

Mentalno stanje umjetnika i elementi tjelesne dismorfije kroz umjetničke radove

Modrić, Vlatka

Master's thesis / Diplomski rad

2024

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

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:279:583900>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2025-03-14**



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
MENTALNO STANJE UMJETNIKA I ELEMENTI TJELESNE DISMORFIJE KROZ
UMJETNIČKE RADOVE

Vlatka Modrić

Rijeka, lipanj, 2024.

SVEUČILIŠTE U RIJECI
AKADEMIJA PRIMIJENJENIH UMJETNOSTI
DIPLOMSKI SVEUČILIŠNI STUDIJ PRIMIJENJENE UMJETNOSTI

DIPLOMSKI RAD
MENTALNO STANJE UMJETNIKA I ELEMENTI TJELESNE DISMORFIJE KROZ
UMJETNIČKE RADOVE

Izv. prof. art. Alan Alebić

Vlatka Modrić

Matični broj: 1556

Rijeka, lipanj, 2024.

SAŽETAK

Cilj ovog rada je, putem serija različitih autoportreta, prikazati mentalno stanje i općenito različita emotivna stanja kroz ekspresiju različitih tonova boja. Sama zanimljivost ove teme leži u tome što se izravno ulazi u moj osobni svijet koji iznosim na platno. Bez uljepšavanja i glorifikacije, prikazuje se stanje uma surovo i realno kakvo jest. Tema rada je jedan mali djelić mojeg života, u kojem kroz vizualni dnevnik prikazujem kako se pojedinim danima jedna prosječna osoba/student osjeća i suočava s unutarnjim svijetom koji izlazi na površinu platna. Time odlazim u srž onoga što se ljudi općenito pitaju, na primjer – mora li umjetnik patiti i imati nemirno stanje uma da postigne najbolja dostignuća te jesu li naša bol i patnja zapravo naše oružje i etiketa koja se lijepi na nas? Također, velikim se dijelom posvećujem osvještavanju tjelesne dismorfije koja je uvelike prisutna u mojem, ali i životima mnogih drugih ljudi. Svoj stil slikanja izgradila sam kroz godine studiranja, a u ovome se radu okrećem slikarstvu, s pomalo ilustrativnim pristupom u rezbarenju i usavršavanju vizije kojom sam na primjeren način željela prikazati svoju temu. Portretima i ekspresijom boja želim prikazati kako mentalno stanje utječe na umjetnika i njegov rad, odnosno na mene samu. Kroz određene radove provlači se linija zlatne boje koja se može promatrati kao aura, ali i općenito kao osobni pečat mojeg stila rada, što dovodi do fluidnog slijeda slika.

SUMMARY

The goal of this work is, through series of different self-portraits, to show the mental state and generally different emotional stages through the expression of different color tones. The very interesting thing about this topic is that it enters directly into my personal world that I transfer to canvas. Without beautification and glorification, the state of mind is shown as raw and realistic as it is. The topic of the work is a small part of my life, in which I show through a visual diary how an average person/student feels on certain days and faces the inner world that comes out on the surface of the canvas. This goes to the heart of what people generally ask, for example – does an artist have to suffer and have a restless state of mind to achieve the best achievements, is our pain and suffering really our weapons and a label that sticks to us? I am also largely dedicated to raising awareness of body dysmorphia, which is largely present in mine life, as well as in many other people's lives. I built my painting style through the years of study, and in this work I turn to painting, with a somewhat illustrative approach to carving and perfecting the vision with which I wanted to present my theme in an appropriate way. With portraits and color expression, I want to show how the mental state affects the artist and his work, that is – me. A line of golden color runs through certain works, which can be seen as an aura, but also in general as a personal stamp of my work style, which leads to a fluid sequence of images.

Sadržaj

SAŽETAK	I
SUMMARY	II
1.UVOD.....	1
2.BOJA KAO PSIHOLOŠKO POLAZIŠTE UMJETNOSTI	2
2.1.SLIKA	5
2.2.AKRIL.....	6
2.3.PORTRET.....	7
2.4.AUTOPORTRET KAO PRESLIKA UMJETNIKA	8
3.UMJETNIK KAO NOSITELJ PORUKE MENTALNOG STANJA.....	10
3.1.PATNJA U UMJETNIČKIM RADOVIMA	11
4.IDEJNO POLAZIŠTE I MOTIVACIJA DJELA	14
4.1.IZVEDBA PRAKTIČNOG DJELA RADOVA	18
4.2.TJELESNI DISMORFNI POREMEĆAJ KAO OSOBNO MENTALNO STANJE.....	18
5.SRODNI UMJETNIČKI I INSPIRACIJSKI RADOVI	20
5.1.JUSTIN DUFFUS.....	20
5.2.BOB PEAK.....	21
5.3.ROY LICHTENSTEIN	22
5.4.KIM DORLAND	23
6. ZAVRŠNI RADOVI.....	24
6.1. „IZA PLATNA“	24
6.2. “ROZA SE SKRIVA U KUPAONICI”	28
6.3. „TRANZICIJA ŽIVOTA“.....	32
6.4. „VAGA SRAMA“	38
6.5. „PINK DISTRICT“	42
6.6. „PRAZNA TERAPIJA“	46
6.7. „DRŽI SE“	52
6.8. „NESTAJUĆA TABLETA“	56
7. ZAKLJUČAK.....	61
8. LITERATURA	62
8.1. KNJIGE.....	62
8.2. WEB IZVORI:	62
9. POPIS ILUSTRACIJA	64

1.Uvod

U ovom diplomskom radu prvenstveno želim, na vizualan način, dokumentirati svoju priču, svoje mentalno stanje i njegovo kronološko praćenje kroz vrijeme studiranja. Tehniku akrila koristim kao oružje za postavljanje tanke granice između slikarstva i ilustracije koja je inspirirana i usko povezana sa stripovima s dozom pop arta i plakata iz istoimenog stilskog razdoblja. Kolorit ružičastih i ljubičastih tonova pratio me kroz čitavo razdoblje studiranja. Navedeni je kolorit preuzeo dio mene od trenutka eksperimentiranja s rozom bojom kose do preslikavanja vlastitog života i unutarnjih nemira na platno okupano rijekom toga spektra. Roza boja, iako se na prvi pogled čini smirujućom i spokojnom, a opet harmoničnom i dinamičnom bojom, u mojim autoportretima označava nestabilnost i nemir te moja najteža životna razdoblja s kojima sam se suočavala tijekom godina studiranja. Navedene godine označene su gubitkom članova obitelji, prekidima veza, gubitkom pojedinih prijatelja te naposljetku i pojavom korone koja je stvorila zid između mene i mojih misli te se dogodila promjena u slijedu mojeg života te načinu razmišljanja. Kroz prikazane radove pokušavam predočiti kako se, iako s limitiranim korištenjem boja i tonova, i dalje može prikazati stvarno stanje jedne umjetnice koja prolazi kroz egzistencijalnu krizu, depresiju te ima krivu sliku o sebi koja je nastala kao posljedica komentara pojedinih ljudi. Navedeni komentari doveli su do stvaranja barijere između zdravog uma i realnog prikaza sebe, do koje i dalje ne mogu doprijeti. Kroz prikazane slike želim zatvoriti i zaključiti ovo razdoblje svojeg života. Želim prihvatiti vlastita mentalna stanja i sebe kao umjetnika, kako bih mogla sigurno krenuti u novo nepoznato razdoblje koje je ispred mene. U ovome radu bavim se različitim dijelovima mentalnog spektra koji me prate. Kroz primjere iz povijesti umjetnosti želim potkrijepiti činjenicu kako se prisutnost izričaja mentalnog stanja javljala kroz različita razdoblja umjetnosti, iako je ono i danas tabu tema. Obzirom da je svoje osjećaje ponekad teško izreći riječima, u tome nam pomaže vizualni svijet. Na taj se način pokušava prikazati kako diše umjetnik i kolika je ekspozicija stvarnog života na njegovom platnu. Pokušavam se uhvatiti u koštac sa svojim iskustvom i istražiti moraju li moja bol i moja teška iskustva u životu biti korišteni kao stereotipni alat koji se pripisuje umjetniku sa svrhom kreiranja boljeg stvaralaštva. Kao na pojedinim postajama podzemne željeznice, tako ćemo i u ovom

diplomskom radu stati na svaku pojedinu stanicu i interpretirati što se događa iza osobe koja se pokušava prezentirati, kao i svaka osoba, kao najbolja verzija sebe, bez mana i bez trunke boli. Pri tome ulazimo u cijelosti transparentno i razbijamo stigmom romantiziranja naše boli koja se više tretira kao objekt za ulaganje, a ne kao pobuđivanje svijesti ljudi. Time rečeno, željela bih ujedno i pojačati svijest o mentalnim stanjima i ljudima dokazati kako je u redu prolaziti kroz teška razdoblja. Kroz psihološke analize u slikama, želim doprijeti do ljudi i pokazati kako se treba razbiti nevidljivo načelo koje nalaže da je sramotno tražiti stručnu pomoć ili pomoć bližnjih kada je ona potrebna.

2.Boja kao psihološko polazište umjetnosti

Boja, kao sastavni i ključni dio slike, nije samo zametak početka kreativnog stvaralaštva. Ona nam ujedno služi i kao osjetilni oslonac, ali također i kao idealan psihološki indikator koji utječe na naš emotivni dio mozga. Definicija boje se objektivno izražava kao “rastavljena sunčeva svjetlost i boja svakog predmeta oko nas koja zavisi o izvoru svjetlosti i kvaliteti površine na koju svjetlost pada”.¹ Prije svega, treba naglasiti da istoimene predmete koji nas okružuju u okolišu prvo percipiramo te tek kasnije registriamo bojama. Fascinacija bojama je enormna te se različite grane znanosti fizike, psihologije, pa čak i umjetnosti bave istraživanjima boja. Kroz brojna djela nastala stoljećima, boja je sastavno izražajno sredstvo slikara koje ujedno može i zrcaliti njegovo psihološko, odnosno mentalno stanje. Kako bismo u interpretiranju slike odredili kompoziciju, harmoniju, dinamičnost, zasićenost, pa tako i motive i temu djela, prvo se koristimo vizualnim materijalom, odnosno vlastitim očima. Iako je u praksi boja objektivno niz određenih elektromagnetskih radijacija² koji naše oko registrira, ipak, sa subjektivnog stajališta, svaki pojedinac je jedinka koja se razlikuje od druge te se tako i kroz spektar različitih osobina i karakteristika osoba, razlikuje njegov doživljaj boja i emocija. Boja je osjetilno sredstvo koje nas odvaja kao društvo te je tema rasprava tijekom izložbi, u svrhu dijagnosticiranja pacijenata kroz art terapiju, pa tako ujedno služi i kao sredstvo za podlogu univerzalnih znakova koje svi jednako percipiramo te koje možemo susretati u prometu. Kao najjednostavniji primjer možemo uzeti semafor, pri čemu simbolika crvene boje može označavati upozorenje, narančasta ili žuta stagnaciju te zelena

¹ Dražen Neimarević, *Umjetnici Tamnog Sjaja*, Zagreb, 2005., str. 96.

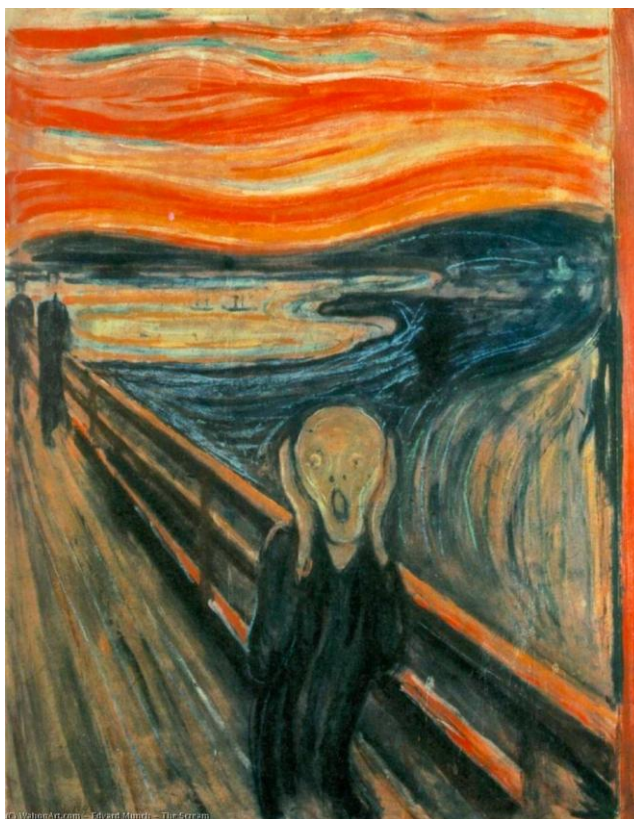
² Branko Pražić, *Vid i Privid Umjetnosti*, Zagreb, 1989., str. 13.

simbol kao za slobodan prolazak. Ipak, kada sagledavamo boju u umjetnosti, putevi promatrača i slikara, odnosno umjetnika, se razilaze.

Kao što sam Picasso kaže, “Kako očekivati da jedan gledalac proživljava moju sliku kao što sam je ja proživljavao? Slika dolazi k meni iz velike daljine”. Samim time dolazimo do psihološkog odvajanja boje od promatrača. Kako se boje koriste za iniciranje različitih stanja, tako one ujedno ostavljaju subjektivan dojam na promatrača koji samo on može tako percipirati. Boja, kao sredstvo kojim su umjetnici stoljećima pokušavali replicirati boje u stvarnom svijetu, u srodnosti s hiperrealizmom, izlazi iz tog stajališta novim umjetničkim pokretom koji se pojavljuje u 20. stoljeću dolaskom ekspresionizma. Ekspresionizam, kao što i samo ime kaže, u fokus stavlja ekspresiju, odnosno izražavanje unutarnjeg stanja kroz boje. Time forma može postati sporedna, dok efekt boja koje psihološki djeluju na osobu služi kao primaran cilj. Veći intenzitet boja sve je češća pojava za prikaz unutarnjeg nemira umjetnika. Jednako tako, upotreba komplementarnih boja koristi se za još veći efekt dramatičnosti i nemira, a ujedno i kao način za perspektivno rješenje slike, pri čemu se topliji tonovi boja koriste za motive koji su u bližem planu, dok hladniji tonovi prevladavaju u pozadini. Pokret je nastao posljedicom Prvog svjetskog rata iza kojeg su ostale samo katastrofične i pesimistične misli te krah psihološkog stanja čovječanstva. Sama stvarnost je preokrenuta u tim slikama te više bazirana na iznošenje unutarnjeg stanja slikara, bez obzira je li kompozicijski dobro riješen. Time tehnički dijelovi slike, sve ono objektivno, pada u zaborav. Kao jedan od najznačajnijih primjera umjetnika koji svoje psihološko stanje uspješno ukomponiraju u slikama, može se spomenuti Edvard Munch, norveški slikar koji je radio anksiozne slike s morbidnim temama, pri čemu je, korištenjem jarko narančastih tonova apokaliptičnu pozadinu slike „Vrisak“, kontrastno postavio s tminom i deformiranošću lica lika koji je prikazan u položaju vriska. Slika prikazuje psihološku karakteristiku beznađa dok pod utjecajem psihoze stvara svoja djela. Njegov oporavak u sanatoriju kod Kopenhagena ključno djeluje na njega jer se njegovo popravljeno mentalno stanje uvelike preslikava i na slike koje prikazuju ozdravljenje njega.³ Forme i kompozicije njegovih slika postale su stabilnije i više harmonične, boje su ujednačene te tako daju dojam smirujućeg ugođaja. Nadalje, kao jednog od najpoznatijih predstavnika ekspresionizma i umjetnika koji zrcale svoje mentalno stanje u vlastitim djelima, možemo spomenuti i Vincenta Van Gogha. Za nizozemskog slikara lijepile su se različite dijagnostike koje su utjecale na njegov stil slikanja. Neki smatraju da je bolovao od shizofrenije, dok neki špekuliraju o epilepsiji. Kako su mu

³ Branko Pražić, *Vid i Privid Umjetnosti*, Zagreb, 1989., str. 12.

napadaji eskalirali, tako je on mogao urediti svoj umjetnički rad.⁴ Na primjer, van Gogh je u svojim djelima koristio dominaciju žute boje te se smatra da je navedeno posljedica lijekova koje je koristio te da je pojačano vidio žute mrlje, no to su i dalje samo pretpostavke.⁵ Žuta boja u njegovim radovima najbolje se može vidjeti u radu „Zvezdana noć“ koji prikazuje pejzaž noću s plošnim brežuljcima u pozadini. Samim koncentričnim krugovima u slici možemo iščitati mentalno stanje umjetnika jer se time vidi da se ne radi o tihoj i mirnoj noći, već o prizoru uznemirujućeg ljudskog uma kroz elemente prirode i spiralnih i zapletenih pokreta. Boja u njegovim radovima također služi kao prikaz kompozicije, pri čemu se neočekivanom svijetložutom bojom⁶ naglašava hladnoća i pravo stanje umjetnika, s dodavanjem hladno plave boje kao prikaza noći. Naš mozak, općenito, plavu boju registrira kao indikaciju melankolije, tuge i nemira.



Slika 1. Edvard Munch, *Vrisak*, 1893.

⁴ Dražen Neimarević, *Umjetnici Tamnog Sjaja*, Zagreb, 2005., str. 62.

⁵ Van Gogh Gallery, <https://www.vangoghgallery.com/> (pristupljeno 4.4.2024.)

⁶ Van Gogh, *Zvezdana noć*, Wikipedija https://hr.wikipedia.org/wiki/Zvezdana_no%C4%87 (pristupljeno 4.4.2023.)



Slika 2. Vincent Van Gogh, Zvezdana noć, 1889.

2.1.Slika

Slika nije samo vizualni međuodnos boja, već i međusoban utjecaj boja kao tvari. Svaka je slika, dakle, u neprestanom tvarnom preobražavanju i zna se da ti preobražaji konačno dovode do kraja i nestanka slike.⁷ Bez međusobne simbioze ploha, crta, linija i korištenja boja, slika ne bi bila cjelovita. Sliku možemo promatrati kao aktivan proces nanošenja boje na platno, pri čemu sam proces kreiranja i stvaranja slike sagledavamo kao dio umjetničkog djela. Proces kreiranja slike ne treba biti izuzet iz završne faze slike. Boja je najmoćniji način izazivanja doživljaja cjelovitosti.⁸

Slikarske se tehnike sastoje od boja kojima slikar slika, tekućina kojima razrađuje boje, kistova i ostalog alata kojima polaže boje, podloga na koje prenosi boje i od drugih sredstava koja pomažu tehničkom formiranju slike. Prema sastavu, slikarske se tehnike uglavnom dijele na krute i tekuće, pri čemu je osnovna kruta tehnika pastela, dok se u tekuće tehnike ubrajaju

⁷ Jadranka Damjanov, *Vizualni jezik i Likovna umjetnost*, Zagreb, 1991., str. 38.

⁸ Jadranka Damjanov, *Vizualni jezik i Likovna umjetnost*, Zagreb, 1991., str. 39.

vodena boja (akvarel), gvaš, freska, ulje i enkaustika.⁹ Nadalje, postoje i tehnike koje ne koriste pigment, nego se on razrađuje kroz razne materije, npr. mozaik (kamen), tapiserija (vuna), vitraj (staklo), intarzija (drvo), emajl i druge. U ovome segmentu objasniti ću značenje tehnike akrila kao tehnike kojom se koristim u svojim slikarskim djelima.

2.2. Akril

Gotove akrilne boje obično su pakirane u plastičnim tubama poput tempera. Akvarel posjeduje obilježja raznih slikarskih tehnika: postojanost tempere, lazurnost vodenih boja, punoću i pastelnost gvaša te dubinsku svjetlost boje i sjaj uljanih boja. Boje su topljive u vodi i relativno se brzo suše, a nakon sušenja su vodootporne. Mogu se koristiti u debelim ili tankim slojevima, omogućujući umjetniku da kombinira tehnike slikanja ulja i akvarela. Jedna od glavnih prednosti akrilne boje jest održavanje originalne boje čak i nakon sušenja. Tehnika je popularna među suvremenim umjetnicima prvenstveno zbog svojih svojstava. Iako su u početku akrilne boje vrijedile i kao zamjena za uljane boje u slikarstvu, zbog svojih izuzetnih osobina, među kojima se izdvajaju brzina sušenja, trajnost i otpornost na vodu, nalaze i široku primjenu u mnogim drugim djelatnostima. Akrilna boja datira iz prve polovice 20. stoljeća, a razvijena je paralelno u Njemačkoj i Sjedinjenim Američkim Državama. Godine 1934. njemačka kemijska kompanija BASF patentira boje na bazi akrilne smole. Između 1946. i 1949. godine, Leonard Bocour i Sam Golden, američki umjetnici, izumili su akrilne boje temeljene na mineralnoj bazi pod nazivom – magna boje. Akrilni proizvodi bili su komercijalno dostupni u 1950-ima.¹⁰ Jedan od prvih susreta s eksperimentiranjem akrilnim bojama došao je u doticaj s apstraktnim ekspresionistima iz 1950-ih i 1960-ih koji su prihvatili svestranost akrilne boje, primjenjujući njezine karakteristično jake boje u labavim nanosima ili impasto područjima teksture. Akril nije bio popularan samo među ekspresionistima koji su stvarali unutrašnje spirtualno svjetlo na njihovim platnima, već je bio i jedan od najpopularnijih izbora tehnike 1950-ih i 1960-ih godina među umjetnicima Pop Art pokreta. Za razliku od apstraktnih ekspresionista koji su prigrlili duhovnost boje, pop

⁹ Matko Peić, *Pristup Likovnome djelu*, Zagreb 1986., str. 63.

¹⁰ Akrilik-slikarska tehnika, Ludvig designe <https://www.ludvig-designe.com/kolumne/slikarske-tehnike/1344-akrilik-slikarska-tehnika> (pristupljeno 1.4.2024.)

umjetnici su, umjesto toga, nastojali replicirati živopisne, privlačne boje popularne kulture i oglašavanja odvažnom sintetičkom plošnošću akrilne boje. Američki slikar Roy Lichtenstein radio je s Magna Paintom na repliciranju svijetlih, pojačanih boja slika iz popularne kulture. „U autu“ (1963) je naziv jednog od njegovih najpoznatijih ranih radova, koji kombinira ravna područja čiste boje i pikselizirane *ben-day* točkaste uzorke stripova s glatkim, čistim jezikom koji izgleda gotovo u potpunosti strojno izrađen. Britanski pop umjetnik David Hockney usvojio je akrilnu boju kada je medij bio u povojima, kontrastirajući područja ravnih, čistih boja s teksturalnim prolazima, kao što se vidi u bogato raznolikim „Rocky Mountains“ i „Tired Indians“ iz 1965. godine.

2.3. Portret

Fascinacija ljudskim karakteristikama oduvijek je bila prisutna kroz povijest umjetnosti. Ne samo da je prikaz čovjeka bio jedan od najranijih motiva, već je i jedan od najzastupljenijih likovnih motiva u cjelini. On je privlačio slikara i kipara jednako licem i tijelom. Ljudska glava, naime, pruža bogatu mogućnost razvijanja likovnog teksta osnovanog na crti, boji i volumenu.¹¹

Portret (francuski *portrait*), u likovnim umjetnostima (slikarstvu, kiparstvu, grafici) i fotografiji, predstavlja prikaz određene osobe s njezinim fizičkim obilježjima i psihičkim izrazom. Portret može prikazivati samo lice ili glavu (profil, poluprofil, tri četvrtine profila, en face), poprsje, lik do koljena ili cijelu figuru.¹² Iako je navedeno tehničkim i proporcionalnim načelima bilo uspješno i dosljedno shvaćanju predočenja ljudskoga lika na platno, među određenim umjetnicima postoji posebna vrsta stvaralaca koji se ne zadovoljavaju samim crtama, bojama i oblicima glave, nego preko tih likovnih elemenata traže još nešto: fizičku i naročito duševnu karakteristiku ličnosti koja im je model.¹³ Navedenim se dodatno proširuje značenje novog motiva koji se definira kao portret.

Sama uloga portretista nije samo fizičko predočenje osobe na medije umjetnosti, bilo to na dvodimenzionalan način kroz slikanje i crtanje ili kroz puni volumen u kiparstvu. Uloga portretista jest da predoči psihičku karakteristiku pojedinca koji je, kao čovjek, viđen kroz

¹¹ Matko Peić, *Pristup Likovnome Djelu*, Zagreb, 1986., str. 184.

¹² Hrvatska enciklopedija, Portret, <https://www.enciklopedija.hr/clanak/portret> (pristupljeno, 7.4.2024.)

¹³ Matko Peić, *Pristup Likovnome Djelu*, Zagreb, 1986., str. 184.

specijalnu crtu, plohu, boju i oblik koji po osobinama pripada isključivo njemu.¹⁴ Nadalje, ovisno o funkciji, portret može biti intiman ili reprezentativan. Kod intimnog portreta uvelike će se osjetiti jaka povezanost i intimna veza između umjetnika i samog modela koji biva portretiran. Time veza biva dublja te se i psihološko preslikavanje stanja u sliku smatra prirodnijim, dubljim i intimnijim, što i je sama definicija toga pristupa portretima. Reprezentativni portreti bili su zastupljeniji u širem dijelu povijesti jer su bili česti na dvorovima i rezidencijama. Treba naglasiti da to u osnovi nije bio portret toga vlastodršca, nego portret same vlasti.¹⁵ Iako je njima tendencija bila prikaz veličine i enormnosti vlasti kroz sliku nositelja vlasti, slikari su imali kritiku prema tome pristupu stvaranja. Kritika se ogledala u činjenici da su slikari težili prikazivanju pojedinaca kao ljudi, a ne kao jednodimenzionalnih velikana kroz propagandistički utjecaj. Pristupanje portretima ovisi o načelima i ciljevima pristupa djelu. Idealistički portret zanimljiv je po činjenici zanemarivanja neproporcionalnih oblika, dok se ističe ono proporcionalno. Naturalistički pristup upravo je obratan. Zlatna sredina nalazi se u realnom pristupu u kojemu postoji dijalektička veza između idealnog i naturalističkog.

2.4. Autoportret kao preslika umjetnika

Autoportret, kao žanr u umjetnosti, relativno je novija pojava. Dolazi od riječi *auto + portret* te označava prikaz vlastitog lika u slici, grafici ili plastici, na fotografiji te videu ili filmu. Autoportret je podvrsta portreta na kojem su najčešće prikazani glava i lice osobe, a rjeđe čitav lik.¹⁶ Iako postoji razmišljanje da su se umjetnici oduvijek koristili prikazom sebe u djelima, to je ipak relativno noviji pojam. Naime, postoji zanimljiva činjenica kako je prvi autoportret napravljen davne 1484. godine od strane autora Albrechta Dürera koji se nacrtao u tehnici srebrne tinte.¹⁷ Ipak, prvi autoportret u slikarstvu identificiran je kao „Portret čovjeka“, naslikan od strane Jana van Eycka 1433. godine. Autoportreti, kao u fotografiji, tako i u slikarstvu, služe kao jedna dokumentacija trenutnog stanja umjetnika. Autoportret je

¹⁴ Matko Peić, *Pristup Likovnome Djelu*, Zagreb, 1986., str. 185.

¹⁵ Matko Peić, *Pristup Likovnome Djelu*, Zagreb, 1986., str. 186.

¹⁶ Hrvatska enciklopedija, *Autoportret*, <https://enciklopedija.hr/> (pristupljeno 7.4.2024.)

¹⁷ Self-portraits The canvas mirror, Obelisk Art History <https://www.arthistoryproject.com/subjects/self-portrait/> (pristupljeno 8.4.2024.)

zamrznuti trenutak u vremenu prenesen na platno. On služi za prezentaciju nas kakvima se vidimo, a naša percepcija se može razlikovati od percepcije drugih ljudi o nama. Autoportreti su ujedno povezani sa spoznajom vlastitog ega, ali i s narcizmom. On može biti potreba, ali i znatiželja umjetnika da se bolje istraži, dobije odgovore na svoja pitanja identiteta kroz umjetnost, ali i da se otkrije kroz svoju intimu. Zanimljivost autoportreta u slikarstvu leži u činjenici da se, za razliku od fotografija u koje je naknadno moguće unijeti promjene photoshopom, u autoportretima, bojama i oblicima, na ručni i tradicionalni način manipulira onime što želimo iznijeti na površinu platna. Autoportret ujedno može služiti i kao autorefleksija i na terapijski način može utjecati na nas. On ne poznaje granice tehnike i mehaničkog shvaćanja portreta koji su prikazani kakvi jesu u drugim medijima. U slikarstvu, namjernim mijenjanjem proporcija i smanjenjem ili povećavanjem određenih karakteristika lica, pa tako i bojama, možemo stati iza svojeg djela kao pravog stanja nas umjetnika. Ponekad sama tehnika nije dovoljna jer se umjetnost, kao tehnički točna vodilja, odvaja s dušom nas kao umjetnika. Duša nije vezana za tijelo, ali bez njega ne postoji.

Kod umjetnika je subjektivna svjesnost pojedinca, za razliku od drugih pojedinaca, i dalje dio njega te služi kao izraz njega samoga te onoga što je stvarao.¹⁸ Samim time, možemo reći da je senzibilitet umjetnika pojačan te je prisutan na većim frekvencijama. Samo značenje pojma „ja” kakvog poznamo, uvijek će biti označeno kao subjektivan pojam. Postojanje umjetnika te spektar njegovih psihičkih i fizičkih stanja polazište je svega onoga što, kroz paletu boja, on može preslikati na platno kroz stavljanje sebe kao predmeta autoportreta. Autoportreti ne moraju nužno pratiti estetiku lijepoga jer su oni interno stanje umjetnika vođeno osjećajima i instinktima koji ruše sve granice vidljivoga. Oni su neodređeno apstraktno kovitlanje u nama koje se pokušava različitim slikarskim tehnikama predstaviti promatraču, kako bi se figurativnim i konkretnim formama moglo registrirati ono apstraktno i maglovito stanje koje se budi u nama. Time, kroz razne boje, ali i kroz fizičke naznake u karakteru lica osoba, umjetnik kroz autoportret može svoje stanje, koje može biti pasivno ili aktivno preneseno, prikazati implikacijama koje osobe prve uzmu u obzir kada lociraju kako se osobama pogoršava mentalno stanje. Poneke od najpoznatijih simbolika, koje kao umjetnica i sama koristim u svojim djelima, jesu podočnjaci, deformirano tijelo kroz prenaplašenost kao bolje repliciranje težine stanja, ali i boje i zagušenost djela. Time možemo reći kako aura umjetnika kroz portret sebe najlakše može doprinijeti katarzi s promatračem, ako se pobudi suosjećanje njega s umjetnikom te ukoliko se prolazi kroz srodne mentalne epizode, ali opet ni to ne mora

¹⁸ Branko Pražić, *Vid i Privid Umjetnosti*, Zagreb, 1989., str. 49.

biti slučaj. Ipak, moć umjetnika u repliciranju svojih paleta mentalnog stanja jest ono što ruši granice svega poznatog i viđenog jer, kroz subjektivan pristup i imaginaciju koja nas prati od djetinjstva, možemo stvoriti nadrealan osjećaj slike te pokrenuti raspravu na filozofskoj bazi shvaćanja djela, a ne samo na interpretaciji djela kao onoga što vizualno prihvaćamo. Ako promatramo autoportret umjetnika kroz unutrašnje razmišljanje, otvaramo nove dimenzije toga djela te imamo privilegiju ući u svijet intime koji iščitavamo kroz aktivni dijalog s umjetnikom u autoportretu.

3. Umjetnik kao nositelj poruke mentalnog stanja

Kako bismo mogli razumjeti i shvatiti kontekst umjetničkog djela, prije svega se treba vratiti na sam začetak, odnosno shvatiti da nijedno djelo ne bi nastalo bez umjetnikova doprinosa. Svakom umjetničkom izrazu polazište je u ljudskoj sredini te je život u potpunosti apsorbira.¹⁹ Time dolazimo do činjenice da umjetničko shvaćanje ne dolazi nužno samo iz prenošenja trodimenzionalne stvarnosti na dvodimenzionalni prikaz na platnu. Sve ono što vidimo i percipiramo kroz boje i forme u stvarnosti, služi kao startna faza onoga što dolazi iz naše nutrine. Treba naglasiti kako ljudi različito percipiraju boje, a time i predmete. Zbog navedenog se razlikuju i psihološki efekti koje boje ostavljaju na promatrača. Samim time, možemo reći kako umjetnik i umjetnost žive kroz sintezu stvarnog života i umjetničkog stvaralaštva. Fascinantno je to što je, samim aktivnim promatranjem, promatrač u direktnom dijalogu s umjetnikom kroz gledanje njegovog rada. Ulaskom boja u pore platna, ulazimo i u pore ljudskog uma i psihe. Razlika leži u načinu na koji će umjetnik prikazati svoje mentalno stanje. To može biti ostvareno apstraktnim formama kroz percipiranje stanja pomoću kolorita ili može biti figurativno prikazano na suptilan ili direktan način, kako bi osoba znala patnju i

¹⁹ Branko Pažić, *Vid i Privid Umjetnosti*, Zagreb, 1989., str. 112.

bol umjetnika koja može direktna dokumentacija njegovog života. Jedan od srodnih motiva koji je psihološki svima poznat, način prikazivanja kreveta simbolika je komfort zone koju je umjetnica Tracey Emin odlučila prikazati u svojem djelu „The End“. Tehnikom gvaša na papiru, jednostavnim debelim pastoznim potezima crne i plave boje, umjetnica oslikava svoje pogoršano mentalno stanje, tj. razdoblje kada je četiri dana provela u krevetu zbog suicidalne depresije.²⁰ Emocionalna ranjivost rada ključ je shvaćanja umjetničkog djela. Može se smatrati kako je način na koji ona prikazuje svoje mentalno stanje možda lako primjetljiv, no i dalje nosi težinu u njezinim shvaćanjima traume.



Slika 3. Tracey Emin, *The End*, 2012.

3.1. Patnja u umjetničkim radovima

²⁰ The enduring connection between art and mental health, Art Uk, <https://artuk.org/discover/stories/the-enduring-connection-between-art-and-mental-health> (pristupljeno 10.5.2024.)

Aristotel je napisao da „uživamo kontemplirajući najsavršenije slike stvari čiji je stvarni prizor bolan nama, kao na primjer forme najpodlijih životinja i leševa. Objašnjenje ovoga je da razumijevanje daje veliko zadovoljstvo.”²¹ Bol, patnja i prikaz eskaliranja mentalnog stanja u jednu veliku kuglu vrtloga različitih emocija koje eruptiraju u mentalni slom, oduvijek su bila jedna od fascinacija umjetnika. Iako ljudi u stvarnome životu pokušavaju staviti bol i negativne emocije ispod otirača, umjetnici to koriste kao priliku za otvaranje teme koja se tretira kao tabu tema i u 21. stoljeću.

Transparentnost vlastitih emocija, pa i suočavanje s onim najdubljim nijansama tuge i boli, iziskuju od umjetnika da navedeno bude u eksponiranom odnosu. Senzibilitet umjetnika je njegova vrlina i njegov tihi igrač koji je pokretač svega što se poslije dešava na platnu. To je prilika da se tendencija *maskinga* koji se koristi u stvarnome svijetu isključi te da se prikaže realno mentalno stanje i da se aktivno raspravlja kroz umjetničke ostavštine, odnosno radove. Masking je drugi naziv za „kamoufliranje” te se pojavljuje u situacijama kada netko želi sakriti svoje pravo stanje mentalnog zdravlja u korist lakšeg uklapanja s ljudima oko sebe. Za razliku od stvarnog svijeta, umjetnik se može naći i na meti dobivanja stereotipne etikete „umjetnika u patnji”. To je stereotipni naziv za umjetnika koji se karakterizira kao individualna jedinka čije je mentalno stanje u konstantnom limbu raspada, frustracije s umjetnošću i svijetom općenito.²² Razum i osjećajnost su u uskoj povezanoj simbiozi koja je u umu umjetnika uvijek isprepletena te se u različitim količinama dozira i transplantira na njegova umjetnička djela. Sve su to konstante ljudskog duha, nervnog i psihološkog ustrojstva, čijim aktivnostima se svako djelo kreira.²³ Psihološka stanja te traumatska događanja iz privatnog života jednog umjetnika, mogu znatno utjecati na način na koji navedeno korespondira na platnu. Sam umjetnik odlučuje u kolikoj mjeri želi ogoliti svoju bol i dokumentiranje života za oko promatrača.

Biti etiketiran kao „umjetnik u patnji” te stavljen u jedan koš bez dubljeg razmišljanja, pogrešno je shvaćanje za pristup proučavanja umjetnikovog stanja u djelima. Njegov smisao i njegovo postojanje jest da, iz vidokruga duhovnog i egzistencijalnog nagona iz kojeg stvara,

²¹ Ellen Winner, *How Art Works*, New York NY, 2019., str. 88.

²² Van Gogh and Romanticizing the Tortured Artist, *Postscript Magazine*,

<https://postscriptmagazine.org/content/2019/03/04/van-gogh-and-romanticizing-the-tortured-artist> (pristupljeno 22.4.2024.)

²³ Branko Pražić, *Vid i Privid Umjetnosti*, Zagreb, 1989., str. 54.

istražuje svoje granice, sposobnosti te se, tijekom procesa stvaranja, ispunjava povezanost sa samim sobom. Time rečeno, etiketa „umjetnika u patnji” površan je i primitivan način razmišljanja za umjetnike kojima je svima zajedničko viđenje stvari drugačijim očima. Paradoks uživanja u prikazivanju raspadajućeg mentalnog stanja umjetnika jest u tome što umjetnici vide ljepotu, odnosno drugu stranu priče nečega što se stavlja u kategoriju negativnoga i nepromišljenoga. Sam proces slikanja vlastitih stanja kroz niz autoportreta jest performans aktivne terapije. Kao što je ranije navedeno, umjetnik ne mora nužno stvoriti uspješno djelo samo iz crpljenja sebe, nego mu umjetnost služi kao način za pronalazak medija gdje riječima ne može izraziti željeno, već se okreće bojama i formama i tu pronalazi vlastitog sebe i osjećaj pripadnosti. Biti umjetnik znači konstantno biti subliminalan u odnosu na druge ljude, zbog neshvaćenosti od strane društva. Time se varijacija načina kojima se umjetnik izražava simplificira na stereotip jer se ne daje prilika da se sa širom slikom sagleda težina umjetničkog stvaralaštva. Problematika toga ogleda se u glorifikaciji mentalnih bolesti koje se smatraju nužnom pojavom za razvoj kreativnosti, dok se u mnogim istraživanjima pokazalo kako one mogu pomoći u stvaralaštvu, ali nisu ključne za poboljšanje kreativnih sposobnosti.

Naziv umjetnika u patnji ili gladi najviše se povezuje s Vincentom van Goghom. Često se postavlja pitanje o utjecaju bolesti na slikarsko djelo. Postavlja se pitanje bi li on stvarao i stvorio to što je iza sebe ostavio da nije bio bolestan? U svačijoj se životnoj putanji nalaze vrlo raznoliki utjecaji. U stvaralaštvu Vincenta van Gogha bolest se može podcijeniti, ali ne i precijeniti.²⁴ O kojem stanju je točno bila riječ, i dalje se ne zna, ali se nagađa o dijagnozi epilepsije i shizofrenije, obzirom da je van Gogh često imao depresivne faze s maničnim notama i psihozama. Dodatan doprinos pogoršanog stanja, pojačan je konzumacijom alkohola koji je dodatno pogoršao njegovu egzistencijalnu krizu koja ga je dovela do samouništenja. Sve to se tranzicijski postavlja na njegova djela, u kojima, dinamičkim načinom slikanja, prvenstveno izražava sebe bojama, bez teorijskog koncepta i van svih pravila i uputa škola. Time možemo reći da je radio intuitivno, a ne maštom te, iako mu je mentalno zdravlje uvelike utjecalo na njegov slikarski potpis, ono i dalje nije osporilo njegove sposobnosti.

Teorija da je za postizanje nečeg velikog potrebno trpljenje, datira još iz davnih vremena. Grčki mit o Filoktetu govori o čovjeku koji je zbog rane prognan na otok, što ga dovodi do izuma luka i strijele pomoću ostataka materijala koje je pronašao u špilji. Njegov izum postaje

²⁴ Branko Pražić, *Vid i Privid Umjetnosti*, Zagreb, 1989., str. 212.

važno oružje koje su Grci koristili u svojim bitkama. Filoktet je lik koji egzistira na marginama, poput svih umjetnika. Njegova rana (simbol njegove emocionalne patnje) razlog je zbog kojeg je isključen iz društva, ali i viđen kao pomagač za svoj izum, što zauzvrat ispunjava njegovu duboku čežnju za društvenim prihvaćanjem.²⁵

Bol je manje umjetnička potreba izražavanja te više pojava kao „zaraza”, terminologija korištena za širenje štetnih ideja ili prakse koje se u društvenom kontekstu pojedine emocije i ponašanja šire od osobe do osobe. U slučaju umjetnika, bol se romantizira i smatra poželjnom. Loši uvjeti življenja umjetnika, kao i male plaće, samo su neki od razloga neizvjesnih sudbina i žrtve koju umjetnici nose kao križ u zamjenu za slobodu kreativnosti.

Neozbiljno shvaćanje mentalnog zdravlja umjetnika zbog lijepljena etikete „umjetnika u patnji”, donosi alarmantno stanje ljudi kao društva koji ne daju priliku umjetnicima da budu ozbiljno shvaćeni iza kulise stereotipa koji su im sami ljudi dodijelili. Povijest i niz suicidalnih misli, sam čin samoubojstva, okretanje ovisnosti te samoozljeđivanje, samo su neke od čestih pojava koje se pojavljuju kod njih samih. Dolazi do kritike društva i poticanja sagledavanja mentalnog zdravlja na drugačiji način, čime se navedeno prihvaća u društvu te može djelovati preventivno na loše izbore umjetnika. „Umjetnik u patnji“, tj. smatranje da je patnja nužna za stvaralaštvo umjetnika, samo je opasni mit, a ne istina umjetnika.

4. Idejno polazište i motivacija djela

Kako se razvijam kao čovjek, tako se i ekspaniram kao umjetnik. Moje umijeće i prenošenje mojih stanja, oduvijek su bili isprepleteni pod raznim utjecajima medija, drugih umjetnika, ali i pod utjecajem glazbe koju aktivno slušam dok stvaram svoja umjetnička djela, kako bih što bolje pobudila emociju u sebi koju želim prikazati na svojim autoportretima. Autoportreti, kao bazno izražavanje, zaintrigirali su me u srednjoškolsko vrijeme, kada sam započela prvi put s promatranjem sebe u ogledalu ili kroz fotografiju kao referencu. To je bilo vrijeme začetka, ali i sporog evoluiranja kroz niz vježbi, kako bih što bolje predočila vjernu i istinsku sliku sebe na platno. Kako vrijeme odmiče, uspoređujući svoje starije radove sa sadašnjima, shvatila sam kako je kroz godine moja umjetnost počela biti stvarana iz dubine mojih nemira, neriješenih odgovora sa samom sobom i mentalnim stanjima. Glavni fokus više nije u želji za

²⁵The tortured artist is a dangerous myth, Independent, <https://www.independent.co.uk/voices/world-mental-health-day-tortured-artist-dangerous-myth-pain-art-depression-suicide-a8576971.html> (pristupljeno 8.6. 2024.)

što tehnički korektnijom reprezentacijom mene kroz hiperrealističke norme, već se u današnje vrijeme oslanjam na kolorit ružičastih i ljubičastih tonova i brojne prostore u koje stavljam sebe kao predmet slike. Time izlazim iz svoje zone ugone, u kojoj sam uvijek bila u strahu raditi izvan načela okvira postavljenih nevidljivim normama slikarstva. Moja neprestana uspoređivanja s umjetnicima postepeno se smanjuju od onog trenutka kada sam prihvatila da moja umjetnost ne mora nužno biti savršena kako bih iznijela ono što osjećam jer, što god da stavim na platno, dolazi iz mene i to je moja istinska verzija.

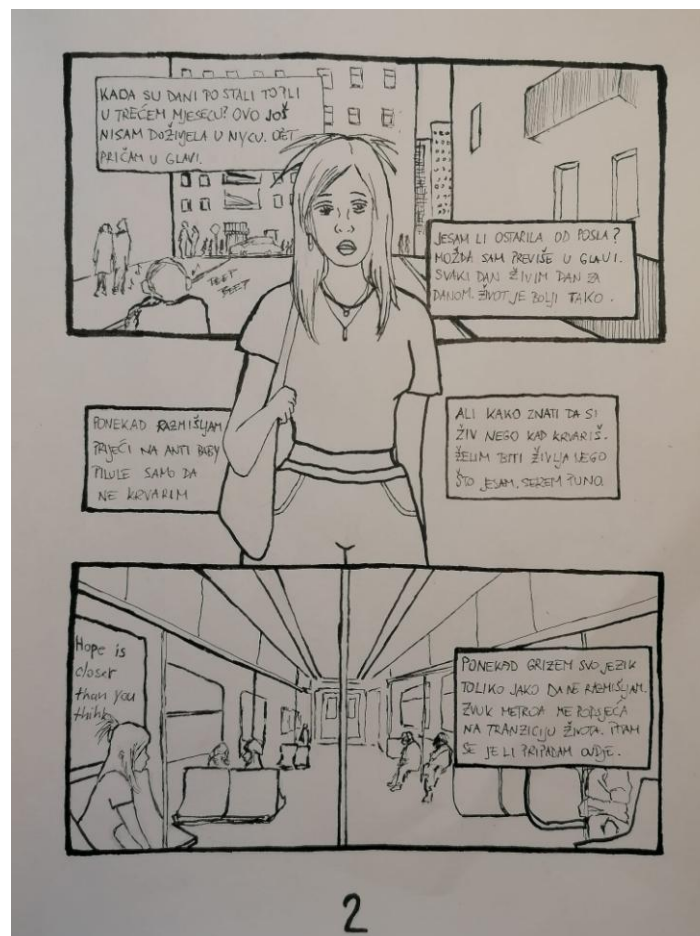
Svatko ima vlastiti uzor s kojim je rastao i dozrijeva, ali svatko također želi biti svoj.²⁶ Težnja za vjerodostojnošću i originalnošću u moru umjetnika, s konstantnim mjerenjem, uspoređivanjem i usporavanjem svojeg životnog umjetničkog puta, normalna su razdoblja s kojima sam se morala suočiti kako bih shvatila da je to neizbježan slijed događaja. Samokritičnost je i danas prisutna u meni, no to ne osporava moje stvaralaštvo. Serija autoportreta koje sam kreirala dolaze kao idejno polazište prikaza mojeg unutarnjeg svijeta koji ne poznaje granice. Pod utjecajem stripova i ilustracijskog pristupa, pomiješanog sa slikarskim tehnikama, pokušavam se odmaknuti izvan granica jedne grane umjetnosti u koju sam bila postavljena. Moje misli koje kovitlaju na sve strane te more ideja koje imam za svoja djela, prenose se na moja djela za koja smatram kako su bujica rijeka svih umjetničkih utjecaja pod kojima sam oduvijek radila. Svoje slike gledam kao kadrove koji se mogu kronološki i kroz pripovjedački stil sagledavati u stripovima.

Cilj i ideja su mi bili da srežem svoje autoportrete na način da izlaze izvan klasičnih okvira portreta. Osoba sjedi u stagnaciji dok biva kreirana kistom, a sebe stavljam u stvaran prostor te se suočavam sa stvarnim emocijama koje prenosim u slikama. Ujedno, nakon pojave korone koja se dogodila iznenadno 2020. godine, moj je svijet u mentalnom aspektu te u vremenskom smislu poljuljan. Zbog navedenog, u svoja djela ubacujem elemente zamrznutosti kako bih prenijela vlastite osjećaje ostajanja u određenom vremenu, u određenoj dobi koja je bila zarezana i ostala zamrznuta od 2020. godine. Prisilna izolacija, stagnacija, manjak ljudskog kontakta, liminalan osjećaj prostora i gradova zbog restrikcija i manjka ljudi koji bi se nalazili na ulicama maskirani licima anonimnosti, bacili su me u egzistencijalnu krizu, što je jedna od polazišnih ideja za ovu seriju slika. Kroz njih na neki način pokušavam procesuirati sve što se događalo pojedinih godina, sve traume koje su ostale u magli i pokušavam ih lakše razabrati i kopati po njima. S njima prihvaćam sebe kao osobu koja se

²⁶ Branko Pražić, *Vid i Privid Umjetnosti*, Zagreb, 1989., str. 62.

stalno mijenja i evoluiru te dajem vremena procesu žalovanja za svim izgubljenim vremenima i svojim verzijama koje su ostale u prošlosti te koje se ne mogu mijenjati.

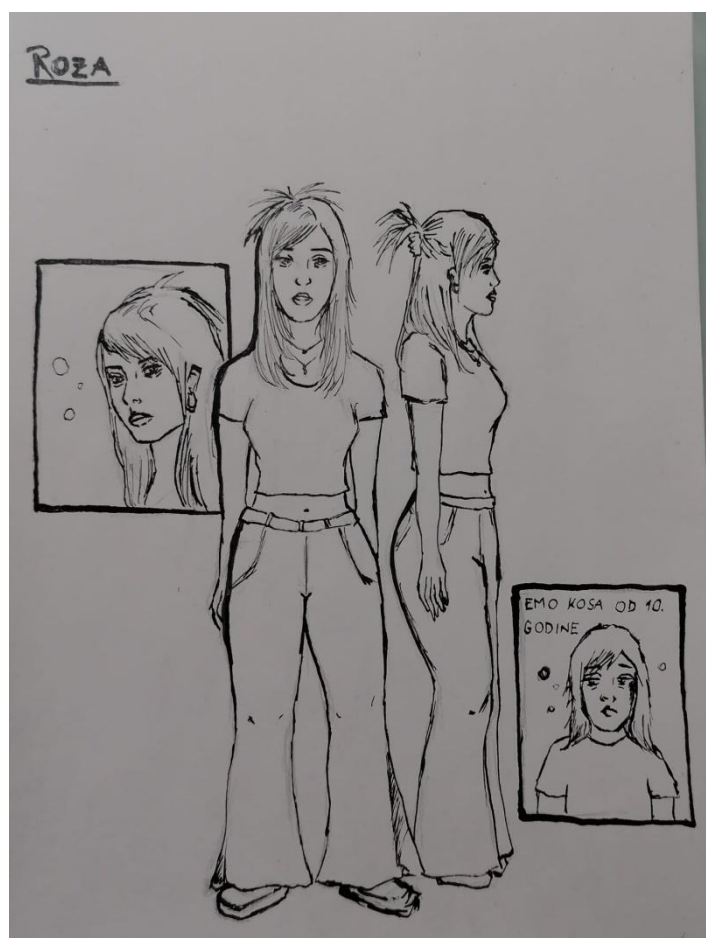
Pojava dismorfije tijela te loš odnos prema vlastitom tijelu doveli su me do razmišljanja i želje za suočavanje s vlastitim problemom. Motivacija za izradom ovih djela, dodatno je urodila plodom aktivnim odlascima na razgovore kod psihologa. Aktivnim pričanjem o svojim emocijama, dolazim do zaključka da uvijek trebam odvojiti vrijeme za razgovor sa samom sobom i prihvaćanje skale različitih emocija. Kroz svoja djela želim prikazati da su sve emocije prihvatljive i da nije sramotno osjećati. Potrebno je razbiti stigmju o zatvaranju iza vrata u zonu ugođe, koja također može predstavljati zatvor i stavljanje tereta na vlastita leđa. Ideja mi je ujedno bila sagledati svoja djela kao dokumentaciju trenutnog stanja koje kasnije može služiti kao podsjetnik, kao napredak ili pogoršanje stanja koje kroz život uvijek može varirati.



Slika 4. Stranica iz stripa „Not so fun“, tuš, Vlatka Modrić, 2023.



Slika 5. Skica iz sketchbooka, kombinirana tehnika, Vlatka Modrić, 2024.



Slika 6. Skica „Roza character sheet“, tuš, Vlatka Modrić, 2023.

4.1. Izvedba praktičnog djela radova

Svoju seriju autoportreta ostvarila sam potezima kista u tehnici akrila na platnu. Koristila sam se limitiranim koloritom ljubičastih, ružičastih i plavih tonova koji se, mijenjanjem intenziteta, zasićenosti i harmonije ili dinamičnosti, mijenjaju ovisno o potrebama slike. Pastozne točke bijele boje nanosim uvijek u krajnjoj fazi slikanja kako bih stvorila dojam, odnosno iluziju, odbijanja refleksije svjetla od teksturu kože. Navedeno ujedno prakticiram i u postavljanju iluzije dubine pogleda u očima mene kao predmeta umjetnosti jer je pogled krucijalan za stvaranje ugođaja djela. U sporednim se dijelovima radova susrećemo i s dodavanjem okera u miješanju boja za prikaz kože. Veličina, to jest format slika, varira ovisno radi li se o krupnom planu ili standardnom planu kadrova koje preuzimam kao inspiraciju za rješavanje stvaranja dojma scene preuzete iz stripova ili filmova. Vodoravna i horizontalna postavljanja se isprepliću, a element zlatne boje akrila pojavljuje se sa svrhom isticanja lika od pozadine. Zlatna boja element je u mojim radovima koji je polako zagasit i sve manje prisutan zbog jednostavnog konstantnog evoluiranja i želje za drugim alternativnim opcijama stvaranja djela.

4.2. Tjelesni dismorfni poremećaj kao osobno mentalno stanje

Kao jedna od najzastupljenijih značajki koje su prisutne unutar mene te se preslikavaju u mojim radovima, body dysmorphia za mene je kao nekakva gruba oronula žica za pranje suđa koja me uvijek grebe unutar trbuha te ne može pronaći izlaz. Kao nekakav virus koji ne izlazi iz sustava, tjelesni dismorfni poremećaj više je od onoga što ljudi simplificiraju na puki fizički poremećaj. Dismorfija označava promijenjen ili poremećen oblik, ali se danas pod tim pojmom podrazumijevaju opsjednutost vlastitim tijelom i umišljenim tjelesnim manama te se navedeno shvaća kao ozbiljan psihomentalni poremećaj kojem je doprinijela digitalizacija svijeta, uporno uspoređivanje sebe s retuširanim i uljepšanim slikama cyber zvijezda i sve većim nezadovoljstvom svojim izgledom.²⁷ Samim time, za potpuno razumijevanje i stvaranje empatije prema osobama koje su suočene s ovim poremećajem, treba ući u srž ljudske psihe.

²⁷ Što je dismorfija? Arz, <https://www.arz.hr/dismorfija/> (pristupljeno 16.6.2024.)

Ovakvo se stanje prvo kovitla iznutra i eruptira u fizičke dvojbe vanjskog izgleda. Obzirom da su eksterni utjecaji u doba takozvane digitalizacije svijeta povećani, imamo veću šansu za beskonačnim uspoređivanjem vlastitog fizičkog izgleda s izgledom drugih osoba.

Ulazimo u razdoblje kada se, kao nikada do sada, tijelo lansira na razine konzumerizma i kapitalizma, pri čemu se osobe uspoređuju s drugim osobama koje se nalaze unutar kalupa konvencionalnih načela standarda ljepote. Takve osobe mogu komotno živjeti od toga te ujedno koristiti svoje tijelo za promoviranje kamufliranog zdravog života ili ideala. Biti prihvaćen, biti poželjan i primijećen, jedna je od socijalnih potreba svake individualne osobe koja teži balansu u tjelesnom i fizičkom smislu te time nije ni čudno što se rigoroznim stupnjevima promoviranja tjelesnih ideala i života influencera dodatno pojačava nesigurnost u svoje tijelo. Biti i postojati u današnjem svijetu uvelike je teško jer percepcija prosječne osobe više ne postoji kao prije zbog prisutnosti beauty filtera koji se koriste u slikama na društvenim mrežama. Ujedno se događa i procvat plastičnih operacija koje su sada sve više popularne i normalizirane. Postojati u današnje vrijeme znači imati nevidljivu rang listu iznad sebe, prema kojoj ljudi, na temelju našeg fizičkog izgleda, procjenjuju hoće li nas prihvatiti u svoj krug. S body dismorfijom aktivno se susrećem od srednje škole. Tada sam naučila i njezino stvarno značenje, no ona je od malena bila dio mene. Već tad su me pogađala zadirkivanja u vezi tijela te time ostavila trag nezadovoljstva vlastitim tijelom, a kao posljedica se pojavljuje i pretjerana samokritika jer shvaćam da nikada nisam dovoljna sama sebi. Početkom svoje dismorfije smatram komentare na moje tijelo koje se kroz tranziciju djetinjstva i puberteta mijenjalo i fluidno expandiralo i smanjivalo. Smatram kako je komentiranje tuđih tijela nepotrebno te štetno za samopouzdanje drugih osoba, a osobito se to ogleda u razdoblju puberteta. Od iznimne je važnosti rano detektiranje tjelesnog dismorfnog poremećaja jer je upravo on jedan od polazišta poremećaja u prehrani koji se i dalje ne tretiraju kao ozbiljne prijetnje za život. Biti u nemogućnosti percipirati sebe onako kako stvarno izgledamo te imati pravu sliku o sebi, veliko je prokletstvo koje ujedno i koristim kao nekakvu odskočnu dasku u svojim radovima. U mojim radovima uvijek je prisutna dismorfija, bilo u većoj ili manjoj količini. S njom se suočavam kao osoba, ali i kao umjetnica, te u svojim radovima aktivno prevodim percepciju sebe kroz poteze kistova u slikama. U radovima se postavljam u prostor gdje me aktivni promatrači mogu percipirati kao osobu, ali i kao autoricu. Biti ogoljen u kontekstu dismorfije u umjetnosti jest žrtvovanje vlastite intime i zone ugone kako bi se prikazala prava slika umjetnikova stanja, ali i tijela bez uljepšavanja. Moje viđenje same sebe može biti drugačije od onoga kako me vide drugi ljudi. Ponekad bi se to smatralo

disproporcijom radova, ali se nažalost ne radi o tome, već o iskrivljenoj viziji sebe. Sama činjenica da se tema body dismorfije teško nalazi na internetskim stranicama i u medijima, iako se o njoj dosta zna, poražavajuća je informacija, s obzirom na njezinu stvarnu zastupljenost. Ona je moj svakodnevni problem s kojim se suočavam te koji me ponekad dovodi do stanja zakočenosti pri napuštanju kreveta, a kamoli tek u obavljanju svakodnevnih zadataka. Body dismorfija je prisutna u gotovo svim dijelovima mojeg života. Ona dovodi do nesigurnosti, manjka samopouzdanja, nemogućnosti nošenja odjeće koju želim, smanjenja socijalne baterije i kruga ljudi jer ne želim biti izložena među njima. Ovaj se problem također stapa s anksioznošću, a samim time i povećanim strahom od intimne izloženosti i povezanosti s drugom osobom jer ne želim biti ogoljena pred ikim, niti fizički niti mentalno. Što god da napravim, ne osjećam se privlačnom te uvijek imam protuargumente za dopuštanje uživanja i povećanje rasta libida. Pojavljuje se i stigma da je žena umišljena ukoliko je zadovoljna svojim tijelom i samom sobom, ali i obratno – žene se smatraju "jadnima" ukoliko nisu zadovoljne sobom i traže sažaljenje drugih osoba. Ponekad čak i osobe koje naizgled imaju stabilnu sliku sebe, i dalje mogu imati probleme s body dismorfijom i nezadovoljstvom vlastitim izgledom, samo ne žele to izraziti. Biti saslušan, shvaćen i viđen u ovom segmentu, prvi je korak do osvještavanja sebe i svojeg postojanja. Navedeno je moja želja i tendencija. Želim kroz svoje radove pobuditi raspravu i širenje poruke o sveopćem prihvaćanju sebe i drugih onakvima kakvi jesmo, bez suvišnih komentara na račun fizičkog izgleda koji mogu dovesti do narušavanja samopouzdanja osobe.

5.Srodni umjetnički i inspiracijski radovi

5.1.Justin Duffus

Umjetnik Justin Duffus, rođen 1975. godine, koristi pronađene fotografije kao reference za svoje slike, nakon što je 2005. slučajno naišao na kutiju napuštenih obiteljskih fotografija pokraj kontejnera u uličici u Philadelphiji. U radovima ga zanimaju načini na koje ljudi poziraju za sjećanja i napetost između onoga što je osoba možda pokušavala prenijeti tada i onoga što se prenosi sada, kao i onoga što se može uhvatiti na fotografiji i onoga što ona

prikazuje, a što nije tamo.²⁸ U svojim slikama koristi boju kako bi jasnije izrazio napetost, brišući ili dodajući s drugih fotografija ili vlastitog izuma. Kako gradira i pojačava boje, tako mu se produbljuje njegov odnos sa svijetom fotografije. Poveznicu između njegovih i vlastitih radova, pogotovo s njegovim radom „Older Sister“ (2020), pronalazim u korištenju jarko ružičaste boje kao vodilje koja diktira vibraciju slike. Osim toga, zajednički nam je i prikaz osjećaja nostalgije i liminalnosti duljim promatranjem slike te davanje dojma čežnje za nečim nedostižnim, nečim čega više nema.



Slika 7. Justin Duffus, Older Sister, 2020.

5.2. Bob Peak

Robert M. Peak (30.5.1927. – 1.8.1992.) nagrađivani je američki ilustrator, najpoznatiji po svojem tridesetogodišnjem doprinosu filmskoj industriji za koju je stvorio različite živopisne i uzbudljive dizajne modernih filmskih plakata. Tijekom svoje karijere također je stvarao i ilustrirao naslovnice za širok izbor časopisa te predavao na Art Center College of Design u Los Angelesu i na New Yorks Art Students League.²⁹ Njegov način miješanja slikarskog i

²⁸ Justin Duffus: Artist Spotlight, <https://www.booooooom.com/2021/07/12/artist-spotlight-justin-duffus-2/> (pristupljeno 10.6.2024.)

²⁹ Robert Peak: Illustration History, <https://www.illustrationhistory.org/artists/robert-peak> (pristupljeno 12.6.2024.)

ilustracijskog stila kroz tehnike ulja, akrila, ugljena i njihove mješavine, fascinantan je i dijelom prisutan u mojim radovima, u koje je teško svrstati jedan utjecaj umjetnosti. Način na koji linije postavlja kao vanjske obrube osobe, blizak je u mojim radovima u kojima želim dobiti ilustrativni stil s ugođajem stripa. Zajednički stil ogleda se i u povezivanju osobe s prostorom, u narativnosti te ekspresivnosti, kao i u koloritu ružičaste boje.



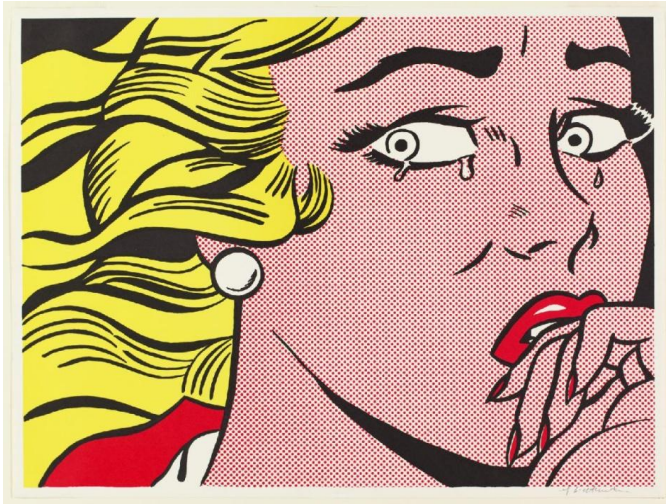
Slika 8. Bob Peak, Penthouse A Cosmo July 62, nepoznato

5.3. Roy Lichtenstein

Roy Lichtenstein (27.10.1923. – 29.9.1997.) bio je jedan od najutjecajnijih i inovativnih umjetnika druge polovice dvadesetog stoljeća. Izrazito ga se poistovjećuje s pop artom, pokretom čijem je nastanku pomogao, a njegove prve potpuno ostvarene slike temeljene su na slikama iz stripova i reklama i izvedene u stilu koji oponaša sirove procese tiskanja novinskih reprodukcija. Ove su slike ponovno oživjele američku umjetničku scenu i promijenile povijest moderne umjetnosti.³⁰ Sa svijetlim, glasnim bojama i tehnikama usko povezanim s tiskarskom industrijom, paradoksalno je integrirao masivno proizvedene emocije kroz konzumerizam u izvrsne reference na povijest umjetnosti i poznata djela umjetnika prošlih stoljeća, prikazujući frivolnost današnje ere u oštroj kontrastu pozadina sofisticiranog umjetničkog konteksta.

³⁰ Roy Lichtenstein ,Foundation biography, <https://lichtensteinfoundation.org/biography/> (pristupljeno 12. 6.2024.)

Sličnost s mojim radom ogleda se u njegovom načinu prikazivanja uplakane žene kroz strip utjecaj. Taj gotovo dramatični, ali u trenutku zamrznuti prikaz bujanja emocija, blizak je u mojim djelima, ali pod većim fokusom na transparentnost, iako i dalje pod utjecajem estetskog ugođaja koji Roy Lichtenstein koristi u svojim djelima.



Slika 9. Roy Lichtenstein, *Crying Girl I*



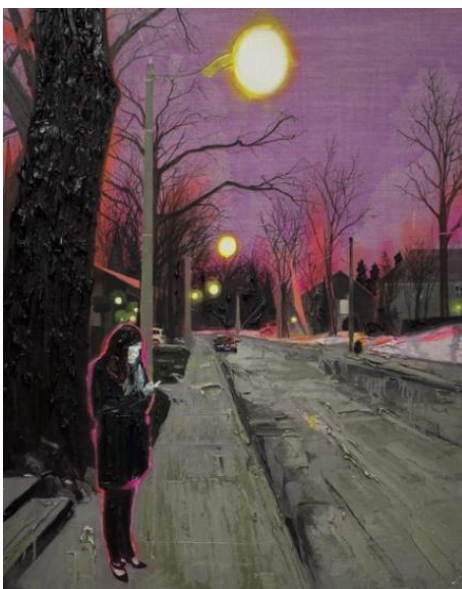
Slika 10. Roy Lichtenstein, *Crying Girl II*, 1964.

5.4. Kim Dorland

Kim Dorland kanadski je suvremeni slikar smješten u Torontu. Najpoznatiji je po svojim prikazima krajolika guste šume, parkova s prikolicama, razularenih zabava i zombija. Dorland je prvi put privukao fokus na svoje slike preslikama predgrađa koje su uvelike stvarale nostalgiju iz njegovih tinejdžerskih dana u Red Deeru, Alberta, Kanada. Ove slike zabava u grmovima, tučnjave šakama i šumovitih područja na rubovima predgrađa, karakteriziraju fluorescentne podslike i debeli dijelovi impasta. Postao je poznat po gustim nanosima boje u svojim portretima (pogotovo njegove supruge Lori). Također je poznat po korištenju više

tradicionalnih i netradicionalnih vrsta materijala na jednoj površini, uključujući uljanu boju, akrilnu boju, boju u spreju, tintu, fosforescenciju, inkjet, vijke, krzno i papir.³¹

Njegova istraživanja kroz sjećanja, materijal, nostalgiju, identitet i mjesto, uvelike se sljubljuju s mojim promišljanjem o načinu pristupa djelu. Može se reći da su navedene teme prisutne dok rješavam pitanje realizacije djela. Kolorit ružičastih i melankoličnih ljubičastih tonova koji su pogotovo prisutni u djelu „After the Party“ (2014) te ugođaj pozadine prostora, uzimam kao elemente koji su me uvelike inspirirali da pitanje prostora i osobe koju portretiram (sebe) slikam na način da međusobno govore priču.



Slika 11. Kim Dorland, *After the Party*, 2014.

6. Završni radovi

6.1. „Iza platna“

U seriju radova autoportreta uvodi nas rad manjih dimenzija. Iako kontrastno manjih dimenzija, ovaj rad je ključan kao predstavljanje i upoznavanje umjetnika, odnosno mene koja prati slijed svojih mentalnih stanja kroz dokumentaciju slika. Slika je statična u en face

³¹ Kim Dorland , WOAW gallery, <https://www.woawgallery.com/artists/68-kim-dorland/biography/> (pristupljeno 14.6.2024.)

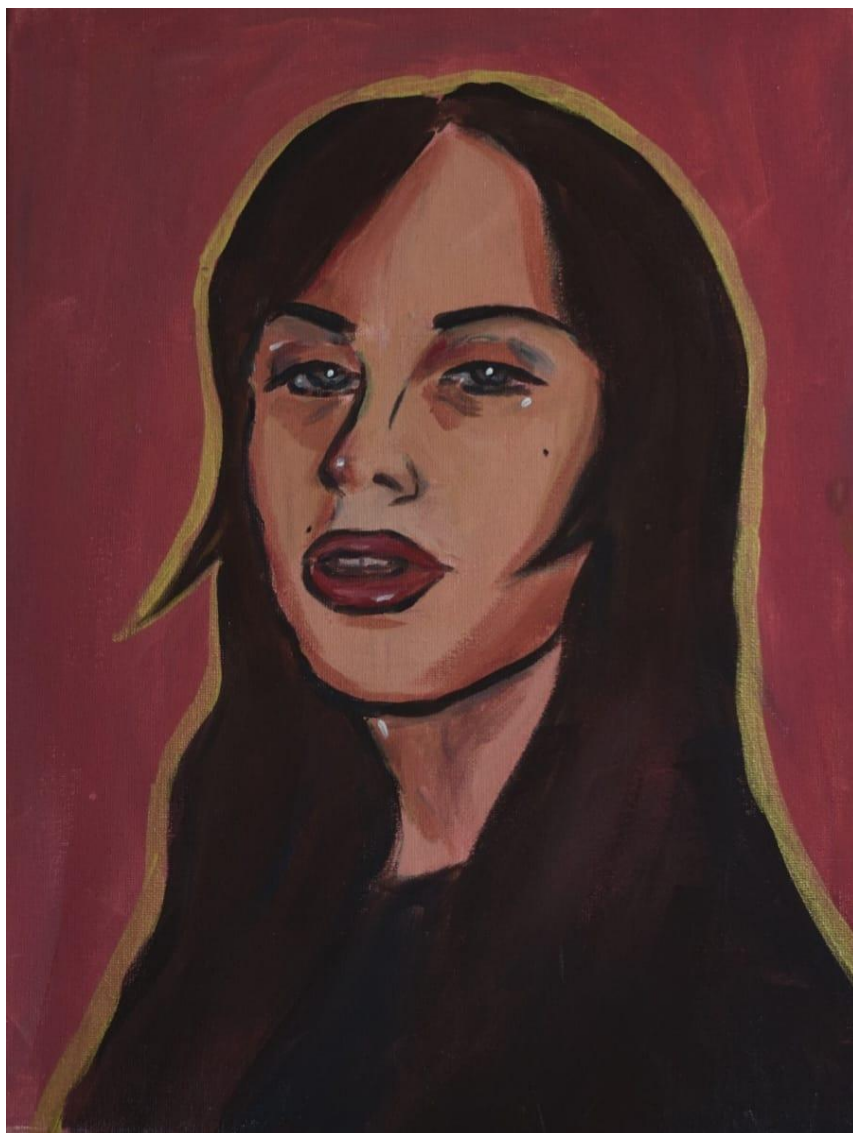
položaju te je lice okupano tonovima okera, grubim potezima tamno smeđe boje, koji čine debele vanjske linije kojima je portret riješen, s namjerom da stilizira prikaz lica na razinu stripova, ali da karakter i značajne strane mojeg lica i dalje ostaju vjerodostojne i realne. Bijele pastozno nanese točke na nosu te jagodicama i vratu daju dojam refleksije i osvjetljenja, ali primijenjeni su i efekti estetike i nekog osobnog stilskog izričaja. Karmin crvena i ultramarin plava sljubljeni u jedinstvo, ukrašavaju usne koje su naznačene bijelom bojom, dok se ispod rumeni obris crvene boje. Sjene su riješene bez prijelaza te su nalijepljene kao u ilustracijama. Pozadina je obojana tamno ružičastom bojom koja je prepoznatljiv znak mene kao umjetnice te je uvelike ključna vodilja za sljedeće radove u seriji.

Kao i u sljedećim radovima, i ovdje se služim tehnikom akrila kako bih oblikovala svoju stranu priče. Ulaskom u bazu rada, moramo upoznati umjetnika. Ona je prikaz mene realne kakva jesam. Tretirana je kao osobna identifikacijska fotografija te ova slika nije ništa manje važna od prostorno zahtjevnijih i eksperimentalnijih radova kojima se bavim. Stopljena u moru ljudi, pomalo i neprimjetna, prihvaćam da je moj identitet, koliko god može biti otkriven u radovima, i dalje dosta anonimna te se oslanja na veliki dio fikcije koji moj um kreira za stvaralaštvo. Suočavanje s osobnim mentalnim zdravljem veliki je izazov kada moramo razmišljati koliko sebe možemo unijeti u djelo te koliko sebe možemo razgoliti da se dobije puna slika.

U ovom radu korištenom u svrhu uvoda za druge radove, koristim priliku da u fokus slike stavim samo sebe, kao znak da se suočavam sa svojim problemima, kao prvi korak prije svega. Biti kritičar sam sebi u životu, pa tako i biti kritična kao umjetnica u svojim radovima, veliki je problem s kojim se suočavam na svakodnevnoj razini te se dugi niz godina borim s istim. Manjkom samopouzdanja u svoje mogućnosti te uspoređivanjem s dostignućima i radovima drugih ljudi, sebe vraćam korak unazad i zamrzavam se u vremenu i prostoru.

Rad „Iza Platna“, kao što i samo ime kaže, pokazuje tko je zapravo iza ovih djela, postupaka i odluka, a to sam ja – realna, izgubljena, nespretna, nezadovoljna, sretna, a i nesretna. Kritika umjetnika je neizbježna akcija koja se događa u svijetu kolorita. Svi mi koristimo svoje radove kao dio nas, kao neku ostavštinu koja nas čini. Samim time, kao i ja, tako su i moje slike kroz vrijeme prolazile kroz evolucijsku promjenu i tranziciju. Ružičasti tonovi u kombinacijama sa srodnim tonovima, dugi niz godina su dio mojeg identiteta i način kako kupam radove kroz svoju viziju. Radovi su prolazili i prolaze oblikovanje kao nebrušeni dijamant. Ono nikad ne jenjava, samo se ekspanira kao svemir. Zlatne linije koje obrubljaju

rad, u ovom slučaju, jenjavajući je karakter mojih slika koji se sve rjeđe javlja u mojim interpretacijama kistom, no dokumentacija je trenutka stanja u kojem je djelo nastalo. Kroz brojne životne prepreke i nedoumice, okrećem se platnu i uzimam kist u svoje ruke da prikazem stvari i misli koje ne mogu oblikovati u riječi. Ovo je moj način da vizualiziram promatraču tko sam, što boje označavaju za mene te kako sklapanje svega u cjelinu može biti polazište za dopiranje do njih samih. Koristim umjetnost kao tajno oružje, kao način da budem iskrena sa samom sobom i ne skrivam se uvijek iza fiktivnih priča koje koristim u prikazivanjima u svojim slikama jer mi se teško suočiti sa stvarnim problemima.



Slika 12. Slikarski rad „Iza platna“, 30 x 40 cm, akril na platnu, Vlatka Modrić, 2023,



Slika 13. Detalj iz slikarskog rada „Identifikacijska oznaka umjetnika“, akril na platnu, Vlatka Modrić, 2023.

6.2. “Roza se skriva u kupaonici”

U prvom planu slike autoportreta, lik mene nas uvodi u priču. Magenta rozom bojom pokušava se dobiti neonski dojam kako bi se ostvario efekt osvjetljenosti kao u noćnim klubovima. Kao i svako biće, i umjetnici su socijalna bića. Senzibilitet je veći, pa su tako i potrebe za povezivanjem i prihvaćanjem veće. Tema ove slike, gdje je prikazan kontrast dvije različite refleksije od zrcalo, ukazuje na mračnu stranu socijalnih druženja u izlascima. Fokus je na prikazu ranjivosti žene koja ničim kriva može biti bez vlastitog pristanka dirana, krivo procijenjena te ponekad i degradirana samom svojom pojavom. Ruke, slikarski riješene na minimalno postavljen način, prikazuju trenutnu akciju, dok se lik pokušava odmaknuti, a kako se približava svojoj refleksiji, boje postaju sve hladnije – ljubičasti pigmenti su pod tonom plave. Time se simbolizira kako se život iza nje gasi svakim neželjenim dodirima druge osobe koja je neodređena. Neodređenost osobe predstavlja univerzalnu skupinu ljudi koja zlostavlja ne samo žene, nego svakoga koga smatraju slabijim od samih sebe.

Samo djelo također predstavlja djelić onoga što svaka osoba koja proživljava traume prolazi jer te slike nikada ne napuštaju um. Ekspresija lica učinjena pastoznim pokretima kista, možda na prvu ne daje dojam eksternog prikaza emocija. U ovom slučaju unutarnje emocije se kovitlaju, dok je osoba u stanju šoka koji izgleda kao da se osoba zamrzнула, što je jedna od prvih indikacija zakašnjele reakcije koja je u stanju šoka česta. Ružičastim i komplementarnim hladnijim ljubičastim tonovima naglašavaju se postupni stadiji odumiranja reakcija i gašenje osobe koje prolazi kroz traume.

Ovo je mračan i težak osjećaj kojeg refleksija u pozadini guta sa sobom i ostavlja samo ljušturu fizičkog ljudskog tijela, dok duša nestaje iz njega. Tehnikom akrila i pomalo ilustrativnim pristupom ulazimo u sliku kao da ulazimo u neki prizor iz stripa. Pomalo nalik na pop art, prikaz žene romantiziran je na način da je idealizirana i prihvaćena u standardima ljepote. Time se kroz povijest umjetnosti uvijek ponavljala jedna te ista tema i pitanje zašto je trauma žene prikazana na nerealističan način, tj. zašto je romantizirana?

Čak i u njezinim trenutcima proživljavanja traume, muško društvo pronalazi načine da i dalje vidi ljepotu u tome, što je sveopće bizarno i jezivo. U prijašnjim razdobljima umjetnost je bila jedan od najvećih medija. Ona je širila određenu poruku te su je ljudi na taj način prihvaćali i upijali. Jedan od najpoznatijih primjera zlostavljanja kao inspiracije jest priča preuzeta iz grčke mitologije. Radi se o prikazu kraljice Lede koja je silovana od strane boga Zeusa koji je

prikazan kao labud. Također, slika „Silovanje Sabinjanki“ jedan je od poznatijih primjera prikazivanja zlostavljanja. Mojoj slici cilj nije širiti poruku da je zlostavljanje sveopće prihvaćen čin, već je ovdje skinuta i razbijena stigmatizirana iluzija da je žena stilizirana na objekt koji služi muškarcima kao sljedeći potez u njihovim igrama i suludim idejama iskorištavanja radi vlastite požude.

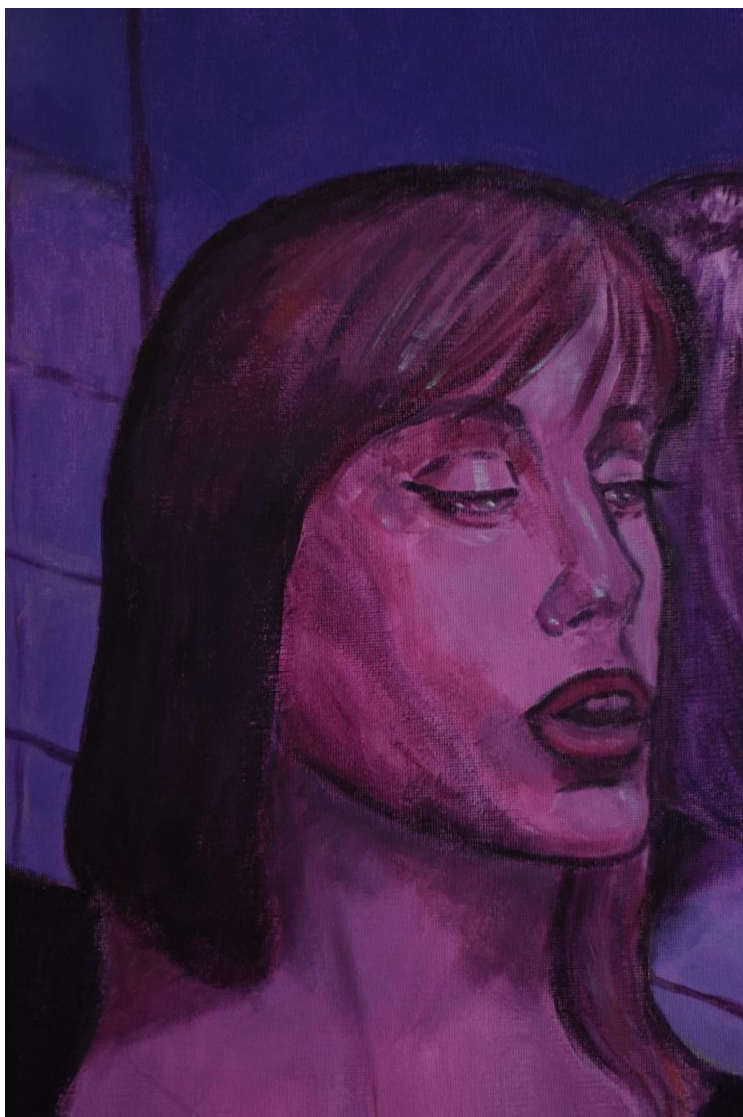
Dvije strane priče zrcale se u zlostavljanju. Jednu stranu vide zlostavljači te ona prikazuje idealiziranu i savršeno proporcionalnu ženu, pri čemu je njezina preplašenost i ranjivost polazište uzbuđenja za muškarca, što dovodi do smatranja da muškarac ima dopuštenje za rigorozne akcije na koje žene nisu pristale. Druga strana je ona stvarna slika koja prikazuje ženu koja pati, koja je u stanju šoka i neizvjesnosti, ranjiva i ranjena, puna unutarnjih i vanjskih ožiljaka koji ostaju za čitav život. Ona je možda prikazana u drugom planu slike te pomalo stopljena u tamu ljubičaste tuge, no ona prikazuje ujedno i stanje nakon pokretača traume i teret stigmatizacije. Poučeni prikazima žene u medijima, ona je ta koja je kriva već samom svojom pojavom jer je bačena u koš u koji su sve žene bačene, u koš na kojem piše „sama je to tražila“ te se provlače suluda pitanja poput odjeće koju je nosila u tom trenutku i je li provocirala druge osobe. Na doslovno naslikan način ružičastom bojom, Roza traži izlaz iz situacije u kojoj se nalazi, dok sve više propada, ulazi u sebe te joj samopouzdanje svakim izdisajem sve više pada, dok se trauma i depresija povećavaju i nakupljaju u cijelom tijelu. Alter ego ili „drugo ja“ izraz je koji se u ovom slučaju pojavljuje kao obrambeni mehanizam, pri čemu um štiti naše tijelo od trenutka procesuiranja traume. On pokušava isključiti sve moguće osjećaje i karaktere koji čine nju kao osobu, tj. u ovom slučaju mene. Ulazak u alter ego događa se poslije završetka zlostavljanja koje ostavlja gađenje vlastitog tijela te osjećaj klaustrofobije. U određenim situacijama, samoozljeđivanje je jedan od izlaza jer osoba želi nešto osjetiti, želi se uvjeriti da je živa, da je stvarna, da je dio njezine duše i dalje ostao u ljušturi od tijela koje ima. Trauma se pokušava maknuti iz svijesti kreiranjem alter ega koji stvara svoje vlastite memorije zbog suzbijanja sjećanja na stvarne okolnosti. Javlja se opasnost i od gubitka vlastitog prvotnog identiteta za kojeg je ponekad potreban i čitav život da se vrati te da se radi na tome nakon trenutka stvaranja traume. Osobe koje su preživjele traumu, prolaze ponekad i kroz disocijaciju, tj. odcjepljenje od stvarnog svijeta, pri čemu se djelići života mijenjanju te se stvara alter ego.

Ljudi imaju različite načine nošenja s traumom. Tako se i kod umjetnika, kroz progresivne radove, može uvidjeti razlika njihovog izražavanja, kolorit, način nanošenja kista. Način izražavanja može se periodično promijeniti dok se umjetnik suočava sa sobom i svojim

strahovima kroz umjetnost. Način izražavanja možda nije direktno povezan s traumom, ali, iako suzbijena, trauma baca ljude na pozornicu da se bore i suočavaju sa strahovima na jedan specifičan, vizualan način. Ovdje psihologija boja uskače kao dešifriranje stanja umjetnika.



Slika 14. Slikarski rad „Roza se skriva u kupaonici“, 50 x 70 cm, akril na platnu, Vlatka Modrić, 2024.



Slika 15. Detalj iz slikarskog rada „Roza se skriva u kupaonici“, akril na platnu, Vlatka Modrić, 2024.

6.3. „Tranzicija života“

Osjećaj izolacije, kao jedno od mentalnih stanja, pojačan je i izražen kao posljedica korone. Refleksije na prijašnje odluke te prisjećanja na bolje dane, samo su neka od razmišljanja koja su pojačana u procesu izolacije, pri čemu je bijeg u sigurnu zonu čest u *flight & fight* načinu funkcioniranja. Elementima liminalnog prostora koji čini pozadina slike u podzemnoj željeznici, dajemo dojam nečega beskonačnog, neodređenog, pomalo i nostalgичnog. Jači i intenzivniji rozi tonovi u drugom dijelu plana prikazuju simbol djetinjstva. Kao djeca, psihološki određeno, svijet vidimo bojama jačeg intenziteta koji bi neki preveli kao iskru znatiželje i veselja koje obilježavaju djecu u ranom stadiju razvijanja motoričkih vještina. Prikaz mlađe verzije mene nosi jaknu zelenog kolorita s jačim intenzitetom pigmenta jer, kao i prostor, ta verzija mene više ne postoji te živi negdje u zaboravu ružičastog svijeta i djetinjstva punog nade. U prvom planu podzemne željeznice prikazana je sadašnja verzija mene. Izbljedjela zelena majica s kapuljačom glavni je indikator shvaćanja da se radi o istoj osobi, ali u drugim stadijima života. Pomalo monotono riješena ekspresija lica i blago blijedi rozi kolorit označava iščezavanje entuzijazma za životom. Umorne vjeđe i podočnjaci daju sadašnjoj verziji mene lice pasivnog žaljenja, prisjećanja nekakvog drugog doba te uvelike poznatu egzistencijalnu krizu. Tamnije ljubičasti tonovi indiciraju ujedno i težinu mentalnog stanja osobe u prvom planu. Slika je riješena pastoznim pokretima kista u tehnici akrila na platnu, dok se lazurnim pokretima rješavaju sporedni dijelovi slike na koje se ne obraća tolika pozornost. U ovom je slučaju to osoba koja sjedi na desnoj strani podzemne željeznice, s gotovo transparentnim pristupom.

Korištenjem roze pozadine iza manje verzije mene, koja je obojana u zeleno ruho jakne, dolazi do komplementarnog djelovanja mene i pozadine te time karakter još više dolazi do izražaja. Element liminalnog prostora ujedno definira i vrijeme između „što je bilo“ i „što je sljedeće“. To je mjesto u tranziciji, vrijeme čekanja i neznanja. Sama estetika liminalnog daje pomalo dojam jeze, surrealan osjećaj, nostalgiju s dozom tuge te se time isprepliću različite emocije. Podzemna željeznica je, sukladno tome, simbol tranzicije i vječne kretnje – ona nikad ne staje, uvijek je u pokretu te predstavlja tranziciju života, prijelaz iz poznatog u nepoznato. Samim time, vrijeme se isprepliće i postaje neodređeno. Cilj je bio uhvatiti djelić sekunde, pri čemu se perspektivnim rješavanjem prostora i liminalnim elementima daje dojam da vrijeme stoji zamrznuto. Sadašnja i prijašnja verzija mene nisu u direktnoj interakciji. Ni

jedna ni druga osoba nisu svjesne prisutnosti druge osobe. Slučajni pogledi možda jesu mogući, ali kako dolaze iz drugog vremena, one se nikada neće prepoznati. Svaki vremenski period ima svoju svrhu te svoj kronološki slijed događaja, čime se učinjeno ne može promijeniti. Povezuje nas nevidljiva nit, iako ta verzija mene u ovom vremenu više ne postoji. Jedan od najvećih indikatora izolacije u iskorištavanju liminalnog prostora jest nedostatak ljudi na slici. Osjećaj samoće i izgubljenosti može biti u nama bez obzira na našu dob. Sve verzije nas su u nama pohranjene kao kakva memorija te nisu u aktivnom korištenju, ali i dalje žive u nama.

Ako želimo ići dalje sa životom, moramo prihvatiti i sebe, neovisno o kojoj verziji nas se radi. Često smo kao djeca znali elemente poznatog i neodređenog, a ta se slika samo izoštrava, daje nam odgovor na naša pitanja, dok dolazimo u stadij života u kojem dobivamo značenje ove vožnje od života koja nikad ne staje. Umjetnikova izoliranost te posvećenost samom sebi označava pojačani fokus na probiranje po svojem mentalnom stanju. Mi, kao umjetnici, crpimo inspiraciju iz svojeg stanja uma i sveopćeg fizičkog ili psihičkog stanja, no pitanje je koliko dajemo sebe u djelo, koliko dopuštamo da budemo otkriveni te stojimo bez cenzure iza svojeg djela. Biti izoliran, pomalo neodređen te imati poljuljani odnos između sebe u svojem mentalnom spektru, česti je pokretač traženja odgovora u našim radovima. Traženje odgovora odvija se izražavanjem vlastitog stava, iako ne znamo uvijek kuda nas linije kista vode, ali znamo da nas vodi osjećaj, a ne tehnika kojom smo mehanički naučili kreirati. Slika označava ujedno i evoluciju umjetnika od njegovog početka stvaranja umjetnina, od švrljanja u dječjoj dobi do stvaranja umjetnina u odrasloj dobi. Roditelji najčešće ne obraćaju pažnju na rane dječje apstraktne crteže, no odmicanjem vremena, apstrakcija počinje biti figuracija, krug postaje glava, a mrlja postaje obiteljsko stablo koje stoji kao ponos na hladnjaku. Osnovna škola postaje razdoblje kada svoju usamljenost bolje izražavam kroz crteže koje učiteljica i roditelji iščitavaju dok prolazim kroz privremenu neprisutnost pojedinih obiteljskih članova koji ostavljaju prazninu u meni. Svoj stil tada tražim kroz stripove za koje sam inspiraciju crpila iz vlastite mašte, koja se rađala najviše u mojoj izoliranosti sa samom sobom. Vlastitu hiperaktivnost rješavala sam jedino satima crtanja. Prolaskom vremena, sve sam više težila da budem shvaćena i jedinstvena te da napredujem kao umjetnik. Odrastanjem sam postajala sve tiša i povučenija osoba, a um je postajao glasniji te izolacija dublja. Zbog navedenog sam se pronašla u umjetnosti. Znatiželja, serotonin zbog stvaranja svakog novog djela, otkrivanje novih tehnika te veselje drugih ljudi zbog mojih radova, dalo mi je vjetar u leđa da umjetnost shvatim ozbiljno i prihvatim je svom svojom dušom kojom ju proživljavam.

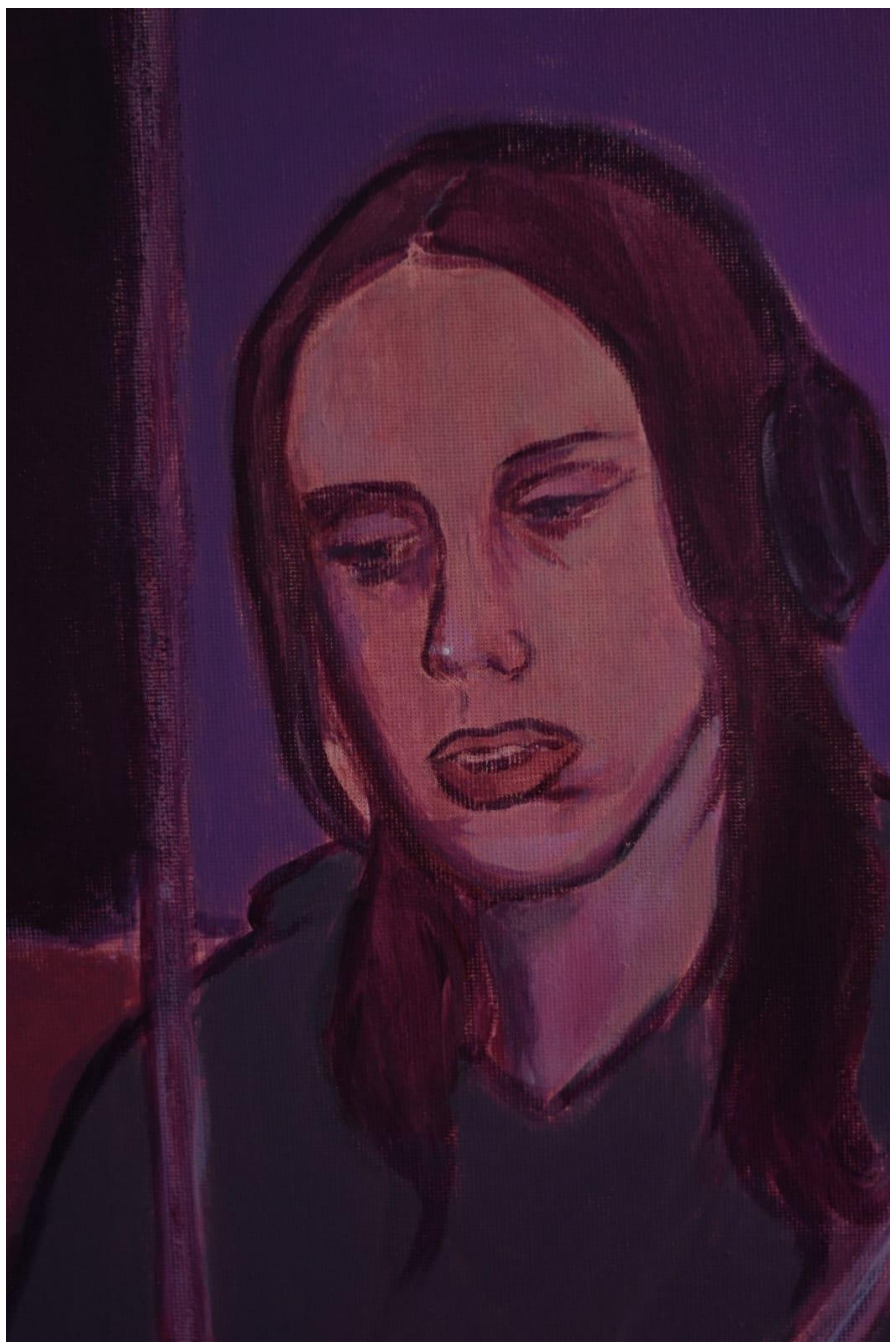
Nadalje, time se dolazi do kontrasta gdje boja blijedi te u prvi plan dolazi druga verzija mene koja je ishlapila bez ambicije, kojoj je mentalno stanje stvorilo prepreke, sveopće akademsko nezadovoljstvo te bacilo u razmišljanje koliko zapravo vrijedim kao umjetnica te koliko duševna bol kroz koju prolazim može biti uzeta u korist stvaranja novih djela ili koliko mi ono zapravo odmaže te sputava samopouzdanje kao umjetnika. Samopouzdanje nažalost više ne postoji, kao niti znatizeljna verzija mene. Samim time, može se reći kako se kroz brojne različite načine ovo djelo može interpretirati kao žalovanje nečega što je nestalo.

Ovo se djelo može sagledati i kao razočaranje sebe kao osobe te prvotno kao umjetnika jer se javlja pitanje koliko bi mlađa verzija prihvatila sadašnju verziju mene i bila ponosna na nju. Koegzistiranje više verzija jedne osobe je nužno. Među njima mora postojati simbioza jer bez ploda cvijeta, ne bi postojalo cvjetanje cvijeta. Jednako tako je i znatizeljja, nevina i zelena verzija nas, glavni ključ i baza od koje dalje kreće formiranje životnog puta. Iako ljubičasti i rozi pigmenti nastaju miješanjem identičnih primarnih i sekundarnih boja, pojačavanjem i smanjivanjem intenziteta može se promijeniti kompletna vibracija slike. Time harmonija, koja pomalo djeluje izolirajuće naspram ružičastog dijela slike, iščezava te, tamnjenjem i većom dominacijom plavog pigmenta, shvaćamo kako život postaje sve teži te svojim očima više ne razabiremo svijet onim bojama koje je dječja verzija nas vidjela.

Izolacija je korisna za introspekciju i za dublje probiranje kroz ideje koje nam otvara nove portale uma kojih možda nismo svjesni dok smo zatrpani u moru obaveza. Ponekad se stvara ideja da umjetnik mora žrtvovati stanje zdravog razuma za uspješno usavršavanje djela. Iako korisno, čovjek je socijalno biće koje uvijek zrcali i uspoređuje sebe s drugima, a time postoji mogućnost da dublje stanje izolacije može zakočiti crpljenje ideja zbog ograničenosti interakcije s vanjskim svijetom.



Slika 16. Slikarski rad „Tranzicija života“, 60 x 80 cm, akril na platnu, Vlatka Modrić, 2024.



Slika 17. Detalj iz slikarskog rada „Tranzicija života“, akril na platnu, Vlatka Modrić, 2024.



Slika 18. Detalj iz slikarskog rada „Tranzicija života“, akril na platnu, Vlatka Modrić, 2024.

6.4. „Vaga srama“

Vaga, sredstvo za mjerenje tjelesnih kilograma, sredstvo je koje su mediji uzeli pod svoju ruku te ga proglasili današnjim stupom srama, kako bi estetske i farmaceutske industrije profitirale na iskrivljenoj slici o sebi samima. U ovome radu bazirala sam se da u ptičjoj perspektivi, kroz korištenje enormne vage, pokažem na doslovan, ali metaforički način, kako se osoba može malo i jadno osjećati u trenutku vaganja. Vaganje sebe postalo je pseudonim za vaganje vlastite vrijednosti, koliko vrijedimo u društvu, koliko ćemo biti poželjni, koliko smo blizu koraku do savršenstva koje nam je oduvijek nametnuto. Još od djetinjstva, lutka Barbie prikazuje se kao djevojka sa savršenim konfekcijskim brojem, uskom građom, plavim očima i dugom plavom kosom. Prikaz savršenog tijela prati nas kroz glazbenu industriju, spotove, različite reklame koje promoviraju mršavljenje... Kao i kolo sreće, tako i u ovom slučaju, u svojoj slici, vagu tretiram kao prikaz kola sreće iza kojeg se rotiraju poželjne verzije tijela koje bih trebala imati. Koristim se fotografijama prijašnjih mlađih verzija mene s kojima sam bila zadovoljnija, ali i pojedinim naslovnicama časopisa koje nam na svakom koraku sugeriraju da se lošije osjećamo jer ne izgledamo kao osobe na njima. Prikaz mene centrirano je postavljen u središte slike te iz ptičje perspektive gleda u oči promatrača, dok kleči i osjeća se posramljeno jer osjeća kako joj brojke kilograma prikazane na vagi iniciraju dozu posramljenosti. Postavlja si pitanje „Što će drugi ljudi reći?“ Blijedo ružičastom nijansom, koja je nanescena na čitav prikaz mene, pokušavam prikazati koliko se nevidljivo osjećam kad kroz određene dane imam pojačanu dozu body dismorfije koja nikada ne napušta moj um, nego se uvijek nenajavljeno pojavljuje u različitim intenzitetima.

Ljubičasta boja na granici s plavom korištena je za vagu, kako bi doprinijela kontrastu s prikazom mene. Jače i intenzivnije boje pozadine, koje prve upadaju u oči promatrača, korištene su s ciljem mimikriranja časopisa i reklama. Kako postoji psihologija boja, tako postoji i njezino korištenje u medijima, pri čemu se koriste što dinamičnije i kričavije fotografije u svrhu promoviranja pojedinih načela. Takve fotografije uvijek prve zapadaju za oko promatrača, bilo to prolaskom do tiska ili nekakvim slučajnim oglasima na internetu. Prikazi tijela u različitim fotografijama na slici stilizirani su i gotovo pastoznim potezima nanesceni kako bi se dobio osjećaj nestvarnog prikaza tijela. Body dismorfija kao pojam počeo mi se javljati od razdoblja srednje škole kada sam pod različitim utjecajima s interneta htjela pristupiti alternativnim načinima prehrane koji su mi dodatno pogoršali tjelesnu kilažu koja je oduvijek bila na granici pothranjenosti. Dolazak do gotovog dna u susret anoreksiji iskoristila

sam kao poziv da se probudim te uz potporu obitelji krenem opet stabilno jesti te da mi se zdravlje vrati jače nego prije.

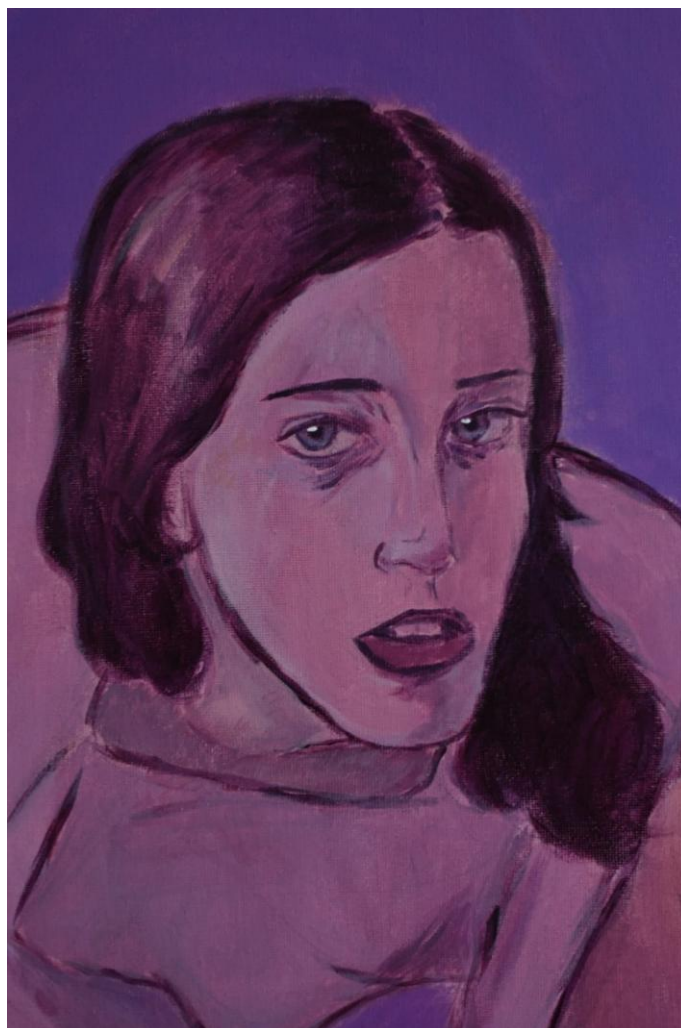
Ekspresija lica je u gotovom beznađu. Oči su ekspresivne, a blago sivilo krasi duplje, dok su lice i koža blijedi, što simbolizira djelić razdoblja srednje škole kada sam zbog pothranjenosti imala naglašeno blijedo lice zbog manjka krvi u sebi. To stanje sam poistovjećivala ujedno i s nevidljivošću koju sam oduvijek osjećala, pogotovo od strane muških osoba koje su mi ponekad vagale moju vrijednost posljedicom patrijarhalnog društva koje drži muškarce kao stup temelja za sve. Biti neprimijećen, komentiran od strane kolega na račun svojeg tijela, uočavati pokazivanje prsta na hlače koje vise na meni – sve ovo je dovelo do toga da sam se sve više skupljala u sebe i time utjehu našla u izolaciji i odcjepljenju od stvarnog svijeta. Navedeno je stvorilo strah koji i danas imam, a to je mršaviji prikaz mene, onakav kakav je bio u srednjoj školi, kada se svaka kost isijavala na mojem tijelu, dok se život lagano crpio iz mene. Iako danas imam stabilnu kilažu i jako dobro zdravlje na kojem godinama radim, činjenica je da me traumatskim odgovorom mlađa verzija mene i dalje proganja te se i dalje u pojedinim vremenima vidim kao ta verzija koja je zauvijek urezana u mojem sjećanju. Život ne ide linijom koja je uvijek ravna, ona se stalno mijenja, ne stagnira. Tako dolazimo i do dijela gdje se govori o činjenici da se kilaža svake osobe kroz život mijenja. Ona prvotno dolazi od posljedica tranzicije iz djetinjstva u adolescenciju pa to toga da teška životna razdoblja također mogu napraviti velike odskoke u tjelesnom izgledu. Briga o sebi je zadnja stvar za osobu koja je proživjela traumatsko iskustvo. Pokazujem kako je tijelo kao tijesto – ono se skuplja, miče, širi, fluidno je te uvijek ima priču iza sebe. Strije, vene i poneki ožiljci, zamagljeni su i zataškani utjecajem photoshopa kako bi se zanemarilo njihovo postojanje. Oni su pokazatelji da tijelo diše, da je ono stvarno. Naša ljuštura dana nam je rođenjem i ona je naša takva kakva jest. Komentari ljudi na račun našeg fizičkog izgleda su neizbježni i jedno od sredstava kojima ljudi pokušavaju projicirati vlastite nesigurnosti.

Živimo u svijetu u kojem se ljudsko tijelo kroz povijest, prvenstveno tijelo žene, uvijek idealiziralo i predstavljalo u umjetnosti u skladu s tadašnjim idealima ljepote. Suludo je kako tijelo žene ulazi i izlazi iz mode te da uopće može biti iskorišteno kao trend. Živimo u vremenu kada se osjećamo posramljeno ako nam tijelo ne pripada u kalup proporcija koje su u stilu. Nadalje, time u svojem radu „Vaga srama“ želim ući u srž toga kako je teško biti u tijelu žene jer je naše tijelo više od našeg tijela. Od rođenja nam se samim spolom određuju i naljepljuju uloge. Rastom ulazimo u pubertet, dijele se etikete, komentira se naš izgled, samopouzdanje pada, okrećemo se industriji ljepote kao utjehi, stvaramo poremećaje u

prehrani, a to završi kao nikad stajući vrtlog nezadovoljstva koji se ponavlja kroz život svake žene. Postoji nevidljiva sila, nevidljivo načelo koje se prenosi kao generacijski pogrešan sklop, u kojem imamo osjećaj kao da dugujemo svojim tijelom potkrijepiti svaku požudu i potrebu muškarca. Ono je sagledano da služi, da bude promatrano i da bude glavni predmet razgovora kada se pokušava nekoga ogovarati. Posljedicom ranih 2000-ih, odjek anoreksije je došao do izražaja kada se pojavio trend tijela, tzv. heroin chick, u kojem se utjecajima medija i masovne upotrebe droga došlo do glorifikacije veoma mršavih tijela. U 2010-im godinama, dolaskom društvene mreže Tumblr, postojale su zajednice ženskih osoba koje su zapakirale anoreksiju i bulimiju u koš kao nekakav poticaj da se mršavi do granice borbe sa životom. Navedeno je znatno utjecalo na mene na podsvjesnoj razini jer sam uspoređivala koliki obujam nogu imam, za razliku od djevojaka koje su stvarale popularnost uskim nogama i sitnim konfekcijskim brojevima. Zaključno, kroz svoj rad pokušavam oslikati koliko se teško nositi s poremećajem dismorfije tijela. Teško je pogledati se u ogledalo i ne uvidjeti što se stvarno nalazi iza njega. Naš mozak mijenja stvarnu sliku nas prikupljanjem informacija koje upijamo, kako iz virtualnog svijeta, tako i iz društvenih utjecaja. Navedeno nas sputava da imamo širu sliku sebe, da se prihvatimo u cijelosti. Ovim radom želim reći da je u redu spotaknuti se, biti nesiguran, raditi na tome i aktivno se odupirati standardima ljepote. Iako teško za učiniti, veliki je korak pokušati doprijeti do druge strane ogledala. Tijelo je naš dom, naš sakupljač memorija, ožiljaka, veselja... Cijeli život smo u simbiozi s njim pa je dobar početak prihvatiti ga. Iako moje traume i dalje postoje i ne vidim čistu sliku sebe, ovim radom želim reći da sve verzije koje sam imala zaslužuju ljubav i brigu.



Slika 19. Slikarski rad „Vaga srama“, 60 x80 cm, akril na platnu, Vlatka Modrić, 2024.



Slika 20. Detalj iz slikarskog rada „Vaga srama“, akril na platnu, Vlatka Modrić, 2024.

6.5 „Pink district“

„Pink district“ nastao je iz dubine mojeg uma gdje se pitanje identiteta često pojavljuje. Smještena u liminalan prostor hotelskog predvorja, ulogu prostora shvaćam od velike važnosti jer diktira naglašeni ugođaj usamljenosti, dok se lik mene gubi u beskonačnim predvorjima. Pitanje vlastitog identiteta oduvijek je uz mene. Uspoređujući postupke i načine nošenja s određenim odlukama kroz život, ponekad spoznajem gradirani rast osobnog karaktera i

identiteta kroz vrijeme. Pitanje identiteta u korelaciji je s body dismorfijom koja je oduvijek bila dio mene te uvijek donosila poljuljanu percepciju o psihičkoj i fizičkoj meni.

U ovome radu centralne kompozicije, u središtu slike nalazi se vlastiti autoportret obrađen kroz blijedo ružičasti kolorit, kako bi lice došlo do izražaja u odnosu na tamnoljubičaste i ružičaste pigmente. Navedeni pigmenti simbolički označavaju izgubljenost, neorijentiranost i tamu koja guta sve ispred sebe te koju sagledavam kao nostalgiju koja se transformira u melankoliju onoga trenutka kada imam *flashbackove* nekih drugih vremena, odnosno vremena s kojima se uspoređujem i kada sam izgledala bolje (prema svojim kriterijima) i bila više primjetna te prisutna u oku promatrača.

Magenta roza boja koja krasi izloge neoskih prozora, u sebi skriva tamnu stranu slavljenja ženskog tijela i njegovih atributa u iskrivljene svrhe koje je patrijarhalno društvo postavilo. Navedeno se ogleda u činjenici da žena biva posramljena ako je otkrivena, ali opet ju se često percipira kao objekt, a ne živo biće. Volumen koji naglašava tijelo te igra svjetla i sjene, dodatno zaokružuju i upotpunjavaju odnos okera okupanog u ružičasti ton, kako bi se implicirao odsjaj ružičastog osvjetljenja izloga s tonovima tamno ljubičaste boje na toplijem tonu. Tijela naslikana s velikom pažnjom sugeriraju delikatnost i osjetljivost mene kroz prijašnje faze života, kada sam bila uvjeren da ću, ukoliko se otkrivam i ekstrovertno odnosim prema svojem tijelu, tim načinom dobiti i zadržati pozornost jer su moja načela i pogledi bili primitivni te sam svoju vrijednost mjerila na fizičkoj razini. Smatrala sam da je dobar vanjski izgled dovoljan da zadržim potencijale veze na duže vrijeme. Stigmatizirana činjenica jest ta da nas svijet promatra kroz vanjski izgled te se time mjeri koliko smo mentalno stabilni iznutra.

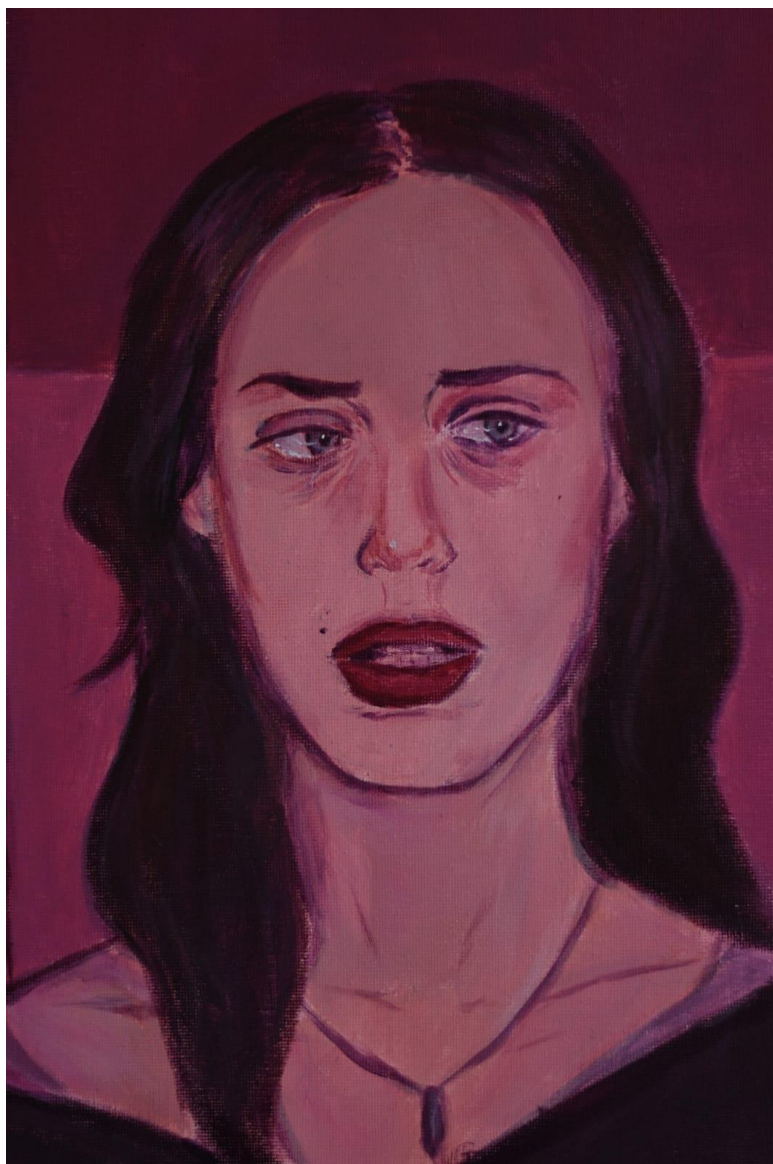
Na ovom radu u prvome je planu ekspresija mojeg lica. Dešifriranje emocija odvija se kroz oči koje se cakle od suza zbog mentalnog sloma koji eruptira iz mene zbog tjelesne dismorfije i pitanja „Tko sam ja?“. Izraz lica prikazuje ujedno neizvjesnost i neorijentiranost koja je simbolički naglašena kroz portale kroz koje prolazim u liminalnom beskonačnom prostoru pitanja i neznanja koji simbolizira kako je život neprolazan, beskonačan, u stalnom kontinuitetu monotonosti, ali i diferencijalnih eksponiranja događanja kojima dinamika varira. Akcentiranje efekta suza u očima osmišljeno je u svrhu estetike lijepoga, a ujedno zbog transparentnog prikazivanja stvarnog stanja očajavanja zbog nezadovoljstva samim sobom, u odnosu na glamur i prpošnost prikaza tijela koja vidimo u medijima. Nadalje, djelo je inspirirano za otvaranje diskusije o utjecaju pornografije te načinu pristupa ženama, odnosno njihovim tijelima, koja su postavljena u različite kategorije kako bi služila za različite fetiše.

Moje postojanje te svaka akcija koju napravim može biti preuzeta i preokrenuta u svrhu fetiša, odnosno predmeta požude i uzbuđenja od muške strane. Moje mentalno i fizičko stanje se time pogoršava, a navedeno koristim kao priliku za kritiku društva koje je normaliziralo gledanje pornografije te ne shvaća kako to stanje može dovesti do ovisnosti i iskrivljenog načina gledanja žena u stvarnom svijetu. Vreće postavljene na glave aktova tijela naglašavaju masovnost produkcije promoviranja ženskog tijela kao jedine važne značajke žene. Navedeno prikazuje kako ženino lice pada u zaborav, postaje anonimno, što simbolizira kako se njezin problem ne identificira kao problem, a porno industrija i dalje profitira od ženskih tijela.

Tehnikom akrila plohe, prizore interijera rješavam na način simplificiranog i stiliziranog oslikavanja bez gradiranih prijelaza između svijetlih i tamnih dijelova prostora. Draperije i gužvanja tkanine na trenirci koju nosim oslikavam na način da se dobije efekt stripa, kroz ilustracijski štih na granici sa slikarstvom. Sama simbolika prevelike trenerke dolazi iz moje česte navike da, kada se ne osjećam dobro u svojem tijelu i kada se pojavi strah da sam smršavila, posegnem za nošenjem široke odjeće. Ona mi predstavlja štit iza kojeg se skrivam kada ne želim biti percipirana i primijećena u javnosti, kada se jednostavno želim zavući u dubinu svojeg uma i ne izlaziti iz njega. Na ovaj način tijelo koje sam dobila rođenjem tretiram kao stranca.



Slika 21. Slikarski rad „Pink district“, 60 x 80 cm, akril na platnu, Vlatka Modrić, 2024.



Slika 22. Detalj iz slikarskog rada „Pink district“, akril na platnu,

Vlatka Modrić, 2024.

6.6 „Prazna terapija“

„Prazna terapija“ rad je koji se nadovezuje na ostale radove iz rozih serijala autoportreta. Smještena u liminalan prostor, stilizirano riješen bez arhitektonskih otvora, odnosno prozora, daje dojam skučenosti, klaustrofobije i nedostatak mjesta izlaska. Kao i terapija, prvi korak za aktivno traženje pomoći u situacijama kada mentalno stanje dosegne svoj vrhunac pada, najteži je, a ujedno i najveći potez u aktivnoj brizi za svoje unutarnje zdravlje. U samo

središte rada je centralno pozicionirano postavljen prikaz mene kako u klečećem položaju sjedim na podu u krugu kojeg čine stolice oko mene. Lice je bezizražajno u enface poziciji, sa stagnirajućim ritmom blijedog okera i ružičaste boje. Tamnije ljubičasta boja u svrsi je pojedinih sjena na licu, ali je i pastozno postavljena na usnama. Bijela boja nalazi se na usnama i nosu u smislu refleksije, ali i estetskog ugođaja. Oči su gotovo praznog pogleda iz kojih se kontradiktorno mogu iščitati osjećaji kroz koje prolazim dok se beznadno, izgubljeno, a pomalo i zbunjeno, osjećam u ovoj čudnoj tranziciji između mentalnog stanja i misli koje mi konstantno stvaraju probleme s normalnim funkcioniranjem u svakodnevnom životu jer ne mogu svoje misli prevesti u riječi i izreći kako se osjećam.

Kod ljudi postoji velik strah od terapije, odnosno traženja stručne pomoći. Ne pomaže niti činjenica da se odlazak psihologu često stigmatizira te da se ljude portretira kao slabiće, hendikepirane, zaostale i emocionalno nestabilne osobe. Ono što je mene uvelike kočilo u aktivnom traženju pomoći jest strah koji mi je govorio da će, ukoliko naglas kažem kako se osjećam, moje stanje biti stvarno i realizirano u okolini.

Biti sam sa svojim mislima i s morem nedoumica, gušenjem u grlu od anksioznosti, mučninama i bolovima u trbuhu, body dismorfijom koja mi ne daje mira te ponekim nesanicama zbog preispitivanja života, uvelike je težak i izolirajući osjećaj. Ponekad, zbog težine svoga stanja, dignem zidove između sebe i drugih ljudi jer je samo postojanje dovoljno iscrpljujuće i zamorno. Simbolika iza stolica minijaturne veličine, naspram veličine mene, metaforički je prikaz osjećaja klaustrofobije kada se sve čini sitno i skučeno naspram same mene. Ovo se osobito ogleda u prvom susretu s terapeutom, nedostatku ljudi kojima se mogu obratiti za pomoć, osjećaju nepripadnosti... Ponekad se ne osjećam viđeno, saslušano, shvaćeno. Ujedno se osjećam bačenom u središte, ogoljelom i odbačenom od strane društva koje se ironično okrenulo protiv aktivnog pričanja o vlastitim osjećajima, time još više razdvajajući ljude.

U slučaju mene kao osobe koja je probila led i ujedno krenula otkrivati sebe i svoje traume kroz razgovore s psihologom, otvorili su mi se portali novih mogućnosti u umjetnosti kao još jedan ispušni ventil bez deskriptivnog načina iznošenja osobnog mentalnog stanja. Strop slike koji je riješen slično kao šahovska ploča, svojim asimetričnim raspodjelama linija implicira nestabilnost, senzibilnost i osjetljivost stanja koja mogu varirati. Različite nijanse roze boje koje čine simbiozu srodnih kolorita, kao okviri čine skup malih jedinki. Svaka kocka je jedna jedinka, odnosno jedna osoba, a svaka nijansa boje je druga osobnost tih osoba. One se ujedno mogu sagledati i kao strateški postavljena šahovnica koja koloristički predstavlja i sve moje

osobnosti kroz život. U aspektima psihološkog shvaćanja ove slike, liminalan prostor u koji sam smještena daje osjećaj nečega već poznatog, što je prisutno u mojim radovima, te i dalje služi u svrhu narativnog slijeda priče. Iako prve reakcije na odlazak psihologu ili na terapiju mogu osobu dovesti do osjećaja nedoumice i izgubljenosti, to ne znači da tu prestaje napredak i želja za boljim stanjem. Odlazak na terapiju, hod je u nepoznato i neodređeno, ali je ujedno i enormne težine. To je kao skidanje više kora luka, pri čemu se, uklanjanjem slojeva, sve više izlažemo transparentno u prostor, dok ne dođemo do srca, odnosno ploda, svih naših problema koji nam stvaraju prepreke za stabilno disanje i funkcioniranje. Iako je na prvi pogled slika možda monotona s manjkom dinamike, njezin smisao je da se takva čini s ekstrovertne strane promatrača koji nema direktnu povezanost sa mnom i mojim umom.

Oči su u direktnom kontaktu s promatračem, rušeći četvrti zid s kojim se postavlja novo značenje djela. Četvrti zid najčešće je korišten u filmovima, no uvelike je značajan i u video igricama. Inspirirana video igricom „The Sims 2“, gdje je razbijanje četvrtog zida, odnosno direktan kontakt s igračem, predstavljen kao element jeze i proširene svijesti, tako i u svojem osobnom djelu preuzimam te specifikacije i ukazujem na svjesnu prisutnost promatrača, na proširenu svijest. Time se fokus stavlja na osjećaj simulacije i zarobljenosti koji je manifestiran primjerice u filmu „Truman Show“, u kojemu glavni lik, u beskonačno organiziranim radnjama, svaki dan doživljava na jednakoj razini. Čak su i interakcije identične te počinje imati sindrom stranca, nepripadnosti, kao i *uncanny* osjećaj, odnosno osjećaj kao da postoji nešto više što kontrolira svaki aspekt njegovog života te počinje stvarati svijest o tome.

Ukazujem i otvaram sagledavanje stanja s druge strane priče koja nema elemente romantiziranja emocionalne iscrpljenosti i mentalnog stanja. Statikom i zamrznutošću u vremenu i prostoru, portretiram koliko stanje depresije alterira sam tok i percepciju vremena, čime dolazimo do povećanog broja ljudi koji se osjećaju kao da stagniraju u životu jer ih mentalno zdravlje u tijeku blokade koči od poduzimanja i donošenja konkretnih racionalnih odluka kojima bi izašli iz tamne, tople, poznate zone komforta koja ne daje mjesta napretku osobi. Biti sama sa sobom i sa svojim mislima koje me ponekad guše do razine da ne mogu normalno disati, česta je bitka koju vodim sa samom sobom.

U retrospektivnom smislu, biti okružen sa svojim mislima u samoći, velika je privilegija i vještina kojom se u današnje vrijeme često teško barata. Količina potrebe za serotoninom otvara puteve za pojačane opsesije koje pronalazimo u pretjeranom korištenju mobilnih uređaja, u drogama, opijatima ili hrani u kojoj tražimo utjehu. Osjećati nešto, makar ono što

nas svjesno odvaja od vlastitih osjećaja, urođeno je u današnju generaciju do te razine da ljudi nikad do sada nisu bili toliko individualizirani do razine usamljenosti kojom se smanjuje sposobnost sklapanja prijateljstava. Ujedno se i dalje premalo priča o vlastitim iskustvima s mentalnim zdravljem, a još je velik prostor do otvorenog pričanja o terapiji. „Vacant therapy“ ili „Prazna terapija“, kao što samo ime govori, signalizira potrebu za osvještavanjem komuniciranja o našem zdravlju, koje će funkcionirati jedino ako u međusobnoj simbiozi empatije i razumijevanja surađujemo i time smanjimo osjećaj usamljenosti i praznine koju nosimo u nama dok tražimo pomoć.



Slika 23. Slikarski rad „Prazna terapija“, 60 x 80 cm, akril na platnu, Vlatka Modrić, 2024.



Slika 24. Detalj iz slikarskog rada „Prazna terapija“, akril na platnu, Vlatka Modrić, 2024.

6.7. „Drži se“

Vješalice. Zašto? One drže naš kostur u jednom komadu u ormaru. Sagledavam vješalice kao opne koje drže našu odjeću u čitavom stanju. Ujedno ih se užasavam te ih u svojim radovima tretiram kao udice za ribolov koje me asociraju na povlačenje. Povlačim se u neželjene misli i sfere kojima koračam na tankoj liniji između susramlja koje osjećam kada vidim svoje tijelo u ogledalu i zdravog razuma koji mi nalaže da sam više od svojeg tijela, više od hodajuće vješalice za svoju odjeću. Kroz deformiran liminalni prostor koji sam htjela dočarati putem *fish eye* efekta, htjela sam dodatno pojačati interni prijenos misli koje se iščitavaju eksterno. Time se iz prve ruke može uvidjeti način na koji ja vidim svijet u ponekim trenucima, pogotovo naglašavajući osjećaj kada isprobavam odjeću u kabinama dućana odjećom. Osjećam vrućinu koja se naglo povećava, povećava mi se tjelesna temperatura, započinje znojenje koje osjećam duž linije svojih leđa... Smetaju mi fluorescentna svjetla pod kojima se osjećam ogoljeno i promatrano kao kakva pokusna životinja u laboratoriju. Prostor se sužava i pojačava osjećaj klaustrofobije. Sve navedeno su samo poneke od misli i nuspojave reagiranja mojeg uma i tijela.

Slika je ostvorena tehnikom akrila te postavljena pastoznim potezima ružičasto-ljubičastog kolorita koji je konvencionalan način mojeg slikarskog rukopisa koji se stalno evoluirao dok prolazi kroz brojne faze usavršavanja. Vanjski obrubi, odnosno linije, u svrhu su davanja ilustrativnog-strip štih. Vertikalno postavljena slika u centralnom dijelu sačinjava autoportret okupan ružičastim sjajem u svrhu efekta svjetala i boje rozih pločica koje se reflektiraju od moje lica. Ekspresivnost lica zamrznuta je u ovome slučaju eksterijerno, no pravo interno stanje odražava se u metaforičkom vanjskom postavljanju slike. Vješalice tamnoljubičaste boje tamne su te su u kontrastu s pozadinom. Njihova je namjera da simboliziraju tamu i težinu ovoga problema, dok kukice sive boje s bijelim sjajem simuliraju prvi sloj blještavila kojim je zamaskirana prava stvarnost nametanja načela ljepote, načina života i sistema vrijednosti koji rangira po ispraznim estetskim eksterijernim shvaćanjima.

Povlačenje vješalica metaforički predstavlja znak utjecaja današnjeg društva koje nas povlači za rukav najnovijim promoviranjima boljeg, zdravijeg načina života te boljeg izgleda koji je zagarantiran specifično tim komadom odjeće. Ujedno, u jednom od dodatnih kadrova kojima sam htjela postići efekt stripa, kako bih dala uvid u puni kontekst ovog slikovnog prikaza, prikazujem kako, kroz povlačenje naramenice potkošulje, ujedno želim skrenuti pozornost na

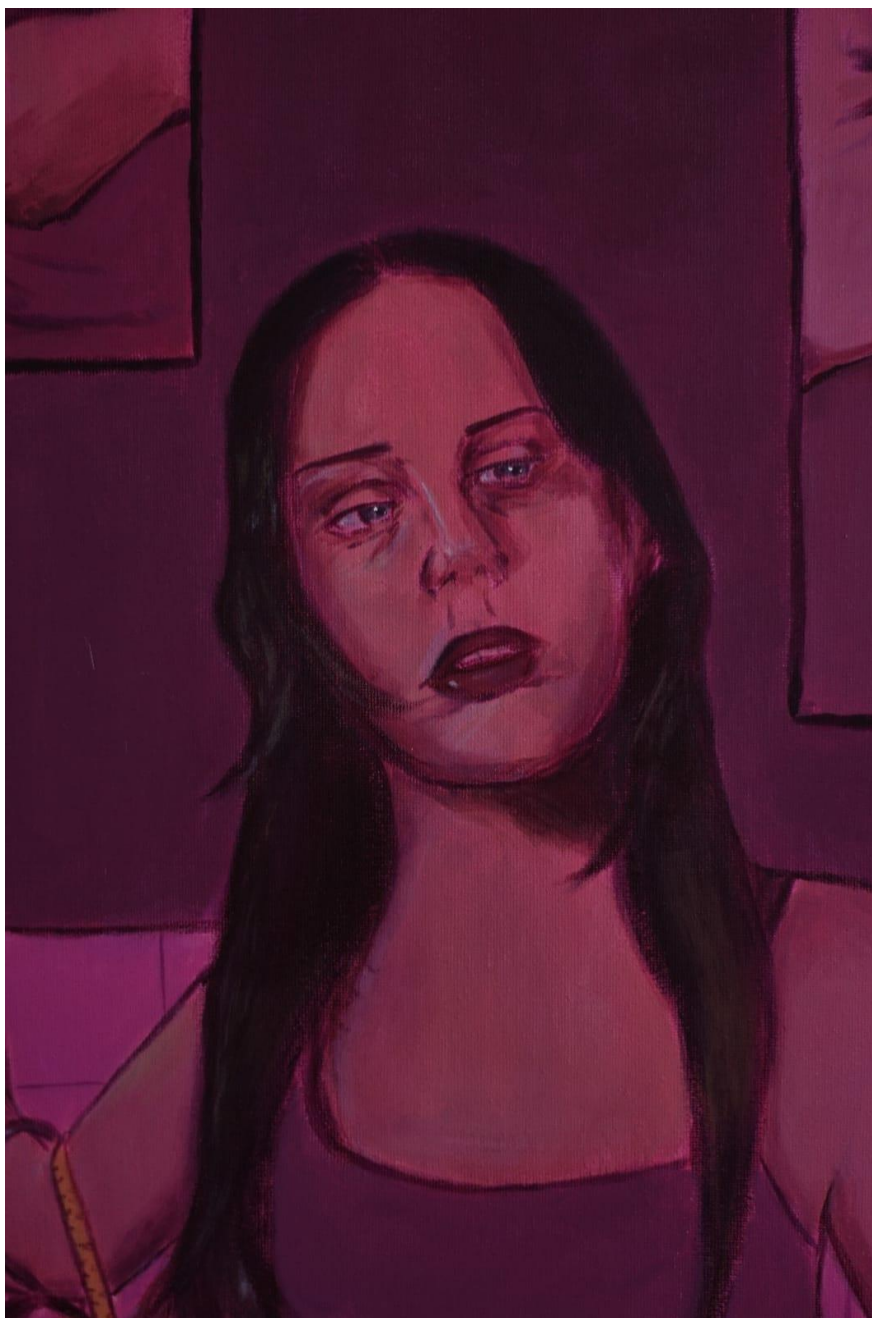
količinu pritiska koji u dosta slučajeva osjećam kada sam percipirana od strane ljudi, pogotovo muškaraca, koji me svojim sirovim pogledima skidaju. Poglede osjećam duž čitavog svojeg tijela, dok stremim od komentara. Ovo je osjećaj kojeg svaka žena osjeti bar jednom u životu. Pozadina tog kadra okupana je tamno ljubičastim pigmentom kako bih dodatno implicirala tupi osjećaj zamrznutosti i srama. On je na neki način poveznica s mojim prijašnjim radom „Roza se skriva u kupaonici“, na kojem je isti osjećaj poistovjećen s identičnim koloritom te time možemo ovaj kadar sagledati kao sažeti doživljaj neverbalnog zlostavljanja koje je u većem opsegu i dubljim ulaskom u srž teme ostvareno u navedenoj slici.

Na slici je prikazana traka za mjerenje opsega struka i tijela, limun žute boja, kako je obavijena oko mene. Osjećam kako me nevidljivo obuzima kroz svakodnevno iskustvo. Ona je tu uvijek oko mene, kao podsjetnik da sam ljuštura s određenim konfekcijskim brojem koji varira, smanjuje se i expandira. Često me guši i ne daje mi priliku za viđenjem realnog prikaza vlastitog tijela te imam tendenciju i želju da prikažem kako je borba sa samom sobom, odnosno body dismorfijom, borba koja nikada ne prestaje niti nestaje. Ona je dio mene. Kao što me vješalice na slici hvataju i povlače, u stvarnom me životu body dismorfija povlači duboko u mračne odaje vlastitih misli. Ona je centar svega što je pohranjeno u meni te mi upravlja velikim dijelom života.

U prvom dodatnom ružičastom kadru koji je predstavljen u gornjem lijevom dijelu slike, doslovan prikaz prikazuje kako me vješalica probada u trbuh te ju pokušavam izvaditi van sa svom mogućom snagom koju posjedujem. Kao posljedicu anksioznosti, ponekad osjećam bol u trbuhu, što je još jedna od nuspojava koje me obuzimaju u trenucima nezadovoljstva i mržnje prema vlastitom tijelu. Bol je intenzivna i trenutna, a na isti način tretiram i traumu koja u valovima može djelovati probadajuće, dok mi se određene slike, kao u bljesku, prikazuju kroz mentalni film koji najčešće prikazuje moje strahove koji su okidač za moje stanje. Strahovi redovito uključuju retrospekciju mlađe verzije mene koja je bila pothranjena, na samom rubu anoreksije, osamljena, nepoželjna maskota, koja je kao vješalica hodala svijetom, dok svaki komad odjeće visi s mene, a ispod nje skrivam svoje krhko tijelo.



Slika 25. Slikarski rad „Drži se“, 60 x 80 cm, akril na platnu, Vlatka Modrić, 2024.



Slika 26. Detalj iz slikarskog rada „Drži se“, akril na platnu, Vlatka Modrić, 2024.

6.8. „Nestajuća tableta“

Posljednja u nizu radova, ali ne manje važna slika, predstavlja završetak i zatvaranje jedne životne ere kojoj je došao kraj. Sama slika, prema vizualnom prikazu, sadržava koncept poigravanja iluzije prostora u obliku pakiranja tableta koje na suptilan način simuliraju prikaz različitih prozora u stanovima zgrade. Od četiri odjeljka kapsula, odnosno prozora, dva od njih su prazna, dok ostala dva prikazuju dvije različite verzije mene, s početka fakultetskog obrazovanja do sadašnjeg trenutnog prikaza mene. Značenje spomenutih tableta na neki način sagledavam više kroz metaforički pristup završetka jedne ere koja je iza mene, koja me izgradila s dobrim i lošim grananjima. To je jedna tableta koju i dalje ne mogu progutati. Koncept vremena izgubljen je dodatnom pojavom korone koja je oduzela jedan dio mojeg osobnog adolescentskog fakultetskog iskustva koje je provedeno velikim dijelom u osami. Kao u kapsulama tableta, svi živimo u svojim mikro prostorima u kojima smo prepušteni sami sebi i svojim internim mislima. Razlog zbog kojeg sam postavila prikaze sebe u različitim dijagonalnim segmentima na različitim razinama, jest kronološki i vremenski aspekt. Kao što se dva dizala uvijek mimoilaze i nikada ne susreću na sredini, time ukazujem prolaznost života, nešto što je iza mene, a u ovom slučaju ispod mene. Nema mjesta povratku. Sve što se do sada događalo, događalo se s razlogom, a moje je formiranje potaknuto kao rast klice dodatkom vode. Kapsulama sam željela prenijeti metaforu nostalgije i refleksije na prijašnja vremena. Kada uzmemo tabletu, ona djeluje kao placebo efekt te se otapa u našem tijelu i daje podražaje koje ne možemo iskazati riječima, već samo osjetilno doživjeti. Time nostalgiju definiram kao osjećaj koji je više dominantan pod spektrom melankolije, koja ponekad stvarno može fizički boljeti te biti prevedena kao senzacija u prsima i vrućina koja kovitla čakrama našeg tijela. Kao u jednoj od prijašnjih slika, na kojoj sam imala realizaciju i direktno žaljenje djetinjstva, ovdje se na neki način nadovezujem s pozdravljanjem i zaključavanjem kasnih tinejdžerskih i ranih dvadesetih godina, dok polako ulazim u samu sredinu dvadesetih godina. Roza kosa koja je obilježila moje prvotno razdoblje faksa na neki način bila je moj pjev u slobodu, kada sam konačno imala mogućnost izraziti se kako želim, ali ona ujedno simbolizira zov za pomoć. Zanimljivost te kose, koja koloritno dodatno naglašava moje ružičasto dominantno naslikane slike, jest ta što, iako sam imala žarku boju kose koja bi ljude prvotno asociiralo na pozitivno, veselo raspoloženje, ona je zapravo bila moje najdepresivnije razdoblje u životu te razdoblje kada sam bila najosamljenija i nesretna.

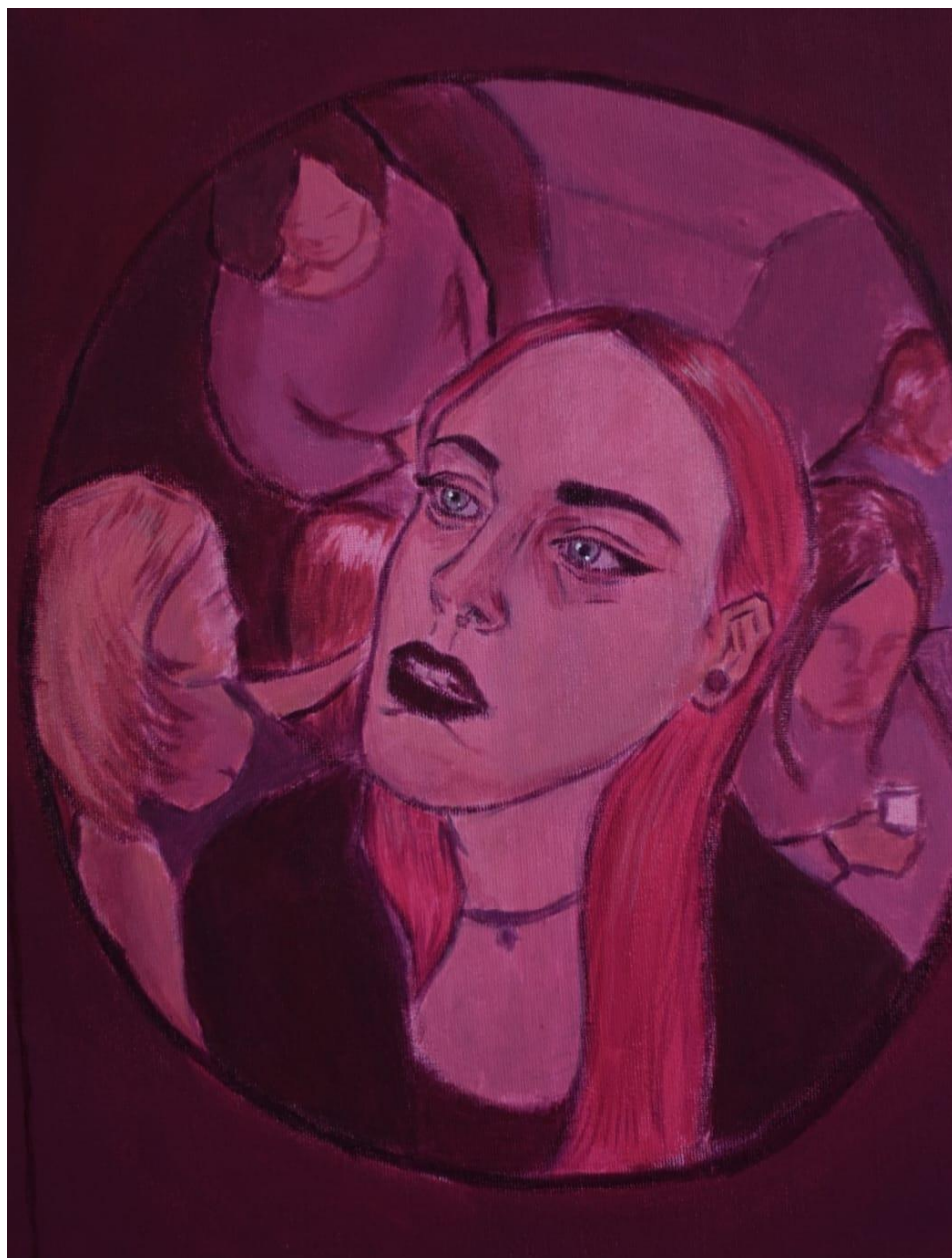
Kričava blještava roza boja koja je vrištala plač za pomoć, izrodila je zametak alter ega Roze, koji je za mene ponekad bio jedini izlaz iz mogega tijela i kože, u trenucima kada se ne bih mogla nositi sama sa svojim osjećajima i mislima. Izlaz iz svojeg tijela i značenje koncepta alter ega kao obrambenog mehanizma, detaljno sam prikazala na slici „Roza se skriva u kupaonici“ te se i ovdje na neki način nadovezujem na istu tematiku. Ponekad imam osjećaj da, iako sam stvarno bila osoba koja je prošla kroz tu fazu života, moje tijelo i um takvu mene tretiraju kao stranca, kao grešku u kodu. Roza je ujedno i kontrastno razdoblje ekstremne mršavosti. Ona je, kako fizički, tako i u internom smislu, krhka osoba koja je željna osjećaja pripadnosti do one mjere da bi ponekad donosila krive odluke prateći svoju intuiciju u trenucima slabosti. Iako sam imala potrebu svidjeti se svima, nisam bila shvaćena te sam bila iskorištavana, a puno puta sam samu sebe ozljeđivala ponekim postupcima koji bi bili odlučeni u 3 ujutro. I ovdje se provlači pitanje za nju, ali i mene kao umjetnika, je li uživala u boli koju je osjećala nakon pojedinih akcija? Navedeno bi joj dalo dokaz da je i dalje živo biće. Također, postavlja se pitanje je li to bio osjećaj kada smatra da ne zaslužuje ništa više od boli zbog prijašnjih trauma? Smatram ovo oblikom samoozljeđivanja, pri čemu ne nanosim nužno fizičke rane na tijelo, nego one unutarnje. No, vremenom i samo tijelo počinje otkazivati, pa tako apetit, nakon čega dolazi mršavljenje te naposljetku beznade i kalup događaja koje je teško izbjeći.



Slika 27. Slikarski rad „Nestajuća tableta“, 60 x 80 cm, akril na platnu, Vlatka Modrić, 2024.



Slika 28. Detalj iz slikarskog rada „Nestajuća tableta“, akril na platnu, Vlatka Modrić, 2024.



Slika 29. Detalj iz slikarskog rada „Nestajuća tableta“, akril na platnu, 2024.

7. Zaključak

Cilj sinteze ovog diplomskog rada nije bio predstaviti bol kao jedino ishodište mentalnog stanja u umjetnosti koje je ugravirano kroz stereotipe pretjerane osjećajnosti i nužnog pokretača uspješne provedbe djela. Samim istraživanjem kroz svoja interna stanja, kroz istraživački, ali i praktični dio, shvatila sam da sam ujedno otkrila dijelove sebe koji još nisu bili osviješteni te približila jasniju realizaciju o životnim sferama (kapsulama čekanja) koje će ostati neotvorene, kako sebi, tako i drugima. Bol je, bila ona u intenzivnim ili mikro valovima, uvijek jednim dijelom u nama. Razlika je jedino u tome što se umjetnikova bol uvijek uzdiže jer ona budi ekspresivnost na razini likovnog izražavanja i shvaćanja.

Umjetnost daje mogućnost da podilazimo granice širenja svijesti kroz kriptične poruke koje će doprijeti do ljudi koji će shvatiti poruku djela. Društvo u kojem živimo ne stavlja umjetnike kao prioritet buđenja ljudske svijesti. Štoviše, ono sagledava navedeno kao opasnost koju transliraju na način da bivamo portretirani kao hipersenzibilna bića, pri čemu se senzibilnost i bol sagledavaju kao nešto negativno. Prikazivanje senzibilnosti i boli prava je surova realnost koja nas uvijek dostiže kroz život. Time kroz svoj rad, kroz kritičko shvaćanje, dajem direktnu kritiku na društvo i na manjak međusobnog pričanja o našim mentalnim stanjima koja bivaju sve gora zbog posljedica tehnoloških dostignuća, ali i nevidljivih društvenih normi kojima se međusobno sve više otuđujemo i osamljujemo te nas se pokušava svesti samo na jedinice koje nemaju emocije nego samo motoriku. Nadalje, time želim naglasiti da je problem percepcije vlastitog tijela te tijela drugih pojedinaca gorući problem koji se razbuktava sve intenzivnije kroz društvene mreže, rigorozne degutantne naslove u medijima, ali i kroz standarde ljepote koja je stoljećima pionir fizičkog izgleda tijela. Kako sama dugoročno imam probleme s percepcijom sebe, time kroz ovaj diplomski rad, kako za sebe, tako i za druge, želim potaknuti normalizaciju i osviještenost pojma tjelesne dismorfije koja je i dalje premalo zastupljena u stručnoj terminologiji, a kamoli u društvenom smislu. Imati osjećaje te osjećati bol koja se oslobađa kroz umjetnost jest blagoslov koji se ne treba potiskivati. To je znak da smo samo ljudi koji se i dalje traže. Moje tijelo je izvor mojih sjećanja, trauma, boli, ali i izvor frekvencije koja se prevodi u energiju koja se širi oko mene. Ono je više od shvaćanja fizičke sfere te time zaključujem rečenicom koju kažem drugima kada se osjećaju loše u vezi svojeg tijela: „Kada biste vidjeli sebe mojim očima, još više biste se zavoljeli.“

8. LITERATURA

8.1. Knjige

- Branko Pražić, *Vid i Privid Umjetnosti*, Zagreb, 1989.
- Dražen Neimarević, *Umjetnici Tamnog Sjaja*, Zagreb, 2005.
- Ellen Winner, *How Art Works*, New York NY, 2019.
- Jadranka Damjanov, *Vizualni jezik i Likovna umjetnost*, Zagreb, 1991.
- Matko Peić, *Pristup Likovnome djelu*, Zagreb 1986.

8.2. Web izvori:

- Akrilik-slikarska tehnika, Ludvig designe, <https://www.ludvig-designe.com/kolumne/slikarske-tehnike/1344-akrilik-slikarska-tehnika> (pristupljeno 1.4.2024.)
- Hrvatska enciklopedija, Autoportret, <https://enciklopedija.hr/> (pristupljeno 7.4.2024.)
- Hrvatska enciklopedija, Portret, <https://www.enciklopedija.hr/clanak/portret> (pristupljeno, 7.4.2024.)
- Justin Duffus: Artist Spotlight, <https://www.booooooom.com/2021/07/12/artist-spotlight-justin-duffus-2/> (pristupljeno 10.6.2024.)
- Kim Dorland , WOAW gallery, <https://www.woawgallery.com/artists/68-kim-dorland/biography/> (pristupljeno 14.6.2024.)
- Robert Peak:Illustration History, <https://www.illustrationhistory.org/artists/robert-peak> (pristupljeno 12.6.2024.)
- Roy Lichtenstein ,Foundation biography, <https://lichtensteinfoundation.org/biography/> (pristupljeno 12. 6.2024.)
- Self-portraits The canvas mirror, Obelisk Art History, <https://www.arthistoryproject.com/subjects/self-portrait/> (pristupljeno 8.4.2024.)
- Što je dismorfija? Arz, <https://www.arz.hr/dismorfija/> (pristupljeno 16.6.2024.)
- The enduring connection between art and mental health, Art Uk, <https://artuk.org/discover/stories/the-enduring-connection-between-art-and-mental-health> (pristupljeno 10.5.2024.)

- The tortured artist is a dangerous myth, Independent,
<https://www.independent.co.uk/voices/world-mental-health-day-tortured-artist-dangerous-myth-pain-art-depression-suicide-a8576971.html> (pristupljeno 8.6. 2024.)
- Van Gogh and Romanticizing the Tortured Artist, Postscript Magazine,
<https://postscriptmagazine.org/content/2019/03/04/van-gogh-and-romanticizing-the-tortured-artist> (pristupljeno 22.4.2024.)
- Van Gogh Gallery, <https://www.vangoghgallery.com/> (pristupljeno 4.4.2024.)
- Vincent Van Gogh, Zvezdana noć, Wikipedia,
https://hr.wikipedia.org/wiki/Zvezdana_no%C4%87 (pristupljeno 4.4.2023.)

9. Popis ilustracija

Slika 1. Edvard Munch, Vrisak, 1893.

Slika 2. Vincent Van Gogh, Zvezdana noć, 1889.

Slika 3. Tracey Emin, The End, 2012.

Slika 4 . Stranica iz stripa „Not so fun“, tuš, Vlatka Modrić, 2023

Slika 5. Skica iz sketchbooka, kombinirana tehnika, Vlatka Modrić, 2024.

Slika 6. Skica „Roza character sheet“, tuš, Vlatka Modrić, 2023.

Slika 7. Justin Duffus, Older Sister, 2020.

Slika 8. Bob Peak, Penthouse A Cosmo July 62, nepoznato

Slika 9. Roy Lichtenstein, Crying Girl I, 1963

Slika 10. Roy Lichtenstein, Crying Girl II, 1964.

Slika 11. Kim Dorland, After the Party, 2014.

Slika 12. „Iza platna“, 30 x 40 cm, akril na platnu, Vlatka Modrić, 2023.

Slika 13. Detalj iz slikarskog rada „Iza platna“, akril na platnu, Vlatka Modrić, 2023.

Slika 14. „Roza se skriva u kupaonici“, 50 x 70 cm, akril na platnu, Vlatka Modrić, 2024.

Slika 15. Detalj iz slikarskog rada „Roza se skriva u kupaonici“, akril na platnu, Vlatka Modrić, 2024.

Slika 16. „Tranzicija života“, 60 x 80 cm, akril na platnu, Vlatka Modrić, 2024.

Slika 17. Detalj iz slikarskog rada „Tranzicija života“, akril na platnu, Vlatka Modrić, 2024.

Slika 18. Detalj iz slikarskog rada „Tranzicija života“, akril na platnu, Vlatka Modrić, 2024.

Slika 19. „Vaga srama“, 60 x 80 cm, akril na platnu, Vlatka Modrić, 2024.

Slika 20. Detalj iz slikarskog rada „Vaga srama“, akril na platnu, Vlatka Modrić, 2024.

Slika 21. „Pink district“, 60 x 80 cm, akril na platnu, Vlatka Modrić, 2024.

Slika 22. Detalj iz slikarskog rada „Pink district“, akril na platnu,

Vlatka Modrić, 2024.

Slika 23. „Prazna terapija“, 60 x 80 cm, akril na platnu, Vlatka Modrić, 2024.

Slika 24. Detalj iz slikarskog rada „Prazna terapija“, akril na platnu, Vlatka Modrić, 2024.

Slika 25. „Drži se“, 60 x 80 cm, akril na platnu, Vlatka Modrić, 2024.

Slika 26. Detalj iz slikarskog rada „Drži se“, akril na platnu, Vlatka Modrić, 2024.

Slika 27. „Nestajuća tableta“, 60 x 80 cm, akril na platnu, Vlatka Modrić, 2024.

Slika 28. Detalj iz slikarskog rada „Nestajuća tableta“, akril na platnu, Vlatka Modrić, 2024.

Slika 29. Detalj iz slikarskog rada „Nestajuća tableta“, akril na platnu, 2024.