umjetnik, već glumac i pjesnik, koji je pokušavao pronaći jeftiniji način za tiskanje svojih tekstova i muzičkih tekstova. Poznata je priča o slučajnom pronalasku litografije, kada je Senefelder, nemajući pri ruci papir, u jednom trenutku zapisao tekst tušem na kamenu ploču. Senefelder je zatim pokušao da ovaj zapis obradi kemijskim putem. Nakon što je kamen oprao mješavinom sapuna i vode, otkrio je da sa površina koje su bile pod tušem voda bježi. Kada je pokušao da naboji kamen, te površine su prihvaćale boju, dok su površine obrađene kemijskim putem, koje su ostajale mokre, boju odbijale. Iako je i prethodno bilo onih koji su eksperimentirali na kamenim pločama, Senefelder je prvi otkrio i utvrdio princip litografije.²²

Ekperimentirao je sa otiskivanjem u boji, usavršio litografske boje. Izdao je 1819. godine priručnik pod imenom „A Complete Course of Lithography“.

Nova tehnika se ubrzo raširila po Njemačkoj, Francuskoj, Engleskoj, Španjolskoj, Nizozemskoj i SAD-u, umjetnici su ubrzo shvatili da ova nova tehnika vjerno prenosi njihov crtež sa svim detaljima i tonskim gradacijama. S Gojom, tehnika je definitivno postala jedan od cjenjenih umjetničkih medija. Do 1820., samo u Parizu je otvoreno 280 litografskih radionica. Litografija je zaslužna za istraživanje prijenosa fotografske stvarnosti kao medija na dvodimenzionalnu podlogu. Tehnika koja se kasnije razvila naziva se i fotolitografija.

Pod terminom litografija podrazumijevamo elementarni tiskovni postupak plošnog tiska s kamenih ploča (kamenotisak). I sam termin je kovanica grčkih riječi lithos= kamen i graphein = pisati. Preciznije determinirano ovo je tehnika oblikovanja i tiskanja sa kamenih ploča, a ako je oblikovni proces obavio umjetnik sam, onda će se preciznija determinacija odnositi na autolitografiju odnosno umjetničku litografiju.

Pod pojmom autolitografije podrazumijevamo da je na litografskom kamenu grafički projekat iscrtao sam umjetnik litografskim tušem ili litografskom kredom i sl. masnom tvari.

U plošnom tisku osim originalne grafičke tehnike litografije koja se izvodi litografskim tušem i litografskom kredom, postoje i reproduktivne grafičke tehnike plošnog tiska, kao što je

²¹ A. Dobrilović, Grafička tehnologija - sažetak knjige "Umjetnost multioriginala", https://www.academia.edu/40984712/Grafička_tehnologija_sažetak_knjige_Umjetnost_multioriginala (pristupljeno 25.11.2023.)

²² Dževad Hozo, *Umjetnost multioriginala*, Ljubljana, 1988., 119.str.

svjetlotisak. Svjetlotisak tiskovna je forma koja se dobiva tako što brušenu staklenu ploču prepariranu kromatnom želatinom osvjetljavamo preko višetonskog negativa. Odlikuje se bogatstvom tonskih vrijednosti dobivenih bez korištenja rastera. Svjetlotisak je izumio Poitevin 1855. godine, a usavršio ga je Joseph Albert 1868. godine.

Isto tako ravni offset, fotomehaničkom izradom tiskovne forme pomoću različitih kopirnih postupaka na cinkovim pločama, koje već od 1880. godine zamjenjuju teški litografski kamen, postupno je u razdoblju između 1925. i 1930. godine zamijenjena originalna litografska reprodukcija. Time je povećana mogućnost tiskanja većih naklada sa iste tiskovne forme, dok je izrada tiskovne forme znatno ubrzana, što je bio temeljni argument za nastanak i kasniju dominaciju offsetne tehnike tiska nad klasičnim tehnikama visokog i dubokog tiska.²³

Dževad Hozo u svojoj knjizi također navodi litografiju u bojama, drugi naziv kromolitografija, vrlo složeni tehnički postupak, koji je podrazumijevao i timski rad većeg broja majstora reproduktivaca, od kojih je i sam umjetnik bio zavisian. Ona se najčešće izvodila na većem broju kamenja, svaki kamen jedna boja.²⁴ Za razliku od već opisane metode izrade litografije u bojama sa više kamenja, veoma dobre rezultate možemo postići i upotrebom samo jednog litografskog kamena, tj. inverzijom (pretvaranjem konturnog crteža u negativ na istom kamenu).²⁵

Preparacijom litografskog kamena omogućeno je umnožavanje na specijalno konstruiranim litografskim prešama.²⁶

Litografija je grafička tehnika plošnog tiska koja kao podlogu koristi litografski kamen sa ravnom površinom. Na glatku i obrađenu površinu kamena se nanosi crtež, masnom litografskom kredom, litografskim tušem ili nekim drugim masnim sredstvom (uljani pastel, olovke za crtanje po staklu, sapun...). Površina kamena za litografiju je porozna, rupičasta, a zrnasta struktura lako prima na sebe litografsku kedu i tuš.

Nakon kemijske obrade dušičnom kiselinom tako izvedenog crteža, površina kamena iscrtana masnim materijalom prima boju, dok površina koja nije bila zaštićena i na koju je djelovala kiselina boju odbija. Kod nabojevanja, kamen se mora stalno i ravnomjerno močiti vodom. Na nabojevanje kamen se postavlja papir, a nakon toga se pristupa otiskivanju.

Danas su kamene ploče visokog kvaliteta postale rijetke i skupe. Razlog je smanjena potražnja za kamenjem velike debljine koje je u industrijskoj litografiji počevši od 1930.

²³ Priredio Ivo Vrtarić, GRAFIČKA TEHNOLOGIJA, Akademija likovnih umjetnosti u Zagrebu, 2004.

²⁴ Dževad Hozo, *Umjetnost multioriginala*, Ljubljana, 1988., 175.str.

²⁵ Ibid, 176. str

²⁶ Ibid, 119. str

zamijenjeno metalnim pločama. Današnji najaktivniji kamenolomi se nalaze u dijelovima gdje se vadi kamenje manje debljine, koje se koristi u građevinarstvu. Usprkos tome, još uvijek se proizvode i kamene ploče pogodne za klasičnu litografiju, čija cijena zavisi od debljine, veličine i kvaliteta.

Po kemijskom sastavu, litografski kamen je 94 do 98% kalcijev karbonat i ugljični dioksid, odnosno vapno ugljične kiseline. Ostali dio zauzimaju oksidi silicija, željeza, aluminijski i magnezij. Zbog velike čistoće, kamen prima masnoću i kiselinu ravnomjerno, i jako je osjetljiv na kemijska sredstva koja se u litografskoj tehnici koriste.²⁷

Litografski kamen mora biti savršeno ravan da bi se osigurao kvalitetan otisak, a njegova površina fino obrađena i izbrušena da bi omogućila detaljan crtež. Uz pomoć pijeska i drugog kamena manjeg formata, litografski kamen se priprema nazrnčavanjem. Na vlažan kamen se nanosi pijesak razne granulacije, a zatim se kamenom manjeg formata brusi preko njega pravilnim pokretima u obliku osmice. Na taj način se sa kamena uklanja prethodni crtež i sloj masnoće, a kamen nivelira i priprema za sljedeću upotrebu.

U zavisnosti od granulacije pijeska, dobija se manje ili više izražena nazrnčana površina. Izraženija tekstura je pogodnija za rad sa litografskom kredom, dok je glađa površina pogodnija za crtež izveden litografskim tušem i perom.

²⁷ Dževad Hozo, *Umjetnost multioriginala*, Ljubljana, 1988., 119. str.

3.1. Tehnika litografije kredom i litografije tušem

Osnovni materijal za crtanje na kamenu su litografski tuš i litografska kreda. Pored toga postoji i niz drugih materijala, mogućnost transfera crteža, kao i fotografske metode. Osnovna karakteristika crtaćeg materijala je njegova masnoća.

Litografska kreda se nalazi u više gradacija označenih brojevima od 0 do 5, u zavisnosti od tvrdoće, gdje je 0 najtvrđa a 5 najmekša litografski kreda. Litografska kreda se prodaje u obliku štapića ili u obliku olovke.

Litografski tuš se u prodaji nalazi u čvrstom ili tekućem obliku. Njegov sastav je sličan litografskoj kredi. Nanosi se kistom ili perom, prskanjem i slično.



Slika 5, 6, 7 Litografski tuš u čvrstom izdanju, tuš u tekućem izdanju i litografska kreda

Nakon što je na obrađenom kamenu izrađen ili na njega prenesen crtež, pristupa se kemijskoj obradi. Ona se sastoji prvo iz nanošenja kolofonija i talka na crtež, a zatim i iz, zatim se cijeli kamen premazuje i jetka se mješavinom gumiarabike i dušične kiseline. U zavisnosti od karakteristika crteža, priprema se jača ili slabija mješavina.

Nakon kemijske obrade kiselinom, na kamenu ostaje sloj gumiarabike koji štiti neiscrtane delove kamena. Crtež se ispire terpentinom, čime se sa površine kamena uklanja sloj litografskog tuša ili krede, a ostaje masnoća koja je iz crtaćeg materijala prodrila u površinski sloj kamena. Na kamen se zatim nanosi specijalna litografska boja, koja stabilizira sloj masnoće, tj. crtež na kamenu. Gumiarabika se zatim ispire vodom, a kamen se nabojava litografskom bojom uz pomoć litografskog valjka. Crtež se iznova pojavljuje na kamenu. Cijeli proces se zatim ponavlja još jednom, a nakon toga je kamen spreman za tisak.²⁸

Tiskanje litografije odvija se na litografskim prešama, uz pomoć litografskih valjaka i litografske boje. Kao podloga se koristi papir. Postoji više tipova litografskih preša, engleske, njemačke, francuske ili američke konstrukcije. Svi tipovi se sastoje od dvije osnovne

²⁸ Marjorie Devon, Bill Lagattuta, Rodney Hamon, Tamarind Techniques for fine atr lithography, Tamarind instituta, Collage of Fine Arts, New Mexico, 2008.,138.str.

komponente, sa varijacijama u formi ili načinu na koji se vrši pritisak. Osnovne komponente su pokretni horizontalni plato na koji se polaže kamen, i u odnosu na njega, pod pravim kutem, dio koji nosi navoj i omogućava izvršavanje vertikalnog pritiska na kamenu ploču.

Najbolji tip valjka za litografiju je kožni valjak. On se koristi uglavnom u crno-bijeloj tehnici, dok se kod višebojne litografije koristi samo za nanošenje crne boje, dok se za ostale boje koriste sintetički valjci. Iako je čuvanje i čišćenje kožnog valjka komplicirani proces, on se i dalje koristi u nekim slučajevima, jer daje grafičaru bolju kontrolu pri štampi u odnosu na sintetičke valjke.

Za litografiju je kao podloga najbolji jak i gladak papir, neizražene teksture, neutralne kiselosti. Najpoznatiji papiri su: Fabriano, BFK Rives, Arches, Guarro, Somerset i drug, u ovom slučaju korišten je Munken Lynx papir specijalno za litografiju. Također su pogodne i neke vrste japanskog papira. Munken Lynx papir se ne moći prilikom otiskivanja dok je kod Fabriano papira potrebno ravnomjerno močiti papir za dobar otisak.

Kod izrade grafičkih otisaka litografije cijelo sam se vrijeme bavila istraživanjem sebe, svojih mogućnosti, pristupa koji još nisam isprobala ali su prisutni u tehničkim istraživanjima u posljednja tri stoljeća.

Željela bi započeti s činjenicom kako postupak izrade litografije nije krenuo glatko. Naime prva dva crteža na litografskom kamenu koje sam radila klasično metodom, prvi litografskom kredom, drugi litografskim tušem, prouzročili su sumnju u meni. Zbog mog neiskustva u toj tehnici dogodile su mi se brojne greške. Najveća od kojih je prejaka zapunjenost crteža, to se desilo zbog prejakog jetkanja (0,3 gumiarabike i 10 kapi dušične kiseline) koju sam 3 minute masirala u kamen. Crtež mi se već nakon drugog otiska jako zapunio, postao jako kontrastan i grub. Na drugom litografskom crtežu motiv je natpis „u sebe vjerujem“ i kompozicija otisaka ruže i ružinih listova, na tom kamenu isprobala sam tehniku otiskivanja slova i predmeta (ruža) direktno na površinu kamena umakanjem izrezanih slova i cvijeta u litografski tuš, tim postupkom željela sam testirati mogućnosti litografskog tuša u novoj situaciji.

Isprobavanje tog postupka pokazalo se uspješno no to me dovelo do nove poteškoće ove tehnike, dogodilo se to da je širina valjka bila premalena za zahvatiti cijeli zapis na kamenu, pa je ostavio tragove na crtežu; kad sam izjetkala kamen na otiscima su bile prisutne linije povlačenja valjka po kamenu. Također u svom istraživanju tehnike došla sam do zaključka kako je za ovu tehniku potrebno jetkati znatno manje i manjoj koncentraciji od one kojom sam ja započela.



Slika 8, 9, 10 Prvi litografski otisci

Ove poteškoće nisu me obeshrabrile, pa sam tako nastavila s istraživanjem mogućnosti ove tehnike, uzela kamen te ga lagano i kratko (5 minuta) izbrusila samo grubim pijeskom. Tim postupkom željela sam vidjeti koliko će mi se originalnog crteža prenijeti na novi otisak kod ponovnog otiskivanja. Takav pristup brušenju doveo me do zaključka kako je i kratko brušenje grubim pijeskom dostatno da skoro potpuno eliminira prethodni crtež s kamena, pa je tako na sljedećem otisku skoro neprimjetno probijao prethodni crtež.



Slika 11 Brušenje pijeskom

Na trećem otisku isprobala sam tehniku umakanja tkanine u litografski tuš. Prvi korak u tom procesu bilo je izrezivanje rečenice iz tkanine (grafička kuta). Grafička kuta započela je cijeli ovaj istraživački pristup litografiji, nešto što je dio moje životne situacije postalo je istovremeno motiv i sredstvo moga rada. Grafička kuta na sebi je imala stare boje, ogrebotina, bila je prepuna „uspomena“ na prošle uspjehe i neuspjehe. Pretvaranjem kute u grafički otisak odajem počast, afirmiram njen značaj. Također smatram da je sam ovaj čin otiskivanja kute pokazatelj moje sentimentalnosti i nostalgije. Postupak otiskivanja bio je, pažljivo otiskivanje

tkanine umočene u tuš razrijeđen vodom na izbrušeni kamen, tkaninu sam pažljivo priljubila na površinu kamena kako bi dijelovi koji su izrezani iz tkanine (font) ostali čisti i bijeli. Ova tehnika otiskivanja na kamen pokazala se uspješno.



Slika 12 i 13 Otiskivanje grafičke kute na kamen i finalni rezultat

Pošto sam vidjela djelovanje ovog pristupa tehnici, željela sam i dalje istražiti mogućnost takvog pristupa, pa sam na sljedećem kamenu tkaninu umjesto u tuš umočila u mast, poznavajući činjenicu kako na litografskom kamenu ostaju tragovi svega što je po prirodi masno željela sam istražiti mogućnost takvog pristupa. Tako sam tkaninu jastučnice iz koje je izrezana rečenica „Budna sam“ premazala mašću i ponovno ju nježno, ali ovaj puta slobodnije i više organički stavila na površinu kamena.



Slika 14 i 15 „Budna sam“, tkanina i otisak na kamenu

Pogreške imaju ogromnu važnost kao prilike za učenje, omogućuju osobni rast i razumijevanje. Svaka učinjena pogreška koju sam navela služi kao odskočna daska za stjecanje novih saznanja i vještina. Susrećući se s pogreškama, imala sam priliku učiti iz svojih nedostataka i napraviti promjene za buduća postignuća. Ta iskustva doprinijela su razvoju otpornosti kod mene, razvoju želje da ustrajem i prevladam prepreke. Također, pogreške su mi pružile platformu za bolje razumijevanje sebe, budući da sam bila prisiljena razmisliti o svojim postupcima, motivacijama i mogućnostima za poboljšanje. Kroz ovu samorefleksiju, stekla sam samosvijest i podlogu koja mi je bila potrebna kako bi krenula ka novom osobnom razvoju.

Osim samosvijesti odala bih počast ljudskoj upornosti i otpornosti, zahvaljujući otpornosti mi se oporavimo i nastavljamo naprijed. I nakon nekoliko neuspješnih pokušaja izrade grafičkog otiska, i nakon frustracije koju sam osjećala, moja perzistentnost mi je omogućila da dobijem snagu i odlučnost potrebnu za prevladavanje tih prepreka i ustrajnost u suočavanju s pogreškama. Stjecanjem otpornosti, ostala sam usredotočena na svoje ciljeve i pozitivnim razmišljanjem došla sam do napretka. Također svaka pogreška omogućila mi je da naučim, pretvarajući iste te pogreške u vrijedne lekcije i prilike za rast i razvoj mene, moje svijesti, moje osobnosti.

4. Cvijeće kao simbol i konvencija komunikacije u povijesti čovječanstva i likovnoj umjetnosti

Razvoj cvjetne simbolike možemo sagledati daleko u povijesti, još od doba egipatskih faraona cvijeću se posvećivala posebna pažnja. Marina Heilmeyer, povjesničarka umjetnosti i botaničarka, u svojoj knjizi *Language of Flowers* iz 2006. godine opisuje kako su Egipćani vjerovali da je miris cvijeća božanska moć koju čovjek udiše mirisanjem rascvalih cvjetova.²⁹

Cvijeće je i tada, kao i danas, imalo posebnu društvenu ulogu: cvijećem su se ukrašavali stolovi svećanih večera, cvjetovi su se nosili kao ukras u kosi ili odjeći, a buketi mirisnog cvijeća pratili su preminule na njihovom putu ka zagrobnom životu. Takozvani jezik cvijeća koji se naziva i Floriografija, način je izražavanja osjećaja, prenošenje poruka koje se ne mogu uvijek izgovoriti i dolaze iz viktorskih doba.³⁰

No, svaki cvijet ima svoju vlastitu priču i simboliku stoga se na njega ne bi trebalo gledati samo općenito. Uz to, valja uzeti u obzir kako gotovo svaka vrsta dolazi u većem broju boja tako da cjelokupna simbolika bitno ovisi i o tom faktoru, pa su tako značenja sljedeća:

Ruža je duž cijelog svijeta poznata kao simbol ljubavi i ljepote, a što se tiče Europe. Ona je najpoznatiji i najcjenjeniji cvijet koji uvijek iznova oduševljava pa je tako često nazivana kraljicom cvijeća. U kršćanstvu se drži kao savršen simbol ženstvenosti, ljepote, čistoće i svetosti. Ruže su se, kroz prošlost, uselile u priče i mitove, te postale motiv mnogim umjetničkim djelima, nadahnuće pjesnicima, botaničarima, ali i vladarima. Najstariji slikani trag o ruži nalazi se na freski smještenoj na Kreti u palači kralja Minosa i potječe iz 1700. godine prije Krista.

Ljiljan je cvijet koji je najveći utjecaj ostavio u kršćanstvu. Naime, u ranoj kršćanskoj umjetnosti bijeli ljiljan pojavljuje se kao znak kreposti i čistoće, te postaje cvijetom blažene Djevice Marije. U doba renesanse na mnogim prikazima navještenja moguće je opaziti ljiljan, na nekim djelima nalazi se u ruci arkandela Gabrijela.

Mak, pripisuje mu se raznolika simbolika: plodnost, san, neznanje, čudaštvo i ravnodušnost. Gdjekad se slika u vezi s Kristovom mukom zbog svoje krvavocrvene boje i zbog toga što podsjeća na san i smrt.

²⁹ Marina Heilmeyer, *The Language of Flowers*. München, Berlin, London, New York: Prestel Verlag, 2006.

³⁰ J. Dujmović: *Terapijski vrtovi i terapijska hortikultura kao intervencija u zdravstvu*. Soc. psihijat. Vol. 44 (2016) Br. 1, str. 14-21 <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:204:759049> (pristupljeno 12.11.2023.)

Premda većina cvijeća nosi pozitivnu simboliku, vidimo da postoje i neke iznimke, a jedna od njih je i **narcis** koja predstavlja sebičnost, narcisoidnost, hladnoću i ravnodušnost, a ime je dobila po Narcisu, liku iz grčke mitologije koji se zaljubio u vlastitu sliku što ga je na kraju i ubilo.³¹

Darivanje cvijeća ima dugu povijest. Ljudi su kroz povijest koristili cvijeće za različite svrhe, uključujući ceremonijalne, medicinske i estetske. U antici su cvijeće koristili Grci, Rimljani i Egipćani za ceremonijalne svrhe, kao i za lijekove i estetske svrhe.

U srednjem vijeku, darivanje cvijeća postalo je popularno među pripadnicima europskog plemstva kao način izražavanja ljubavi i naklonosti. Cvijeće se tada koristilo za stvaranje buketa koji su bili darivani kao simbol ljubavi i poštovanja. U renesansi, darivanje cvijeća postalo je sve popularnije među običnim ljudima, a cvijeće je često korišteno za ukrašavanje interijera i eksterijera domova.

U viktorijanskoj eri, darivanje cvijeća dobilo je posebno značenje i postalo je simbolom društva. U to vrijeme, različiti cvjetovi imali su različita značenja, a ljudi su odabirali cvijeće na temelju toga što su željeli izraziti. Na primjer, ruže su simbolizirale ljubav, ljiljani su predstavljali čistoću, a tratinčice su simbolizirale nedužnost.

Danas, darivanje cvijeća i dalje je popularno diljem svijeta. Ljudi daruju cvijeće za različite prigode, uključujući rođendane, obljetnice, vjenčanja, Božić, Dan žena i druge važne datume. Danas, unatoč promjenama u društvu i tehnologiji, darivanje cvijeća ostaje važan simbol ljubavi, prijateljstva i poštovanja.

Darivanje cvijeća je tradicionalna gesta kojom se čestita uspjeh nekome tko diplomirao. Cvijeće se obično daje kao znak poštovanja i čestitke za postignuti uspjeh. Ova tradicija potječe iz antike, kada su se cvijeće davale kao znak pobjede i slave. U današnje vrijeme, cvijeće se počelo davati kao znak čestitanja za postignute akademske uspjehe, poput diplomiranja.

Danas se često biraju različite vrste cvijeća za ovu prigodu, ovisno o preferencijama primatelja, ali i njihovom značenju. Na primjer, crvene ruže simboliziraju ljubav i poštovanje, dok bijele ruže simboliziraju čistoću i novi početak.

Suvremena tradicija postala je darivanje buketa cvijeća, to je način izražavanja ljubavi, pažnje, zahvalnosti i čestitanja u mnogim kulturama širom svijeta. Tim postupkom

³¹ *Simbolika cvijeća u kršćanstvu* https://filozofskoteoloski.wordpress.com/2018/09/09/simbolika-cvijeca-u-krscanstvu/#_ftnref18 (pristupljeno 10.11.2023.)

izražavamo emocije. Darivanjem buketa, osoba može pokazati svoju naklonost i emocije drugoj osobi. Također je i način izražavanja prijateljstva i podrške. Buket cvijeća može se darivati u važnim trenucima kao što su rođendani, godišnjice, vjenčanja, rođenje djeteta ili drugi posebni događaji. Isto tako buket cvijeća može biti način isprike ili pomirdbe.

Buketi se često koriste i kao ukras za posebne događaje, kao što su vjenčanja ili druge svečane prigode. No buketi se i odbacuju, kao odraz površnih konvencionalnosti i konzumerizma u društvenim obilježavanjima afirmacija.

4.1. Sušenje i spremanje cvijeća

Čuvanje biljnog materijala u osušenom obliku nije nova ideja, smatra se umjetnošću stotinama godina. Mirisno osušeno bilje bilo je omotano s mumificiranim tijelima u egipatskim piramidama. Tijekom srednjeg vijeka redovnici su sušili cvijeće, lišće i bilje za upotrebu u ukrasnim s ili za izradu boja za bojenje svojih ručno tiskanih knjiga. Suhi cvjetni aranžmani popularni su u Europi već stoljećima, a već 1700. godine kolonijalni Amerikanci koristili su suho cvijeće kako bi osvjetlili svoje domove, posebno tijekom mračnih zimskih mjeseci.³² Sušenje dobivenog cvijeća predstavlja sentimentalnu gestu koja ima posebno značenje za osobu koja je primila cvijeće. Često se radi o posebnom događaju, kao što je vjenčanje, rođendan, godišnjica ili neki drugi važan događaj, pa osoba koja prima cvijeće želi zadržati uspomenu na taj dan i na ljude s kojima je taj dan provela.

Sušenje dobivenog cvijeća može biti način da se trajno sačuva uspomena na taj dan i na posebnu vezu koju je osoba imala s osobom ili događajem koja joj je poklonila cvijeće. Kada osoba suši i sačuva cvijeće, to može biti podsjetnik na tu vezu i na sve emocije koje su bile povezane s tim događajem.

Sušenje dobivenog cvijeća kao što je to i u mom slučaju može biti i način da se izrazi zahvalnost osobi koja je poklonila cvijeće. Kada osoba sačuva cvijeće, to može biti način da se iskaže zahvalnost za pažnju i ljubav koju je osoba dobila. To također može biti način da se izrazi poštovanje prema cvijeću kao daru, koji je uljepšao poseban dan.

Za mene suho cvijeće neposredni je podsjetnik na lijepe trenutke, bio to buket ili tratinčica iz polje. Suho je cvijeće za mene dio moje prošlosti, uspomena, zaustavljeni trenutak sreće.

Suho cvijeće kod mene ima osobit značaj, stvara osobno zadovoljstvo, upotpunjuje mene kao jedinku kojoj je stalo do uspomene i kao osobu koja je sentimentalna i koja drži do malih stvari. Moj odnos prema suhom cvijeću svodi se na prezervaciju, želje da se sačuva uspomena, da se sačuva ljepota cvijeta i nakon što više nije potrebno. Cvijet gledam kao nešto vrijedno divljenja, i sušenjem cvijeća smatram da mu dajem novu šansu, novu ulogu, ne samo potrošni materijal pukog konzumerizma i robovanja konvenciji.

³² Brown S. P., White P., Tija B., Sheehan M. R. (1981). *Drying and preserving plant materials for decorative uses*. IFAS Extension. University of Florida. 2-13 <https://edis.ifas.ufl.edu/publication/EP004> (pristupljeno 7.11.2023.)



Slika 16 i 17 Fotografije suhog cvijeća korištenog kod režiranja fotografija

5. Uloga tipografije i pisma u prostornoj instalaciji i prostoru autoafirmacije

Tipografija (grč. *typos* - tisk, pečat + *graphein* - pisati) je pojam koji se može definirati na razne načine: kao znanost o slovima ili znanost o slovničkim znakovima, umijeće slaganja tipografskih elemenata, odnosno dijelova tiskarskoga sloga, teksta i ilustracija u razumljivu optičku cjelinu.³³ Prije sam spomenula priču o slučajnom pronalasku litografije, kada je Senefelder, nemajući pri ruci papir, u jednom trenutku zapisao tekst tušem na kamenu ploču. Litografija je znači počela sa tipografijom, to daje još veći značaj autoafirmacijama koje sam otiskivala u ovoj tehnici. Autoafirmacije na mojim litografijama *hommage* su prvobitnoj litografiji.

Koristila sam Clarendon BT, on je obnovljena verzija četvrtastog serifa (također nazvanog jonski ili egipatski stil) sa serifima u zagradama, kuglastim terminalima i visokim x-visinama. Ovi atributi daju Clarendon BT bezvremenski izgled za širok raspon suvremenih namjena od oglasa, publikacija i natpisa. Ovaj font odabrala sam zbog njegove sličnosti sa fontom korištenim za tisak u 19. i 20. st. ovim grubim novinskim fontom željela sam autoafirmativne rečenice pretvoriti u naslov, i tako im dati još veći značaj i moć. Zapitala sam se, što ima veću moć i pažnju društva od novinskog naslova? Novinski naslov istaknut svojom veličinom i čitljivošću plijeni pažnju gledatelja, ističe najvažnije informacije, tu je da zainteresira čitatelja i privuče mu pozornost. Isti efekt željela sam ostvariti korištenjem ovog fonta na svom radu, pridati ozbiljnost i stvoriti efekt važnih vijesti kakve očekujemo u novinskom članku.

Istraživala sam koliko će zapravo font koji je otisnut na kamen zadržati svoju formu. Zanimalo me kako će djelovati s različitim pristupima stvaranja, npr. izrezivanje slova iz papira premazivanje tušem i otiskivanje na kamen, izrezivanje slova direktno iz tkanine koju otiskujem. Pitanje koje se provlačilo bilo je hoće li font ostati prepoznatljiv i u maniri kakvu je držao kao novinski font, ili će postati organski i meki.

³³ Franjo Mesaroš, *Tipografsko oblikovanje, četvrto izdanje*, Viša grafička škola u Zagrebu, Zagreb, 1981., 11



Slika 18 Hrvatski narodni list (1862.)



Slika 19 Clarendon Blk BT font

Tipografija je vrlo važna kao komunikacijski alat, osim što prenosi informacije, ovisno o svom oblikovanju budi određene emocije kod pojedinca. Tipografija je dio svakodnevnog života i neprestano smo okruženi njome. Tipografija može utjecati na svaki segment ljudskog života, pobuditi i najskrivenije emocije, ako je koristimo na pravi način. Iz tog razloga vrlo je bitno odabrati koji oblik koristiti u koje svrhe. Odabir pravog fonta i njegovo oblikovanje mogu biti od velike važnosti kada želimo postići određeni značaj teksta, u ovom slučaju važnost koju nosi rečenica. Svaka autoafirmacija naslov je za sebe, iza kojeg stoji moja priča, ali i priča svakoga tko ju pročita. Kada gledatelj uđe u instalaciju, pročita tekst on postaje dio priče, nebitno koji značaj nosi autoafirmacija, gledatelj stvara svoj doživljaj, svoju osobnu misao uz nju. Svaka autoafirmacija naslov je za sebe, a mi smo oni koji pišemo članak ispod naslova.

6. Fotografija u kontekstu prostorne instalacije i autoafirmacije

„...fotografija je novo narativno sredstvo...taj ritual, iako nesvjesno, usmjeren je prema neartikuliranoj čežnji za zahvaćanjem svijeta koji čovjeku poput pijeska curi kroz prste.“³⁴

Nije se oduvijek smatralo da je fotografija vrijedna statusa umjetnosti, govorilo se u njenim samim počecima kako se ona samo objektivne naravni te da zbog toga sam fotograf ne može biti umjetnik, a njegova fotografija se stoga ne može smatrati umjetničkim djelom. Svojim razmišljanjem i kreativnošću stvaraju se priče i vizije svog subjektivnog viđenja svijeta, koje nas razlikuje, pomoću kojeg možemo izraziti svoj duh, prenijeti osjećaje koji nadilaze materijali svijet, a to je ono što umjetnost fotografije čini drugačijom od čisto tehničkog pristupa istoj. Fotografiju smatram inspiracijom za stvaranje likovnih radova na mnogo načina. Prikazuje scenu, situaciju, emocije i osjećaje, te može djelovati kao poticaj kreativnosti kod umjetnika. Fotografije mogu služiti kao vizualni podsjetnik za detalje i raspoloženja koje su uhvaćene u tom trenutku. One pružaju fokus i inspiraciju za likovne radove, možemo koristiti fotografije kao izvor informacija o koloritu, kompoziciji, svjetlu i sjeni.

Fotografija također može pomoći umjetniku u razvoju vlastitog stila. Proučavanjem i analiziranjem različitih fotografija, umjetnik može otkriti elemente koji mu se najviše sviđaju, te ih primijeniti u svojim radovima na vlastiti način.

Vilém Flusser kaže kako fotograf ustvari želi stvarati situacije koje nikada nisu postojale, pa za njima ne traga u vanjskome svijetu, budući da mu je taj svijet tek izlika za situacije koje hoće stvoriti. Utoliko je fotografija nadvladala tradicionalnu distinkciju između realizma i idealizma: nije vanjski svijet taj koji je stvaran, kao ni pojam unutar programa nekog aparata, nego fotografija. Svijet i program aparata tek su preduvjeti za sliku, mogućnosti koje valja ostvariti.³⁵

Fotograf svoje pojmove kodira u fotografske slike kako bi u pamćenju drugih postale besmrtni.³⁶

Uvođenje fotografije doprinijelo je povezanosti mene i ovog diplomskog rada, fotografija je važan dio mog života i zadovoljstvo.

³⁴ Vilém Flusser, *Filozofija fotografije*, SCARABEUS-NAKLADA, 2007, 10. str.

³⁵ Vilém Flusser, *Filozofija fotografije*, SCARABEUS-NAKLADA, 2007, 59 str.

³⁶ Ibid, 72 str.

Fotografijom sam se nadovezala na produkciju digitalnog medija koji me ispunjava s tradicionalnim medijem grafike. Oba medija stvaraju u meni zadovoljstvo i spajanje ovih medija smatram vrstom samonagrađivanja.

Kao motiv na fotografijama korištene su tkanine i materijali koji su služili kod izrade otisaka i drugih dijelova rada, kao i posude grafičke boje i suho cvijeće, što sveukupno odvodi produkciju prostorne instalacije u nov razinu. Pošto je tekst uvijek bio primarni oblik kreiranja sadržaja, fotografijama sam željela dati slobodu gledatelju. Sve komponente korištene kao motiv na fotografijama stvaraju priču u gledateljevoj glavi koja je osobna, samo njegova. Fotografija kao vizualni metajezik označuje sposobnost semantiziranja ne samo doslovno prikazanog predmeta, bića, situacije ili sekvence događaja nego i njihove značenjske odrednice.³⁷



³⁷ Miško Šuvaković, *Pojmovnik suvremene umjetnosti*, Hortexky, Zagreb, 2005, 233 str.



Slika 20, 21 i 22 Valentina Vukmanić, fotografije, 50x70 cm

Sve fotografije razvijene su na fotografskom papiru u dimenziji 50x70 centimetara, istoj dimenziji kao i neki grafički otisci kako bi se poistovjetile i dobile slični značaj kao i otisci. Na svakoj fotografiji zajednička je poveznica suho cvijeće, također pozadina svake fotografije jedna je od tkanina korištenih kod izrade „tepiha“ ovog diplomskog rada. Sama ideja iza toga bila je sama suština fotografije, a to je „zamrzavanje“ sadašnjosti, dokumentiranje i kontekstualizacija autoafirmacije. Pošto je „tepih“ dio rada kojim uvodim destruktivnu notu ovome radu, nisam željela da ti materijali budu vječno uništeni. Fotografija tih tkanina u ovome slučaju je u službi prezervacije trenutka.

7. Prostorne instalacije u umjetnosti

Riječima utjecajnog srpskog teoretičara umjetnosti Miška Šuvakovića, umjetnička se instalacija, u svom najširem određenju, definira kao „prostorni raspored (...) objekata i konstrukcija“, tako se referirajući na onaj tip umjetnosti unutar kojeg gledatelj može fizički pristupiti i koji kao takav „nije jednostavni skup predmeta“ već naprotiv „prostorno ovisan odnos barem dvaju dijelova s mogućnošću različitih rasporeda.“¹ Drugim riječima, umjetnička instalacija je ona umjetnička forma koja se u aktivnoj komunikaciji s publikom, koristi najčešće više od jednim samostalnim elementom-artefaktom, tako konstruirajući vizualni sadržaj koji se shvaća kao totalitet. Umjetnička instalacija može biti prostornim postavom slika, fotografija, skulptura, multimedijalnog sadržaja ili pronađenih objekata te kao takva, može biti izložena u zatvorenom muzejskom ili galerijskom prostoru, otvorenom prostoru muzejskih ili gradskih parkova te nadalje, u kontekstu urbanih ili ruralnih ambijenata i prirodnih pejzaža.³⁸

Što se tiče procesa povijesnog razvoja umjetničke instalacije, on se „odnosi na brojne prostorne prakse različito registrirane u nizu pristupa povijesti i teorije umjetnosti.“³⁹ U tom kontekstu, umjetničke instalacije „ne predstavljaju koherentni pokret ili stil, već način proizvodnje, pozicioniranja i prikazivanja djela u prostornom kontekstu.“⁴⁰ Unatoč tome što kao heterogena umjetnička forma obuhvaća različite medije (koji su se kroz svoju povijest definirali kao samostalne forme umjetničke komunikacije), umjetnička instalacija „nema usmjeren i kontinuiran povijesni razvoj“ pa je „ishodišna točka njezine povijesti i nadalje otvoreno pitanje“.⁴¹ Referirajući se na znanstveni rad Julie H. Reiss i Claire Bishop, povjesničarki i teoretičarki umjetnosti koje su ovoj temi dale značajan doprinos, pretpostavit ćemo kako „unatoč tome što se formativno razdoblje umjetničke instalacije veže za šezdesete i sedamdesete godine 20. stoljeća“, njena povijest „nedvojbeno počinje u prvoj polovici 20. stoljeća, u sklopu estetskoga diskursa dekonstruktivističke⁴² („u pretpostavkama dekonstrukcije (...) uočavaju se analogije tekstualnog i slikovnog“ tako pretpostavivši „sliku (fotografiju, sliku slikarstva, filmski kadar) kao polje suočavanja tekstova različitog karaktera

³⁸ Miško Šuvaković, *Pojmovnik suvremene umjetnosti*, Hortexky, Zagreb, 2005, 277 str.

³⁹ Marija Zečević, Vladimir Anđelković, Dijana Anđžemović Anđelković, *Umjetnička instalacija kao arhitektonski projekt; Formativno razdoblje*; u: *Prostor*, Sveučilište u Zagrebu, Arhitektonski fakultet, Zagreb, 2005., 384. – 393, 387.

⁴⁰ *Ibid*, 387.

⁴¹ *Ibid*, 387.

(...)⁴³) umjetnosti kao projekta kritike „cjelovitog diskursa (*Diskurs*: „razgovor, govor i izlaganje misli govornim i pisanim jezikom.)⁴⁴ koji teži jednoj istini i utvrđenom metajezičkom i teorijskom poretku“. Prema autorima skupnog znanstvenog članka „Umjetnička instalacija kao arhitektonski projekt“, „ključna razlika između dekonstruktivne umjetnosti u prvoj polovici 20. stoljeća“ u odnosu na dekonstruktivne umjetnosti druge polovice istoga stoljeća (kada instalacija postaje dominantnim medijem umjetničke komunikacije), temelji se isključivo na činjenici „da prva nije bila nadmoćna sila u odnosu na prevladavajući diskurs klasičnoga modernizma“, dok su se „brojni neoavangardni pokreti u razdoblju 60-ih i 70-ih godina 20. stoljeća, poput minimalizma (minimal art), okruženja (ambijenata), zbivanja i performansa“, tijekom drugog razdoblja, pojavili kao eksplicitna „reakcija na ograničenja modernizma“⁴⁵



Slika 23 Jim Hodges, u kolaboraciji s The Fabric Workshop and Museum, *You*, 1997., instalacija, svileno cvijeće i konac, 216 x 192 inča

„Umjetnička instalacija“ u bitno se razlikuje od procesa instalacije, tj. postavljanja partikularnih artefakata u galerijski prostor: za razliku od instalacije umjetničkih djela kao

⁴³ Miško Šuvaković, *Pojmovnik suvremene umjetnosti*, Hortexky, Zagreb, 2005, 132. str.

⁴⁴ Miško Šuvaković, *Pojmovnik suvremene umjetnosti*, Hortexky, Zagreb, 2005, 145. str.

⁴⁵ Marija Zečević, Vladimir Anđelković, Dijana Anđžemović Anđelković, Umjetnička instalacija kao arhitektonski projekt; Formativno razdoblje; u: *Prostor*, Sveučilište u Zagrebu, Arhitektonski fakultet, Zagreb, 2005., 387.

procesa definiranja prostornog rasporeda pojedinih umjetničkih djela, a koja zasebno funkcioniraju kao odvojeni, samostalni umjetnički objekti (te čije shvaćanje zahtjeva samostalnu evaluaciju), čitanje je i shvaćanje umjetničke instalacije, posve suprotno: partikularni se dijelovi pojedine instalacije ne evaluiraju kao pojedinačni elementi, već kao cjelina, konstruirani, zaokruženi i definirani prostorni entitet. Umjetnička instalacija, na taj način, stvara zajednički prostor, cjelinu koju gledatelj percipira, shvaća i vrednuje kao totalitet⁴⁶

Prostor, tako, u kontekstu umjetničke instalacije, ne stoji isključivo za mjesto pozicioniranja pojedinih umjetničkih predmeta, već naprotiv, pretpostavlja zaokruženu cjelinu kojeg čine svi pojedini instalacijski dijelovi okupljeni na nekoj prostornoj jedinici, a uključujući i nju samu: „Instalacija nije tek prostorni razmještaj različitih umjetničkih djela koja se mogu promatrati neovisno jedno o drugome - ona je fragment samog prostora (ispunjenog različitim predmetima) koji se doživljava kao jedinstvo, kao objekt.“⁴⁷

Dosljedno tome, u stvaranju umjetničke instalacije, umjetnik ne tretira prostor kao mjesto prezentacije odvojenih umjetničkih djela, već partikularnu situaciju, njen sastavni dio. Nadalje, kada govorimo o recepciji umjetničke instalacije, važno je napomenuti kako se ona u bitnome razlikuje od recepcije tradicionalne umjetnosti: umjesto indirektne reprezentacije sadržaja likovnim elementima tradicionalnih umjetnosti kao što su npr. tekstura, volumen i osvjetljenje, likovni su elementi instalacije, zauzevši svoje mjesto u realnom prostorvremenu, u neposrednoj komunikaciji s gledateljem: umjetnička instalacija od gledatelja zahtjeva aktivan angažman pa tako, ulazeći u sam prostor umjetničke instalacije, gledatelj potonju sagledava poliperspektivno i na taj način, kreira cjelovitu interpretaciju umjetničkog djela, koja u različitim kontekstima (prostornim ili društvenim), rezultira različitim mogućim evaluacijama. Stoga, kada govorimo o umjetničkoj instalaciji, bitno je obratiti pozornost upravo na ulogu recipijenta (gledatelja, promatrača) koji u kontekstu interpretacije i vrednovanja umjetničke instalacije, zauzima značajno mjesto. Iz razloga što „instalacija dopušta gledatelju/posjetitelju mogućnost da uđe u umjetničko djelo, da se smjesti unutar njega“, u usporedbi s tradicionalnim medijima visoke umjetnosti „(...) instalacija stvara u potpunosti drugačiji odnos između umjetničkog djela i gledatelja.“⁴⁸

⁴⁶ Claire Bishop, *Installation art*, Tate publishing, London, 2005., 6.

<http://www.acastronovo.com/ClassHtms/ClassDocs/Bishop001.pdf> (pristupljeno 12.11.2023.)

⁴⁷ Boris Groys, *Učiniti stvari vidljivima*, Strategije suvremene umjetnosti, Muzej suvremene umjetnosti, Zagreb, 2006., 56. str.

⁴⁸ Ibid, 57. str

Gledatelj se u kontekstu umjetničke instalacije ne ponaša kao nepristrani, pasivni promatrač koji značenje i vrijednost umjetničkog djela generira iz već postuliranih interpretacija, objašnjenja ili manifesta te čije je uživanje umjetnosti isključivo optičke, vizualne prirode. Gledatelj je u slučaju umjetničke instalacije aktivni, pristrani promatrač, čija je participacija nužna kako bi instalacija, kao takva, uopće ostvarila svoj smisao. Iako se gledateljeva participativna aktivnost razlikuje od djela do djela (ovisno o tome nalazi li se objekt direktno ispred njega ili postaje evidentan tijekom istraživanja prostora), potonja od promatrača uvijek zahtjeva da svojim prisustvom „dovrši“ djelo. Konačno ostvarenje umjetničke instalacije, zahtjeva interakciju između samog objekta i korisnika (gledatelja), drugim riječima, gledateljevu aktivaciju.⁴⁹



Slika 24 Dean Cross, *Prima Facie (detalj)*, 2021., instalacija, *Primavera 2021*, Muzej suvremene umjetnosti Australije, Sydney

U mojem primjeru grafičko prostorne instalacije postoji akustika između grafičkih listova, fotografija, materijala i osobnih predmeta. Korištenjem prostora uvodim element proširenja samog grafičkog otiska. Prolaskom kroz prostornu instalaciju pružam publici da se približe,

⁴⁹ Julie H. Reiss, *From Margin to Center, The Spaces of Installation Art*, The MIT Press Cambridge, London, 1999, xiii

sudjeluju u provokaciji umjetnosti, kao što je već navedeno, te da je „dovršē“ svojim prisustvom.

8. Referentni primjeri i umjetnice

Tijekom izvedbe diplomskog rada referenca mom radu bila je suvremena umjetnost kao konceptualna akustika jedinki, pa su tako primjeri sljedeće umjetnice:

Lindsay Taylor, tekstilna dizajnerica bavi se 3D vezenom tekstilnom umjetnošću, cvijeće joj je glavna inspiracija. Koristeći razne tehnike, uključujući ručni vez, slikanje, bojenje, filcanje, ožičenje i apliciranje, rekreira predmete poput torbi, cipela, haljina, kape. Ova umjetnica upravo zbog svoje prostorne umjetnosti i brojnih tehnika i načina stvaranja bila mi je inspiracija.⁵⁰



Slika 25 Lindsay Taylor
„Book“ 2013., 26cm x 36cm

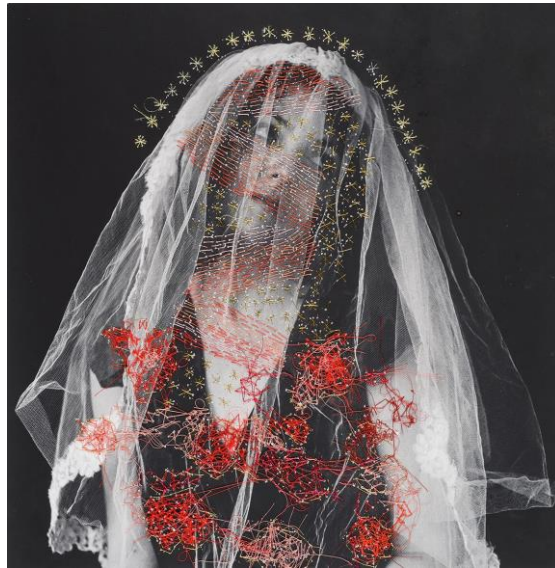


Slika 26 Lindsay Taylor, „Poppy teacup and saucer“, 2009, 8 cm x 10cm

Zatim Melissa Zexter, njezini radovi obično započinju digitalnom ili analognom fotografijom, kojoj dodaje sloj ručno ušivanog veza. Fotografira žene, a njezine teme uključuju prikaze ženstvenosti i istraživanje ženskog identiteta, to je nešto čime se i sama bavim. Melissa Zexter kombinira vez s fotografijom. Ručno šiva izravno na fotografije koje je snimila, kao i ja kombinira tradicionalnu praktičnu vještinu, u njenom slučaju vez s, a u mom grafičku tehniku litografije s modernim i masovno ponovljivim postupkom, fotografijom.⁵¹

⁵⁰Lindsay Taylor, 3D textile art, Textile art.org <https://www.textileartist.org/lindsay-taylor-interview-3d-textile-art/>

⁵¹ Melissa Zexter, <https://delawarevalleyartsalliance.org/exhibition/melissa-zexter-05-2023/>



Slika 27 Melissa Zexter, „Phantom web“, 2003, fotografija i vez

A kao primarni izvor i polazište potaknula me Ruth Asawa, nju je 1965. godine Josef Albers preporučio je Asawu za stipendiju u Tamarind Lithography Workshopu u Los Angelesu. Misija radionice bila je oživjeti umjetnost tradicionalne litografije i tamo stvara 54 litografije od svojih originalnih radova.⁵² Motiv i grafička tehnika litografije poveznica su između naših radova.



Slika 28 Ruth Asawa - Flowers VIII, 1965, litografija, Museum of modern art

⁵² Moma, Ruth Asawa, <https://www.moma.org/collection/works/77382>

9. Izvedba praktičnog dijela diplomskog rada „Autoafirmacija u neposrednom prostoru jedinke“

9.2. Životne determinante kao izazovi u umjetnosti odrazi autoafirmacija

Usljed traženja sebe, životne okolnosti u prethodne dvije godine odvele su me u industriju vjenčanja. Moja iskustva i doživljaj rada na vjenčanjima jedan su od glavnih elemenata koji su doveli do ovog rada, to jest do korištenja motiva cvijeća, pa bi valjalo spomenuti da je vjenčanje jedan od nezaobilaznih inspiracijskih elemenata.

Vjenčanje je obred koji ima jednu dugu tradiciju i samim time je jedan od obreda koji seže duboko u povijest ljudi i njihove kulture. Vjenčanje je to svečani čin putem kojeg dvoje ljudi postaju supružnici koji čine bračnu zajednicu. U definiranju naravi ženidbe redovito se polazi od uzajamne ljubavi supružnika.⁵³

Radom u ovakvom okruženju uvidjela sam da je sam čin vjenčanja, od tradicionalnog obreda koji slavi ljubav dvoje ljudi, postalo robovanje konvencijama. Vjenčаницe, odijela, fotografski studiji, plesne škole (koje obučavaju mladence plesu i prave koreografiju za njihov prvi zajednički ples), saloni ljepote, frizerski saloni, pozivnice, cvjetni aranžmani, darovi, sve ove navedene stvari odraz su konzumerizma. Od svega navedenog najjači utjecaj na mene ostavilo je cvijeće. Cvijeće se isprepliće kroz cijeli obred vjenčanja, ali i prije, kod zaruka (poklanja se cvijeće), pozivnice za vjenčanje (u puno slučajeva na pozivnicama je prikazan neki oblik ilustracije cvijeća), ukrašavanje kuće (cvijeće na stolovima, balkonu), crkve (cvjetni aranžmani na oltaru), automobila (cvjetni aranžman na autu mladenaca), dvorane (cvijeće na stolovima, ulazu), vjenčani buket uz kojeg je poznat obred bacanja buketa, čak se u novije vrijeme radi poseban buket za taj obred kako bi pravi buket ostao sačuvan. Svaki segment vjenčanja prožima se cvijećem, a kako sam radila u toj industriji, saznanje da se svo to cvijeće nakon vjenčanja baca potaknulo me na odabir tog motiva u ovome diplomskom radu. Cvijeće koje se danima aranžira, priprema, kojem se pridaje puno muke i pažnje, baci se kada vjenčanju dođe kraj. Važan čimbenik u ovome jest razvoj masovne i popularne kulture, koja određuje konvencije. Cvijeće na vjenčanju postalo je norma, ustaljeno pravilo. Ali kako to cvijeće biva odbačeno i zaboravljeno potaknulo je u meni inspiraciju. Kako nešto što je tako lijepo, može biti samo tako odbačeno, pitala sam se svakim odrađenim vjenčanjem, čak

⁵³ Tamarut, A., *Suvremena teologija braka i obitelji*. Katolički bogoslovni fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 2015., 682. str.

sam nekad i sama uzela kući cvijeće, osušila ga i sačuvala. To cvijeće također je dio prostorne instalacije (u „vazi“ na kraju instalacije). Antropologija čovjeka i njegovih međudnosa te društvenih i kulturnih fenomena vezanih uz ceremoniju vjenčanja i odnosa prema cvijeću nametnula se kao tema moga razmišljanja.

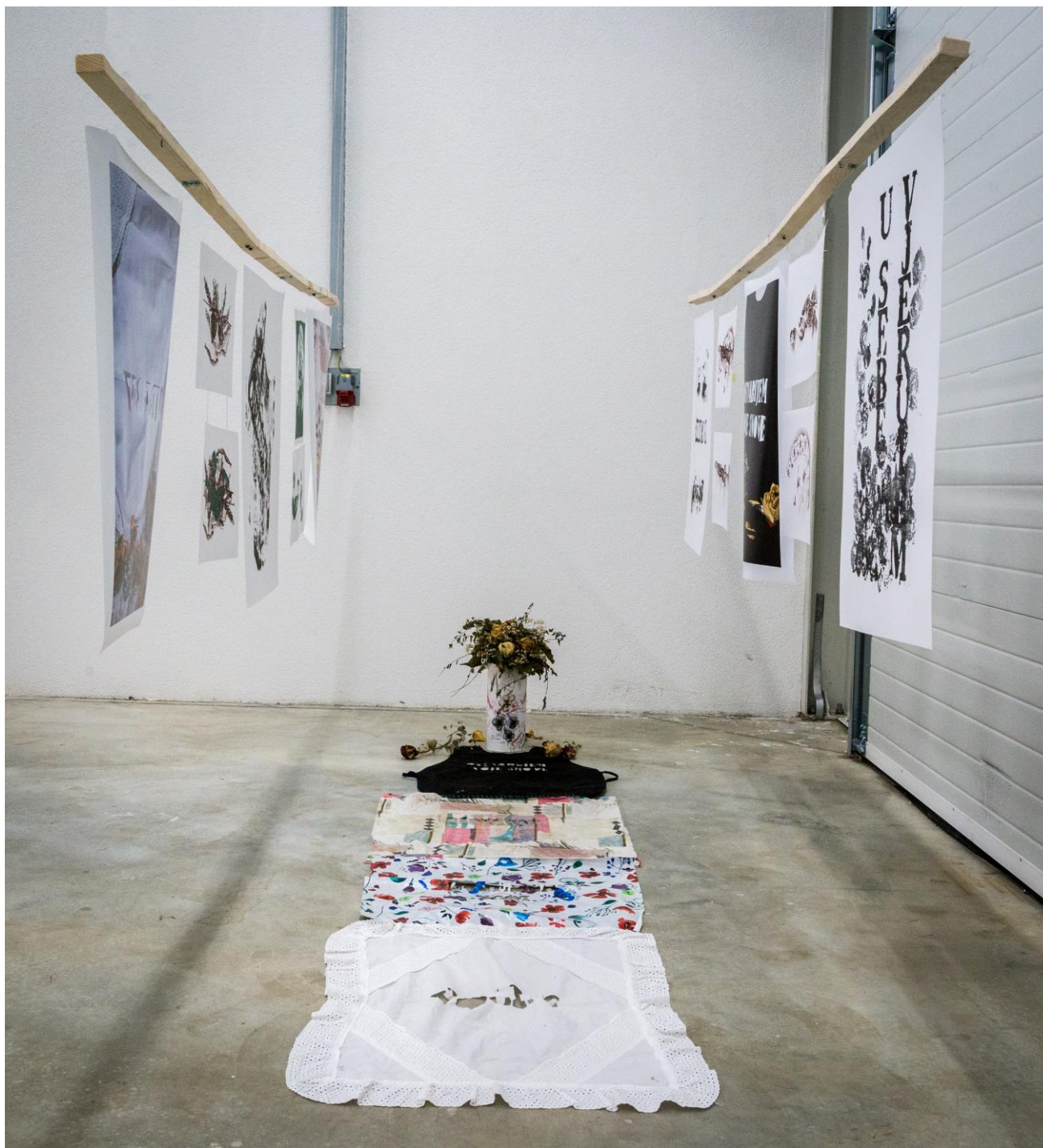


Slika 29 i 30 Vjenčani buketi

9.1. Idejni postav i likovna produkcija grafičko prostorne instalacije

Primarna tehnika kojom se ostvaruje diplomski rad je grafička tehnika litografije. Diplomski rad je grafičko prostorna instalacija koja se sastoji od otisaka, fotografija, različitih materijala i suhoga cvijeća. Konkretno instalacija se sastoji od dvije ravnine, dva niza obješenih radova koji vise na drvenim letvama. Lijeva strana sastoji se od pet grafičkih otisaka litografije i dvije fotografije, a desna strana od šest grafičkih otisaka i jedne fotografije. U podnožju instalacije nalazi se „tepih“ koji je kombinacija tekstilnih (redom: grafička kuta, jastučnica, stolnjak i ukrasni nadstolnjak). Ova prostorna instalacija predstavlja moje unutarnje kretanje uvjetovano vanjskim okolnostima i njihovim refleksijama na umjetnost. Radovi koji vise u dvije ravnine stvaraju prostor koji potiče gledatelja da uđe i slijedi ih. Nesvjesno gledatelj prolazi kroz moj „put“. To unutarnje kretanje određuje me kao grafičarku, studenticu ali prvenstveno ženu/ jedinku u današnjem društvu. „Žena? To je bar jednostavno, kažu ljubitelji jednostavnih formula: ona je maternica, jajnik. Ona je ženka: ta riječ je dovoljna za definiciju“.⁵⁴ Ta riječ nije dovoljna za definiciju, svaki moj grafički otisak predstavlja mene kao jedinku na neki način. Tri velika rada predstavljaju ekspresivnu mene (skriveni elementi života i mene kao jedinke), željnu novog, nepoznatog, hrabru mene, i to kroz korištenje jastučnice, simbol dobre partnerice, grafičku kutu, simbol dobre grafičarke, dobiveni cvijet, dobre žene. Manji radovi prikazuju mirnu mene, sentimentalnu, osjećajnu, nježnu, i to kroz motive cvijeća, delikatnog prirodnog živog bića. Fotografije su sasvim druga priča one za mene predstavljaju inovativnost, nešto što je postalo dio mene u kratkom roku, životnim okolnostima. Fotografija je nešto neočekivano u čemu sam se pronašla. Upravo je to razlog korištenja fotografije, ispreplitanje grafičke tehnike i fotografije u „putu“ kroz diplomski rad prikazuje moj životni put od nedavno, simbolizira moje trenutno ja., u trenutačnoj dinamici stvarnih životnih zadanosti. Uz inovativnost fotografija je i simbol prezervacije trenutka, zaštita materijala od destruktivnog čina gaženja.

⁵⁴ Simone de Beauvoir, *Drugi spol*, Naklada Ljevak, 2016, 16.str.



Slika 31 Valentina Vukmanić, Autoafirmacija ljudske jedinke u prostoru i litografiji, prostorna instalacija, 2.5m x1.5m , simulacija prostorne instalacije „Autoafirmacija u neposrednom prostoru jedinke“



Slika 32 Valentina Vukmanić, simulacija prostorne instalacije „Autoafirmacija u neposrednom prostoru jedinke“



Slika 33 Valentina Vukmanić, simulacija prostorne instalacije „Autoafirmacija u neposrednom prostoru jedinke“



Slika 34, 35, 36 Slika 27 Valentina Vukmanić, simulacija prostorne instalacije „Autoafirmacija u neposrednom prostoru jedinke“, detalji

Ovaj diplomski rad osim fotografija sačinjen je od sveukupno dvanaest grafičkih otisaka litografije. Tri grafička otiska dimenzije su 50x70 cm, sedam litografija dimenzija 20x30 cm, i dva otiska dimenzije 10x15 cm. Velike litografije nastale su istraživanjem novih načina korištenja tehnike u prostornoj instalaciji. Dok su sve ostale litografije nastale klasičnim korištenjem litografskog tuša i litografske krede. Osim po dimenzijama razlikuju se i po motivu, pa su tako motivi na velikim grafičkim otiscima autoafirmacije, dok su manje figurativni prikazi suhog cvijeća kao likovne i društvene konvencionalnosti.



Slika 37 i 38 Valentina Vukmanić, „Autoafirmacija u neposrednom prostoru jedinke“ detalji

Bitna likovna komponenta je motiv cvijeća, ali i odabir boje. Litografije cvijeća otisnute su u zagasito crvenoj i zelenoj boji. U mnogim je kulturama upravo crvena najvažnija boja te je njezina simbolika najdublje povezana s tajnom života. Prema Bibliji Adam je napravljen od crvene zemlje i na hebrejskom Adam znači biti crven. U mnogim jezicima crveno je sinonim za boju. U ruskom je *krasnoi* izraz za crveno, ali istodobno ima značenje lijepog pa čak i dobrog. U nekim drugim jezicima crvena se javlja u značenju skupog i bogatog. Svoj uspjeh crvena duguje činjenici da su je ljudi vrlo rano naučili dobivati i rabiti. Tijekom povijesti odjeća i predmeti crvene boje smatrali su se lijepima.⁵⁵

⁵⁵ M. Randić: *Moć boja*, Zagreb, 2009., 17.str.

Randić u svojoj knjizi isto tako ističe kako je crvena boja drevni dualistički simbol vatre i krvi. Ptica Feniks možda najbolje ujedinjuje oprečna značenja crvene boje: destruktivni simbol vatre, razaranja i rata s ponovnim rođenjem i životnom snagom. Sve boje imaju pozitivna i negativna značenja pri čemu blistavi i jarki tonovi obično nose pozitivne konotacije, a mat negativne. Ambivalentnost crvenog vidi se u tome što je ono uvjet života kad je tajnovito i skriveno, a znači smrt kad je proliveno. Za razliku od muške prolivene krvi koju simbolizira svijetlocrvena boja, ženska tamna zgrušana krv ima negativne konotacije. U mnogim su kulturama žene u vrijeme menstruacije bile izolirane od zajednice jer se menstrualna krv smatrala nečistom, stoga su bile prisiljene prolaziti obrede pročišćenja prije povratka u društvo.⁵⁶ Upravo je ta zgrušana crvena koja je simbol žene prisutna u mojim litografijama. Konotacija nečeg negativnog kao što je prolivena zgrušana krv žene u kombinaciji s motivom mrtvoga/ osušenog cvijeća simbolizira mene kao ženu u današnjem društvu.

Osim zbog svoje nedvojbene konotacije s ženstvenošću, u Hrvatskoj seoskoj kulturi crveno licitarsko srce i jabuka znak su ljubavi. Crvena jabuka znak je pristanka na brak. Crvene pisanice djevojke su poklanjale mladićima u znak naklonosti i ljubavi. U velikom dijelu Europe u seoskim je zajednicama crvena vjenčanica bila uobičajena još u 19. stoljeću. Takvu su vjenčanicu nosile i mladenke u Kini, Indiji te u velikom broju drugih azijskih zemalja. I u ovom kontekstu crvena ima ambivalentna značenja. Ona je također boja erotizma i strasti.⁵⁷ Kako sam već navela da je ovaj diplomski rad odraz mene kao jedinke, valjalo bi istaknuti kako se ja ne vidim samo kao zanemarena žena u ovome društvu, ova crvena odraz je i moje strasti i ljubavi. Kako navodi Louise Hay u svojoj knjizi, čini mi se da se cijeli život sastoji od odnosa s nečim ili nekim. Mi smo u odnosu sa svime oko sebe, a to nas dovodi do vaza. Veze su ogledala nas samih. Ono što privlačimo uvijek odlikava kvalitete koje mi imamo ili uvjerenja kakve bi veze trebale biti. Ono što ne volite na tim ljudima jest ili ono što vi sami radite, ili što biste željeli raditi, ili čak ono u što vjerujete. Vi ih ne biste mogli niti privući niti zadržati u svom životu da oni nisu, na neki način, dopuna vašem vlastitom životu.⁵⁸

Ljubav dolazi kada joj se najmanje nadamo i kada je ne tražimo. Ako lovimo ljubav, nikada nećemo pronaći pravog partnera. To samo stvara čežnju i nesreću. Ljubav nikada nije izvan nas, ona je u nama.⁵⁹ Također Louise Hay kaže kako moramo razmisliti zašto nam se ne

⁵⁶ M. Randić: *Moć boja*, Zagreb, 2009., 17.str.

⁵⁷ Ibid, 21.str.

⁵⁸ Louise L. Hay, *Kako iscijeliti duh i tijelo*, Equilibrium, 2007., 82.str

⁵⁹ Ibid, 84.str.

događa ljubav. Je li to zbog prevelikog kritiziranja? Osjećaja bezvrijednosti? Nerazumno visokih standarda? Upravo tome uvodim autoafirmacije u svoj rad koji bilježi i predstavlja ljubav prema sebi u svim svojim konstruktivnim i dekonstrukcijskim sekvencama i kontrastima medija unutar instalacije, kao i materijalnih nositelja iste.

Jer kako kaže ljubav je u nama, a autoafirmacije potpomažu povećanju samovrijednosti, ljubavi prema sebi samoj.

Zelena boja prvenstveno asocira na prirodu i njezine attribute: život, plodnost, snagu, ponovno rođenje, obnavljanje, besmrtnost.

U prošlosti se zelena boja najčešće dobivala iz različitih sirovina biljnog podrijetla. Te su boje bile nepostojane pa su materijali njima obojeni ubrzo djelovali izbljedjelo. Upravo je ta promjenjivost vezana uz postupke bojenja zelenom bojom, po mišljenju Pastoureauxa, utjecala i na njezinu simboliku. Zelena često asocira na pojmove poput slučajnosti, neizvjesnosti, sreće i nesreće. Početkom 19. stoljeća, otkriće smaragdne pigmente koji sadrži otrovni arsen, još je jače pridonijelo lošoj reputaciji zelene boje. Iz doba kad je zelena bila nestalna i otrovna boja, potječu različita vjerovanja koja imaju iracionalna, kao i racionalna objašnjenja. Značenja su ponekad i kontradiktorna.

Nada i čežnja također su pojmovi koji se povezuju sa zelenom bojom. Nada je osjećaj koji dolazi poslije vremena teškoća. Čovjek je tijekom vremena poistovjetio nadu i proljeće. Kao što poslije zime dolazi proljeće, tako se i u ljudima javlja nova nada, nada za novim početkom.⁶⁰ Baš kao i autoafirmacije simbolika nade u nešto bolje, nešto što će se poboljšati, osvijestiti nešto u čovjeku, dati mu snagu za nešto bolje.

Udaljena od nebeskog plavog i podzemnog crvenog koji su nedostupni, zelena ima ulogu posrednika između ta dva svijeta, ona je prava ljudska boja. Zelena smiruje, duhovno i fizički opušta. Pomaže kod depresije, nervoze i tjeskobe. Djeluje obnavljajuće, pridonosi samokontroli i usklađenosti.⁶¹

Aristotelova podjela boja dugo je bila na snazi: bijela, žuta, crvena, zelena, plava i crna. Otkrićem spektra, dakle, tek u 18. stoljeću zelena se počela smještati između žute i plave. Kemičari su u 18. stoljeću pravili podjele boja na temelju različitih kriterija. Svrstavanje zelene u komplementarne boje imalo je za nju dalekosežne posljedice. U međunarodno

⁶⁰ M. Randić: *Moć boja*, Zagreb, 2009., 72.str.

⁶¹ *Ibid*, 75. str.

prihvaćenoj signalizaciji zelena, kao boja komplementarna crvenoj, dobila je suprotno značenje. Crveno označuje zabranu, a zelena, dopušten.⁶²

Upravo ta suprotnost, komplementarni kontrast željela sam iskazati korištenjem ove dvije boje primarno u otiskivanju litografije. Kontrast između pozitivnog i negativnog, kao što korištenje autoafirmacija u prikazuju borbu u mom vlastitom umu, tako i ispoljavanje tih emocija mora biti dosljedno kontrastom.

Svaki trenutak je obojen u boje. Jako je važno pažljivo odabrati boje jer svaka od njih nije samo percepcija, već ono što nas okružuje i zbog čega osjećamo pojedinu emociju.

Ova prostorna instalacija također predstavlja i suprotstavljanje vulgarnog i subverzivnog. Vulgarnost izrazila sam „tepihom“ i tako uvela destruktivnu notu ovom diplomskom radu, čime sam postav instalacije ima dublju semantiku i ikonografiju. Hodanjem po tom tepihu gledatelj instalacije hoda po tkaninama i tako vremenom prlja tkanine, hoda po mojim emocijama. Simbolizira društvenu odsutnost današnjeg vremena, zanemarivanje tuđih osjećaja. Tu vulgarnost umanjujem grafičkom tehnikom litografije, otiscima i nježnim prikazima cvijeća umirujem gledatelja instalacije, odvlačim mu pozornost od destruktivnog čina gaženja. Gledatelj je uvučen u instalaciju prati radove i ne obazire se na pod, čak i ako obrati pažnju to ga neće spriječiti da hoda dalje.



Slika 39 Valentina Vukmanić, simulacija prostorne instalacije „Autoafirmacija u neposrednom prostoru jedinke“

⁶² M. Randić: *Moć boja*, Zagreb, 2009., 74. str.



Slika 40 Valentina Vukmanić, simulacija prostorne instalacije „Autoafirmacija u neposrednom prostoru jedinke“
„tepih“

Na kraju „tepiha“ nalazi se „vaza“, ona je sastavljena od buketa suhog cvijeća i spiralno zamotane role papira s mojim dnevničkim zapisima. Dnevnik kao najosobnija stvar predstavlja kraj instalacije, a njegova služba kao vaza za cvijeće, moj je dar meni.

U znanstvenim krugovima, posebno u psihologiji, posebna se pažnja od kraja 20. stoljeća počela posvećivati tome kako čovjek definira sebe. Psiholozi, koji su u zadnjih tridesetak godina posvetili dosta vremena pitanju kako pohranjujemo sjećanja, dio pamćenja u kojem pohranjujemo podatke o sebi prozvali su autobiografskim pamćenjem te su ga počeli više istraživati.⁶³ Zapisano autobiografsko sjećanje sastoji se od više dijelova koji predstavljaju autora i njegove stavove - od samog narativa, slike o sebi, pa sve do osjećaja koje on unosi u tekst. Identitet nije jedinstven, ali je svaki čovjek identičan samome sebi. „Ja“ istovremeno djeluje u različitim tipovima identiteta - individualnim, kolektivnim, društvenim. Osoba prihvaća uloge i identitet koje mu nameće društvo. Samoidentitet je izgrađen od brojnih identiteta koji postoje jedan pored drugoga. Svi ti identiteti osobu tvore na složen način, ali osoba ujedno egzistira i unutar kolektivnog identiteta.⁶⁴

Dnevnik je književni žanr ili „tekstualno tijelo“ koje smanjuje vremenski jaz između proživljenoga i zapisanog na minimum. Predstavlja odmak od zbilje koji pruža subjektu zapisivanja posljednju priliku za samoočuvanje. U dnevničkom se diskursu otvara prostor u kojemu autor ili subjekt štiti vlastitu osobnost od nametnutog društvenog portreta.

Dnevnik funkcionira poput fotografije. Fotografija, kao i dnevnik, otkriva dio stvarnosti, prostora i vremena koje fotograf bilježi fotoaparatom kao što to čini osoba koja piše dnevnik, samo tekстом. No, često se na fotografijama uočavaju i dijelovi stvarnosti koji nisu bili cilj bilježenja, ali su se ipak našli na fotografiji. Tako i osoba koja piše dnevnik često u dnevnik unese ono što nije jasno izrečeno, ali je dio nesvjesnoga i podsvjesnog koje se može uočiti u razmišljanjima ili osjećajima zapisanog. Dnevnik kao intimni zapis, također usko je vezan s ženstvenošću, smatra se da mlade ženske osobe u dnevnik unose svoja razmišljanja, težnje.

Na ovom djelu rada također istražujem mogućnosti litografskog tuša na papiru, ne samo na kamenu, uzimam njegovu primarnu svrhu i istražujem njegove mogućnosti u drugu svrhu. Motivi crteža na roli papira su cvijeće nastalo litografskim tušem i pastelom, osim cvijeća nalaze se i razne misli, tekstovi, osobna shvaćanja sebe. Tekstovi pisani su mojim rukopisom,

⁶³ Stipica Grgić: *Autobiografije i memoari u hrvatskoj povijesnoj znanosti*, Pregledni članak UDK: 82-94:930.1(497.5)(091), 191.str

⁶⁴ Zlatar Andrea, *Tekst, tijelo, trauma*, Biblioteka Razotkrivanja, Naklada Ljevak d.o.o., Zagreb, 2004., 15.str.

u suprotnosti s tipografijom na litografskim otiscima, time stavljam u odnos font i vlastiti rukopis.

Louise Hay kaže kako svojim načinom razmišljanja i osjećajima stvaramo svoja iskustva. Misli i riječi koje danas izgovaramo, kreiraju naša buduća iskustva. Mi kreiramo što će nam se dogoditi, a onda, da bi nam bilo lakše, okrivljujemo druge za svoje frustracije. Niti jedna osoba, niti mjesto ili stvar nema nikakvu moć nad nama jer smo mi jedini koji koristimo svoj um. Mi kreiramo svoja iskustva, svoju stvarnost i određujemo odnose drugih prema sebi. Ako stvorimo mir i harmoniju u svojim mislima, pronaći ćemo ih i u svojim životima.⁶⁵ Tako sam i ja zapisivala sve što je u meni izazivalo frustraciju, pomoću ne povezanih zapisa liječila sam svoj um, pisanjem autoafirmacija i doživljaja analiziram sebe i svoje mogućnosti.

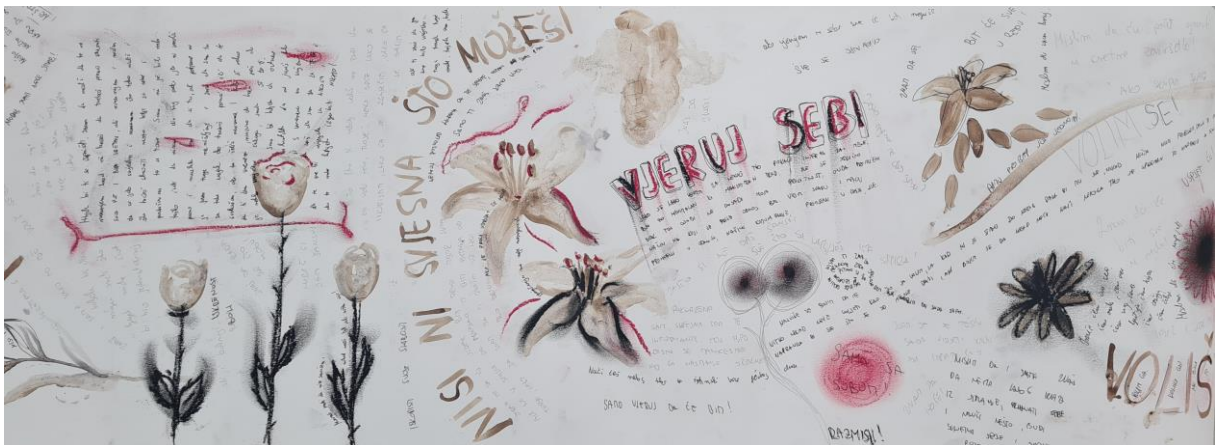
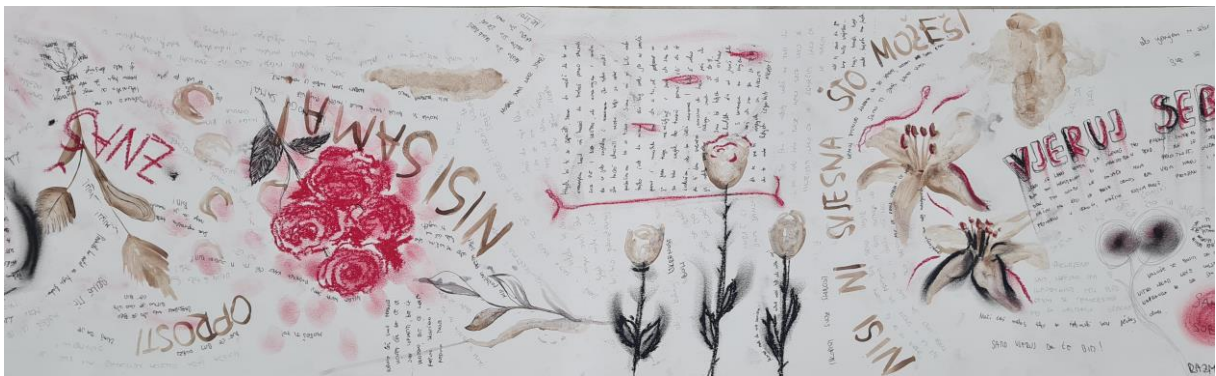
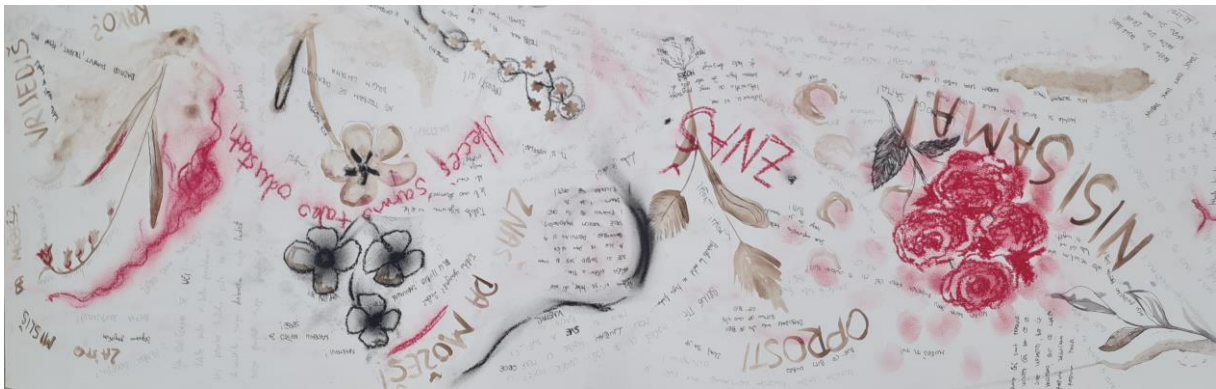


Slika 41 Valentina Vukmanić, „Autoafirmacija u neposrednom prostoru jedinke“, dnevnički zapisi



Slika 42 Valentina Vukmanić, „Autoafirmacija u neposrednom prostoru jedinke“, rola dnevničkih zapisa

⁶⁵ Louise L. Hay, *Kako iscijeliti duh i tijelo*, Equilibrium, 2007, 8.str.



Slika 43, 44, 45 Valentina Vukmanić, simulacija prostorne instalacije „Autoafirmacija u neposrednom prostoru jedinke“, detalji „vaze“



Slika 46 Valentina Vukmanić, „Autoafirmacija u neposrednom prostoru jedinke“, „vaza s cvijećem“

Čovjek se oduvijek nošen unutarnjom potrebom izražavao na nekakav način, koristio je govornu ili pisanu riječ kako bi što lakše predočio smisao onoga o čemu misli. Čovjekov je jezik, prepun simbola, ipak se služi ne toliko opisnim znacima i slikama. Svakako, čovjek se prije mogućnosti verbalne komunikacije i bilo kakvog artikuliranog govora sporazumijevao, ostavljao trag o sebi, onima koji dolaze, pa makar i nesvjesno, po neki znak, crtež ili puki opis. Simboli, ono čime ih smatramo, skriveni su i neodređeni, time i slika koja u sebi nosi nešto više od njenog očiglednog značenja, u sebi nosi određeni vid nesvjesnog koji nikada u potpunosti neće biti otkriveno. Samim tim što njezina materija za nas je nepoznanica. Ni duša ne razumije vlastitu psihu, iako se prepliću i nadopunjuju nikada nam neće dati cjelovito saznanje. Kao kada se popnemo na uzvisinu, vidimo više, penjući se u nedogled slika postaje sve šira i kompleksnija, ali nikad cjelovita.⁶⁶

Upravo predočenje onog o čemu mislim izrazila sam ovim diplomskim radom. Po meni sve je simbol nečega, na čovjeku kao jedinki je da sebi predoči te simbole prema vlastitim saznanjima i mislima. Postoje univerzalni simboli, oni svima predstavljaju isto, ali čar umjetnosti je da ona simbolizira osobne simbole. Pojedinac se pronalazi u nekim aspektima umjetničkog djela koji samo njemu predstavlja određeno značenje. U vlastitom doživljaju je ključ gledanja umjetnosti. Na gledatelju je hoće li on vidjeti moje autoafirmacije i zapitati se kako ja to tumačim, ili će se zagledati u svoju svijest i pretočiti vizualno u nešto što će mu promijeniti pogled na vlastitu misao, iako samo na tren. Umjetnost ima veliki utjecaj na pojedinca, a umjetnik je taj koji određuje koju će poruku poslati gledatelju. Ali gotovo uvijek umjetnik kroz svoju umjetnost predstavlja sebe i svoja uvjerenja. Kao i ovaj diplomski rad, kroz koji ja predstavljam sebe. Ovaj rad odašilje moje greške, pokušaje, napredak, inovaciju, različitost u pristupu, motivaciju, snagu, kako moje slabosti tako i moje želje i snagu. Predstavlja mene. Također prikazuje moja unutarnja stanja, borbu između tradicionalnog, tradicionalne "klasične" grafike i želje za nečim većim, novim. Želju da izađem i oslobodim se ravnine i puke dvodimenzionalnosti i izađem u prostor, slobodu. Želju da spojim naizgled ne spojive stvari, da eksperimentiram s različitim načinima i pristupima.

⁶⁶ Cvijanović, Dorotea, Arhetip - od dječjeg izraza do visoke umjetnosti, 2017., <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:134:219801> (pristupljeno 12.11.2023.)

10. Zaključak

U ovom diplomskom radu, bavim se samorefleksijom, autoafirmacijom osvrtnom na svoje postupke i vlastite sposobnosti spoznaje o samoj sebi te prihvaćanju sebe kao pojedinca, studentice, žene u društvu. To je prikazano kroz cjelinu grafičko prostorne instalacije sazdane pomoću grafičkih otisaka, litografije i autoafirmativnih rečenica, fotografija i naizgled naizgled trivijalnih elemenata koji sačinjavaju sveukupnost prostorne instalacije.

Afirmativne rečenice odražavaju moju vlastitu introspekciju i objedinjuju naizgled snažno kontrastiranje medija koje prenose konačnu poruku djela.

Grafička tehnika kojom sam ostvarila diplomski rad je litografija kredom i tušem. Pomoću grafičkih otisaka i fotografija nastao je preostali dio instalacije kojeg nazivam „put“. Put koji simbolizira moj put kroz život, moje autoafirmacije, doživljaje i moja iskustva.

Ova grafičko prostorna instalacija je zaključak jedne etape života, kraj studija, kojom želim evaluirati svoje uloge putem afirmacija.

Prostorna instalacija „Autoafirmacija u neposrednom prostoru jedinke“ ima svoj afirmativni likovni i konstruktivni dio, te destruktivni dio, postav na tlu u obliku „tepiha“, u koji smatram da se sapliće svatko od nas, kao sastavni dio svakog života. Destrukcija ne mora nužno biti pogubna, obeshrabrujuća, ona može biti korisna, ona je sastavni dio ove instalacije kao i života.

Rad istražuje likovne motive kao vlastitu refleksiju, medij litografije i sugestibilnost teksta tipografije, medij fotografije te odnos vlastitog rukopisa i fonta na otiscima i na objektu „vaze“ na samom kraju mog „puta“.

Isto tako koristi se sublimiranom simbolikom cvijeća i antropološkom dimenzijom naizgledne ljepote darivanja cvijeća, običaja, rituala, konvencije i njihov međusobnog značaja. Motivi suhog cvijeća koji se suprotstavljaju drugim dijelovima rada prikazuju moju sentimentalnost, nježnost, krhkost. Sve to je u službi prikazivanja mene kao jedinke u društvu, svijetu, grafici. Simbolizira vlastiti pogled i kontekst autoafirmacije te uloge cvijeća, koje imaju veliki značaj i vrijednost u osobnom doživljaju samonagrađivanja.

Moje će se istraživanje nastaviti dok diplomski rad i grafičko prostorna instalacija ostaju kao trajni artefakt životnog trenutka i dokument vremena kakvog sam živjeći primijenila u umjetničku interpretaciju.

11. Literatura

Knjige:

Boris Groys, *Učiniti stvari vidljivima*, Strategije suvremene umjetnosti, Muzej suvremene umjetnosti, Zagreb, 2006.

Dževad Hozo, *Umjetnost multioriginala*, Ljubljana, 1988.

Enciklopedija likovnih umjetnosti, Jugoslavenski leksikografski zavod, Zagreb, 1964.

Fielding, H., *Bridget Jones's Diary*, London, Picador, 1996.

Franjo Mesaroš, *Tipografsko oblikovanje, četvrto izdanje*, Viša grafička škola u Zagrebu, Zagreb, 1981.

Harter, Sten (2003): *The development of self-representations during childhood and adolescence.*, M.R. Leary i J.P. Tangney (ur.), Handbook of self and identity, Guilford Press: New York, 2012.

Julie H. Reiss, *From Margin to Center, The Spaces of Installation Art*, The MIT Press Cambridge, London, 1999.

Laura E. Berk, *Psihologija cjeloživotnog razvoja*, NAKLADA SLAP, 2007.

Louise L. Hay, *Kako iscijeliti duh i tijelo*, Equilibrium, 2007.

Marina Heilmeyer, *The Language of Flowers*. München, Berlin, London, New York: Prestel Verlag, 2006.

Marjorie Devon, Bill Lagattuta, Rodney Hamon, *Tamarind Techniques for fine atr litography*, Tamarind instituta, Collage of Fine Arts, New Mexico, 2008.

Miško Šuvaković, *Pojmovnik suvremene umjetnosti*, Hortexky, Zagreb, 2005.

M. Randić: *Moć boja*, Zagreb, 2009.

Simone de Beauvoir, *Drugi spol*, Naklada Ljevak, 2016.

Stipica Grgić, *Autobiografije i memoari u hrvatskoj povijesnoj znanosti*, Pregledni članak
UDK: 82-94:930.1(497.5)(091)

Tamarut, A., *Suvremena teologija braka i obitelji*. Katolički bogoslovni fakultet Sveučilišta u Zagrebu, 2015.

Vilém Flusser, *Filozofija fotografije*, SCARABEUS-NAKLADA, 2007.

Zlatar Andrea, *Tekst, tijelo, trauma*. Zagreb: Biblioteka Razotkrivanja, Naklada Ljevak d.o.o., 2004.

Web izvori:

A. Dobrilović, Grafička tehnologija - sažetak knjige "Umjetnost multioriginala", https://www.academia.edu/40984712/Grafička_tehnologija_sažetak_knjige_Umjetnost_multioriginala

(pristupljeno 25. 11. 2023.)

Brown S. P., White P., Tija B., Sheehan M. R. (1981). *Drying and preserving plant materials for decorative uses*. IFAS Extension. University of Florida. 2-13 <https://edis.ifas.ufl.edu/publication/EP004> (pristupljeno 7.11.2023.)

HULU Split, *izložba zajednički nazivnik*, <https://hulu-split.hr/izlozbe/zajednicki-nazivnik/?lang=en> (pristupljeno 25. 11. 2023.)

James W. Earl, *Identifikacija i katarza*, <http://www.ffzg.unizg.hr/infoz/dzs/text/Earl.htm> (pristupljeno 7.11.2023.)

Claire Bishop, *Installation art*, Tate publishing, London, 2005., 6. <http://www.acastronovo.com/ClassHtms/ClassDocs/Bishop001.pdf>

Cvijanović, Dorotea, *Arhetip - od dječjeg izraza do visoke umjetnosti*, 2017., <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:134:219801> (pristupljeno 17. 11. 2023.)

Desiderio Valacco, *Izmijenjena stanja svijesti*, 3.str <https://duhovnosrce.com/wp-content/uploads/2021/01/DESIDERIO-VALACCO-IZMIJENJENA-STANJA-SVIJESTI.pdf>

Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021.

<http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=684> (pristupljeno 17. 11. 2023.)

Osteicoechea, Ali. Definicija autoafirmacija <https://conceptdefinicion.de/autoafirmacion/> (pristupljeno 31.10.2023.)

J. Dujmović: *Terapijski vrtovi i terapijska hortikultura kao intervencija u zdravstvu*. Soc. psihijat. Vol. 44 (2016) Br. 1, str. 14-21 <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:204:759049> (pristupljeno 12.11.2023.)

Lalić, D., Leburčić, A., Bulat, N., *Grafiti i subkultura*. Zagreb: Alinea,1991., 143.str <https://hrcak.srce.hr/file/167291> (pristupljeno 25. 11. 2023.)

Marija Zečević, Vladimir Anđelković, Dijana Anđžemović Anđelković, *Umjetnička instalacija kao arhitektonski projekt*; Formativno razdoblje; u: Prostor, Sveučilište u Zagrebu, Arhitektonski fakultet, Zagreb, 2005. (pristupljeno 17. 11. 2023.)

Mladen Stilinović, Biografija, <https://mladenstilinoVIC.com/bio/> (pristupljeno 28. 11. 2023.)

Simbolika cvijeća u kršćanstvu

https://filozofskoteoloski.wordpress.com/2018/09/09/simbolika-cvijeca-u-krscanstvu/#_ftnref18 (pristupljeno 10.11.2023.)

Stilinović, Mladen. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021. <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=58102> (pristupljeno 28.11. 2023.)

Vrtarić Ivo, *GRAFIČKA TEHNOLOGIJA*, Akademija likovnih umjetnosti u Zagrebu, 2004.