

UNIVERZA V NOVI GORICI
VISOKA ŠOLA ZA UMETNOST

TRI ŽENSKE
Odnosi med tremi generacijami žensk in njihova ločitev
DIPLOMSKO DELO

Gaja Kutnjak

Mentor: dr. Sarival Sosič
Mentorica: Ana Sluga

Nova Gorica, 2014

UNIVERZA V NOVI GORICI
VISOKA ŠOLA ZA UMETNOST

DIPLOMSKO DELO

TRI ŽENSKE, Odnosi med tremi generacijami žensk in njihova ločitev

TEORETIČNO DELO:

TRI ŽENSKE, Odnosi med tremi generacijami žensk in njihova ločitev

Mentor: dr. Sarival Sosič

PRAKTIČNO DELO

Tri ženske

Mentorica: Ana Sluga

Kandidatka: **Gaja Kutnjak**

Številka indeksa: 69901001

Oddelek in študijska smer: Digitalne umetnosti in prakse, Fotografija

Nova Gorica, september 2014

Povzetek

V diplomskem delu se ukvarjam z odnosi med materjo, hčerko in staro mamo. Proučujem sociološko in psihološko karakteristiko odnosov ter predstavim, zakaj je tak odnos poseben. Govorim o spremembah znotraj njih ter o ločitvi matere in hčerke ob individualizaciji le-te. Predstavim njuno simbolično ločitev, prav tako pa tudi fizično. Ob tem raziskujem smrt kot del življenjskega cikla in soočanje z izgubo. Te teorije sem povezala z lastno interpretacijo literarnega dela *Ženske, ki tečejo z volkovi* in osebno zgodbo ter čustvi. V tej knjigi se pisateljica Clarissa Pinkola Estes ukvarja prav z vlogo matere, pomembnostjo ločitve od nje ter smrtjo kot naravnim delom življenja. Ta razmišljanja sem strnila v fotografijo, ki se prelija s tehniko slike. Da bi ideje prišle do izraza, sem v delo vključila simbole feminilnosti, vode in števila tri, ki jih v diplomski nalogi tudi razložim in osmislim.

Summary

In my undergraduate thesis I deal with the mother-daughter relationship and also include the relationship with the grandmother. I examine the sociological and psychological characteristics of the relations and explain why it is a special dyad. I'm talking about changes within the relationship and the separation of the daughter from her mother, while the daughter individualizes. I introduce the symbolical separation, as well as the physical one. At the same time I explore death as part of the life-cycle and how to cope with loss. I merge those theories with my own interpretation of literary work by Clarissa Pinkola Estes *Women who run with the wolves* and my personal story as well as with my emotions. The book written by Estes also deals with the role of a mother, the importance of the separation from her, and death as a normal part of life. I summed up my thoughts about those theories into a photograph combining it with painting. In order to express the ideas in work, I included symbols of femininity, water, and the symbolic meaning of number three, which I explain through my thesis.

KAZALO

1. UVOD	4
2. ODNOS MATI-HČERKA	7
2.1. LOČITEV HČERKE OD MATERE	8
2.2. SPREMEMBE V ODNOSU	9
2.3. TRI GENERACIJE ŽENSK	11
2.4. NAVEZAVA NA LITERARNO DELO ŽENSKE, KI TEČEJO Z VOLKOVI ...	12
3. SOOČANJE S SMRTJO	16
3.1. NAVEZAVA NA ŽENSKE, KI TEČEJO Z VOLKOVI.....	18
4. IZ LITERATURE V PODOBO	21
4.1. IZRAŽANJE SKOZI DELO	22
5. ANALIZA DELA	24
5.1. ŠTEVILO TRI, TRIKOTNIK, FEMINILNOST	25
5.2. SIMBOL VODE, FEMINILNOST, TRIKOTNIK.....	26
6. ZDRUŽITEV FOTOGRAFIJE IN SLIKE.....	29
7. TEHNIČNI PODATKI DELA	31
8. SKLEP.....	33
9. DELO.....	36
10. VIRI IN LITERATURA.....	36

1. UVOD

Idejo o veliki materi, o materi zemlji, o materinstvu najdemo v vseh kulturah in v vseh zgodovinskih obdobjih. Nekoč so jo poimenovali Venus, Isis, v Indiji Kali, v krščanstvu je to Devica Marija. Govorimo tudi o posvetni Materi Naravi ali o Materi Zemlji. Ta zamisel se je razvila iz izkušnje, ki povezuje vse ljudi – imeti mater. Vsako življenje se rodi iz ženske, iz matere. Pomembnosti njene vloge se vsi zavedamo, a idejo zanemarjamo. Zato bi rada pisala o vlogi matere in odnosu, ki ga ima s svojim otrokom, natančneje s svojo hčerko, ki bi naj nekoč sama postala mati. Obenem pa bom izpostavila prelomnico za vsako žensko, to je ločitev od matere in poskušala razložiti, kako se te teorije navezujejo na praktičen del diplome.

Diplomsko delo tako zajema temo žensk v družini in karakteristiko odnosov mati-hči. Teoretičen del sem razdelila na dva glavna dela. V prvem sem se teoretično ukvarjala z odnosi, v drugem pa bom predstavila svoje delo, ki je nastalo predvsem pod vtisi knjige *Ženske, ki tečejo z volkovi* avtorice Clarise Pinkola Estes.

V prvem delu se bomo srečali z analizo odnosa med materjo in hčerko s psihološkega in sociološkega vidika. Predstavila bom, zakaj je odnos med ženskami v družini drugačen, pri čemer sem se opirala na analizo različnih strokovnih člankov in primerjav socioloških in psiholoških teorij tega odnosa. Razložila bom značilnosti svojevrstnega odnosa med materjo in hčerko ter predstavila, kako le-ta skozi čas variira in kaj vpliva na spremembe. Ob tem sem se navezala na teorijo ločitve in potrebo po oddaljenosti od matere, ki jo zazna hčerka, ter vpeljala pomembnost identifikacije tako s hčerkine kot tudi z materine strani. Predstavila bom teorijo posnemanja in pojasnila, kako le-ta vpliva na razvoj hčerke in njun odnos ter kakšne značilnosti ima ta vzorec skozi leta. Nato bom pojasnila, kakšen vpliv ima odnos med materjo in hčerko na razmerje med staro mamo in vnukinjo. Opisala bom, kako starost vpliva na odnos in kako so generacije žensk med seboj povezane. Vpeljala bom tudi krajši opis značilnosti treh generacij, ki so rdeča nit te naloge. Ob končni obrazložitvi te analize se bom navezala na knjigo pisateljice Clarise Pinkole Estes, *Ženske, ki tečejo z volkovi*. Kot psihoanalitičarka, a tudi kot pripovedovalka zgodb se tudi sama pogloblja v te odnose in razlaga njihovo težo. Estes poudarja pomembnost povezanosti rodov med seboj, zlasti žensk. Veliko pozornosti pa posveča predvsem ločitvi med materjo in hčerko, kar stori skozi zgodbo o Vasilisi, ki jo bom predstavila in obrazložila njeno sporočilo ter se preko nje navezala na

zgoraj navedene sociološko-psihološke raziskave in med analizami načrtala vzporednice s knjigo.

Knjiga kot ločitveni proces obravnava tudi dejansko smrt in zaradi osebne zgodbe, ki prepleta celotno diplomsko nalogo, sem se odločila predstaviti tudi to. Moja stara mati slabi in zaradi nenehnega strahu pred izgubo ter pomembnostjo te teme v romanu se bom naslonila tudi na soočanje z izgubo najstarejše živeče ženske v družini. To soočanje je ena težjih prelomnic v življenju. Lotila sem se teoretične razlage smrti in stresa, ki je njen spremljevalec. Spopadanje s strahom ob ločitvi od osebe bom opredelila tudi s sociološkega stališča in se ponovno navezala na literarno delo. Estes posebej poudarja izkušnje in posledice ob soočanju izgube člana in ob morebitni ločitvi matere, tako simbolni kot realni. Skozi zgodbe, pravljice in pripovedke poudarja, da je smrt naraven pojav in del življenjskega cikla. Da bi le-tega ponotranjili, vpelje teorijo »vrta«, ki jo bom natančneje razložila v samem delu. Ob ideji le-tega pa se navezujem na dejansko izgubo člana družine.

Tudi sama sem že večkrat gledala smrti v oči in občutek imam, da ji gledam ponovno. Moja stara mama ima sto dve leti in zavedanje, da jo lahko izgubimo kadarkoli, hromi. Verjamem, da se je že marsikdo srečal s podobno situacijo in da v določenem trenutku tak strah zagrabi vsakega ali vsaj večino. Ali bolje rečeno, vsi jih imamo – strahove. Strah, ki ustavlja, ko je v ozadju veliko vprašanje eksistence in neizbežnega konca, hkrati pa je naš glavni cilj osmisliti življenje – ga živeti polno in ne zgolj biti. Zavedamo se, koliko nam pomeni družina in na novo obujamo vezi. Menim, da imajo znotraj družinske celice ženske poseben odnos in prav takšnega imamo tudi me; stara mama, mama in jaz. Ravno zato nas misel na slovo zadane močneje in vsa ta čustva so bila izhodišče za praktičen del diplomske naloge. Pod vtisi knjige in ob naslanjanju na teorije sem izoblikovala idejo, ki sem jo realizirala v eni podobi, eni fotografiji.

V drugem delu diplomske naloge bom to sliko, ki je izdelek vtisov prej predstavljenih teorij, analizirala. Predstavila bom, kaj zame pomeni izražati se skozi umetnost, ob tem pa se bom naslonila na teoretike. Pojasnila bom, kaj za umetnika pomeni proces dela in kako sem se tega lotila sama, da bi bila zamisel najbolj izražena. Izpostavila bom tudi svoj odnos do procesa dela oziroma kar dveh, saj sem združila slikarsko in fotografsko tehniko. Poskušala bom pojasniti in osmisliti, zakaj sem ta dva medija združila. Analizirala bom tudi delo s perspektive glavne ideje in kako sem le-to vključila v delo samo. Opisala bom fotografijo in njene detajle, izmed katerih ima vsak svoj pomen. Orisala bom simbole vode, ki se pojavijo,

in pomen števila tri, ki je poudarjen na fotografiji in v sami temi diplomske naloge. Poskušala bom predstaviti pozicijo žensk v navezavi na teorije odnosov med ženskami in kako se vsi ti simboli neposredno nanašajo na vsebino knjige *Ženske, ki tečejo z volkovi* in posredno na že prej omenjene sociološke teorije. Tako bom prikazala, kako sem sociološko-psihološke sklepe preko literarnega dela zlila v umetniško delo. Razložila bom tudi, zakaj sem se odločila izdelati samo eno fotografijo in ne celotne serije ter predstavila, kako je potekal tehničen proces dela.

2. ODNOS MATI-HČERKA

Sociologi in psihologi so skupnega mnenja, da je odnos med ženskami v družini svojevrsten. Tudi moja mati je že poudarjala na drugačnost »ženske energije« in stara mati je širila modrosti, kako je vedno ženska tista, ki »drži družino skupaj«. Morda je skrivnost v tem, da je vsako življenje rojeno iz ženske. Nosečnost in rojstvo sta izkušnji, ki ju lahko doživi le ženska, hkrati pa za vedno poveže mater in otroka. Gre za proces pretoka energije med dvema biološko podobnima telesoma; od tega je eno ležalo znotraj drugega. (Hirsh, 1981, 200) Že sama ideja, da je telo nastalo iz telesa, poudarja povezanost med materjo in otrokom. Odnos med materjo in hčerko pa se nedvomno razlikuje od drugih odnosov in je zagotovo poseben. V nadaljnjih poglavjih bom poskušala prikazati, zakaj je temu tako.

Med raziskovanjem sem se opirala na sociološke in psihološke raziskave tega odnosa ter analizirala različne članke, ki so nastali na to temo. Sociologinja in psihoanalitičarka Nancy Chodrow v knjigi, kjer analizira vlogo spola, omenja, da ženske pogosteje kot moški ohranjajo nekatere dele svojega primarnega odnosa z materjo. Trdi, da se matere in hčere povezujejo ves čas svojega življenja, predvsem v osebni identifikaciji. Razlog za to vztrajnost, kot pravi Chodrow, je ta, da je (v zahodnih kulturah) mati prvotni negovalec in primarni vir identifikacije za vse otroke. Identifikacija mladih deklet z materjo se nadaljuje skozi vse življenje (v nasprotju s fanti, kjer se ta identifikacija prenese z matere na očeta ali drugega moškega). Hčere se še vedno identificirajo s skrbno materjo in tako ohranjajo odnos mati-hči, medtem ko že gradijo svojo identiteto. Večina dosedanjih teoretikov ta edinstven odnos predstavlja skozi psihoanalitične modele. Za razliko od socioloških teorij, se te teorije osredotočajo na tisto, kar naredi ta odnos drugačen od drugih diadnih razmerij. (J. Boyd, 1989, 292) Prvi večinoma poudarjajo podzavestno poistovetenje hčerke z materinskimi vrednotami in obnašanjem ter pomen teh vrednot in vedenj za njen razvoj. Sociološki teoretiki pa zagovarjajo principe posnemanja. Ti nakazujejo, da se dekleta priučijo materinstva, ko se krepijo kot individuumi in kasneje prevzemajo vlogo, ki so jo povzele po vedenju svojih lastnih mater. (J. Boyd, 1989, 292). Filozofinja Nel Noddings predlaga, da se materinstvo reproducira skozi identifikacijo, kjer sta pomen negovanja in materinstva ponotranjena preko vedenjskega posnemanja. V prvi vrsti nas torej povezuje notranja narava reproduciranja in materinski instinkt, ki je skupen le ženskam.

Intenzivnejši odnos med mamo in hčerko se lahko obravnava tudi z drugega zornega kota, in sicer kako se mati identificira skozi svojo hčer. Psihoanalitičarka in psihoterapevtka Susie Orbach je skupaj s psihologinjo Luise Eichenbaum izpostavila tri glavne vzroke za to identifikacijo. Prvi je ta, da se mati reproducira in se tako identificira s hčerko, saj sta istega spola. Drugi vzrok izpostavlja teorijo, da mati projicira čustva o sebi na svojo hčerko. Po rojstvu ju mati namreč še ne dojema kot dve ločeni osebi. Tretji se odvija podzvestno, saj se mati obnaša do hčere, kot se obnaša do tistega dela sebe, ki še neguje identifikacijo, da je bila nekoč hči ona sama. Ta velik prelom, ko ženska postane mati, zanjo zagotovo predstavlja veliko spremembo in identifikacijski preskok. Naenkrat mora ženska sprejeti drugačno vlogo, vlogo matere, odgovorne še za eno življenje. Ta vloga pa je znotraj svojega bistva zmeraj spremenljiva, saj hčerka odrašča in se osebno razvija. Medtem ko tako skupaj rasteta, prihaja do trenj. Nesoglasja so normalen proces, saj se želi hčerka osamosvojiti kot individuum. (J. Boyd, 1989, 292)

2.1. LOČITEV HČERKE OD MATERE

Do konfliktov v odnosu med materjo in hčerko prihaja v povezavi z ločitvijo in potrebo po oddaljenosti od psihične diade. V odnosu med materjo in hčerko bi naj v določenem trenutku, ko se že formira lastna identiteta, prišlo do ločitve. Običajno znotraj tega procesa prihaja do sprememb in posledično tudi do tenzij ter bojev znotraj odnosa. Vsa nesoglasja so posledica otrokovih prizadevanj osvoboditi se od matere, medtem ko si starši želijo nekakšnega nadaljnega bližnjega odnosa in povezanosti. (Fisher, 1981, 614)

Pomembno je poudariti, da v družbi obstaja ideja o »dobri materi«, ki bi morala biti nenehno prisotna, ljubeča, nikoli preveč zahtevna. Ta ideja pa ni dosegljiva, niti željena, a kljub temu v družbi obstaja, kar pri materah povzroča občutek krivde, pri hčerkah pa pohlep, saj pričakujejo, da se bo za njih skrbelo vse življenje in s tem zavračajo ter prelagajo odgovornost. (Lawler, 1998, 132) Konflikti in napetosti karakterizirajo odnos med mamo in hčerko, a teoretiki kljub temu potrjujejo, da odnosa vseeno ne definirajo. Samo raziskovanje hčerkinе osebnosti pogosto temelji na percepciji konfliktov, napetosti ali/in tekmovanjem z materjo. Evelyn Fox Keller je trdila, da se v odnosu mati-hči intimnost, čustvenost ter konflikti sočasno izmenjujejo. Odkrila je, da sta toplina in podpora del odnosa, a tenzije in napetosti prav tako nastajajo in so tudi normalen del odnosa. Pri tem pa bi naj hčerka v

odnosu iskala več konfliktov kakor mati, saj je njena naloga, da se od nje loči. (J. Boyd, 1989, 298) Lynn Sukenick je to željo, »da se enkrat za vselej otepemo vezi, odvisnosti od naše matere in postanemo individualne in svobodne«, poimenovala »mathrophobia«. (Hirsch, 1891, 236) Občutek takšne ujetosti hčerke doživijo, ko v razmerju med materjo in hčerko spodleti ločitev in individualizacija. (J. Boyd, 1989, 298) Tako njune individualne meje niso natančno načrtane in se hčerke z ločitvijo od matere borijo vse svoje življenje. Pomembno je, da se hčerke svobodno identifikacijsko razvijajo, a med tem bo odnos z materjo v nenehnem spreminjanju in valovanju. To pomeni, da se bo skozi čas intenziteta tega odnosa neprestano spreminjala. Na takšno ambivalentnost med njima in na osebno rast hčerke v veliki večini vplivajo zunanje spremembe. To so določeni dogodki znotraj družine in odločitve, ki jih člani sprejemajo in na te se bom osredotočala na naslednjih straneh, da si bolje pojasnimo spreminjajoč se odnos.

2.2. SPREMEMBE V ODNOSU

Ženske v družini doživijo mnogo sprememb, predvsem v medsebojnem odnosu. Te spremembe potekajo od hčerkinih mladostnih let do njene poroke in materinstva, do tega, ko se mati postara in postaja odvisna od drugih. Vse te faze prinašajo večje ali manjše spremembe v njunem medsebojnem odnos in za njiju kot individualni osebi. (Fisher, 1981, 613) Fisher je raziskoval simbolične in interakcijske dimenzije tega odnosa, ko odrasla hči stopi v stan zakona in sama postane mati. To pa bi naj bili dve najpomembnejši spremembi, ki vplivata na značaj odnosa. Odkril je, da obe spremembi, hčerina poroka in prva zanositev, povzročita prerazporeditev odnosov in še močnejše povežeta diado. Te spremembe v hčerkinem življenju očitno spodbudijo željo po še bližjem odnosu z materjo (ne glede na geografsko distanco). (Boyd, 1989, 296)

Rada bi izpostavila, da je tudi selitev hčerke od doma velika sprememba, sploh v mladostniških letih, ki sem jo tudi sama izkusila. Odhod od doma mi je omogočil občutek lastne volje in svobodno osebno rast, hkrati pa se je spremenil tudi odnos do matere; v pozitivnem pomenu. Empatija in občutek odgovornosti do osebe, ki skrbi še za štiri dodatne člane, je najin odnos še poglobila. Posledično čutim dolžnost pomoči, ko se vračam domov. Distanca po navadi pripomore k uvidu intenzitete čustev in odnosov ter spodbudi željo po bližini. Dodaten zunanji dejavnik, ki je prav tako vplival na reorganizacijo odnosa, je

soočanje z morebitno izgube moje stare mame. Mati in jaz gojiva ista občutja, verjamem, da mati še globlja, hkrati pa se je moja empatija do matere poglobila. Podpora se ne zdi samo nujna, ampak tudi naravna. Tako od ločitve do ponovnega bližanja odnos nenehno variira in to ambivalenco bi naj hčerke doživljale globlje in bolj pogosto. Bližina, pomoč in večja empatija so značilne za poglobljen odnos, ki se razvije po omenjenih spremembah. V večini je odnos med odraslo hčerko in materjo vzajemno povezan in soodvisen, nagrajevan in intimen. Teoretiki so odkrili, da si matere in hčerke pogosteje in pogosto pomagajo. Ko se matere starajo, so hčerke tiste, ki poskrbijo za nego. (J. Boyd, 1989, 299) Prav tako trdi Berti, ki dokazuje, da se ob staranju žensk empatija do svojih mater krepi. Da bi to teorijo zbliževanja ob starosti potrdil, je Bromberg oblikoval vprašalnik in ga razdelil med več kot sedemdeset mater in njihovih hčerk. Analiza je razkrila ponavljajoče vzorce pomoči ter pogoste občutke, ki se kažejo ob staranju. Hčerke so videle odnos v preteklosti manj pozitiven kot matere, kar pojasnjuje poskuse individualizacije in ločitve v zgodnjem otroštvu. (J. Boyd, 1989, 296,297) V odraslem odnosu mati-hči se kljub vsemu vzpostavi skupen občutek za odgovornost in zaščito. Ženske v skupini tako prehajajo med tem, da so same matere in da imajo mati, kar pripelje do že omenjene ugotovitve zbliževanja. (J. Boyd, 1989, 297) Tudi Freud (Fisher, 1981, 613) je poudaril, da se odnos ponovno oživi, ko ženska sama postane mati. Šele takrat lahko popolnoma razume svojo mater. Jung poudarja, da »vsaka mati znotraj sebe nosi hčer in vsaka hčer svojo mater«. (Hirsch, 1981, 202) *»Nobena od nas ni samo mama ali hčera, na naše presenečenje, zmedenost in veliko kompleksnost, smo oboje«* (Hirsch, 1981, 202) Vsaka ženska se razteza nazaj v svojo mater in naprej v svojo hčer. To sodelovanje in podpora povzročata svojevrstno negotovost: ženska živi najprej kot hčerka, potem kot mati in kasneje ponovno kot hčerka svoji hčeri, saj potrebuje oskrbo. Ženske tako prevzemajo vloge matere in hčerke skozi celo življenje. Zavestna izkušnja takšne vezi daje občutek, da je njeno življenje razprostrto čez več generacij in spodbuja občutek pripadnosti. (Princeton, 1969, 162)

Zanimalo me je tudi, kakšen odnos gradijo ženske čez več generacij in kakšno vlogo igra tukaj stara mati, glede na to, da ženske v odnosu do svojih potomcev odreagirajo kot lastne matere, saj je to edini vzorec, ki ga poznajo. Opisati sem želela, ali so odnosi enako intenzivni, glede na to, da gre za ponavljajoč vzorec.

2.3. TRI GENERACIJE ŽENSK

Sama nisem odrasla zgolj ob energiji ene ženske, ampak tudi ob stari materi. Zaradi bližine in povezanosti, ki jo čutimo, je ključnega pomena, da je tudi ona del te obravnave. Svoje zanimanje za odnose med materjo in hčerko sem tako razširila na tri generacije. Ukvarjala sem se tudi s karakteristikami odnosov, ki se vzpostavijo med njimi in ugotovila, da sta Thompson in Walter med študijem treh generacij žensk odkrili, da je (ne glede na to, kako pogosto so se obiskovale) bližina in odnos stare mame do vnukinje pogojena s čustvi do matere (torej njene hčerke). To pa ne drži za vnukinje. Odnos vnukinje do stare mame je neodvisen od odnosa vnukinje in matere. A je materin odnos s svojo materjo (babico) tam, kjer so se generacije redkeje stikale, kljub temu vplival na odnos med vnukinjo in staro mamo. (J. Boyd, 1989, 297) Michelle A. Miller-Day je raziskovala ženske izkušnje materinskih odnosov skozi življenje in vlogo komunikacije ter medgeneracijskih odnosov. Pomembno je poudariti, da so bili vzorci odnosov v njeni raziskavi stabilni, hkrati pa so vse tri ali štiri generacije med seboj ohranile stik in stabilnost skozi nasprotovanja in spremembe znotraj odnosa. Ohranjale so ravnotežje med ločitvijo in željo po povezanosti. To se je kazalo predvsem ob pomembnih življenjskih dogodkih, ki so prav tako vplivali zgolj na odnos mati-hčerka. Nedvomno med ženskami variira način, kako se spopadajo s spremembami, ampak zagotovo vplivajo tudi vzorci, ki so se jih priučile nezavedno. Tako se ponavljajoči vzorci odnosa prenašajo iz generacije v generacijo. (M. Merrill, 2005, 1097)

Rada bi poudarila, da tudi v literarnem delu *Ženske, ki tečejo z volkovi*, s katerim sem se ukvarjala, pisateljica nenehno osvetljuje pomembnost medosebnih odnosov, podobo o sebi in drugih. Z drugačnega zornega kota se dotakne tudi odnosa med materjo in hčerko ter pomembnosti le-tega. Poudarja, kako pomembno je biti močan individuum in v sebi ponovno najti intuicijo, ki bi se naj prenašala iz roda v rod, predvsem med ženskami. V naslednjih poglavjih bi tako rada začrtala vzporednice z zgoraj obrazloženo teorijo in knjigo pisateljice Clarise Pinkola Estes.

2.4. NAVEZAVA NA LITERARNO DELO ŽENSKE, KI TEČEJO Z VOLKOVI

Pomembno je izpostaviti, da odnosi med ženskami v družini pogosto vplivajo na odnose, ki jih imajo z drugimi in na to, kako se spopadajo s problemi v teh odnosih. Estes ugotavlja, da ženska realnost temelji na občutku pripadnosti in povezanosti z ostalimi, kar pa naj bi imelo korenine v odnosu z mamo. Opisuje tudi, kako pomembne so korenine. Iz nič ni nič. Gre za prenašanje s krvjo iz roda v rod. Pomembnosti odnosov se tudi sama zavedam, zato se, kot omenjenjam že v prejšnjih poglavjih, naslanjam na povezanost, ki jo imamo ženske generacije v družini, ta pa bo prišla bolje do izraza pri praktičnem delu diplomske naloge.

Rada bi opisala odnose med materjo in hčerko skozi oči Clarise Pinko Estes, saj se teme dotika skozi pravljico, ki so ji jo predali predniki. Zgodbe so takrat pripovedovali predvsem zaradi njihove poučne narave. Rodovi so želeli prenesti pomembna sporočila o odnosih na mlajše rodove in tako je tudi z zgodbo o Vasilisi. Zgodba govori o mladem dekletu, ki se uči pomembne vloge matere in se sooča z njeno izgubo. Prav tako obravnava spopadanje s tem dogodkom in pomembnost samostojnosti. Vasilisina zgodba je bila prav zaradi načina pripovedovanja o tako pomembnih odnosih veliko vodilo in inspiracija za moj končni izdelek, hkrati pa sem se poistovetila z junakinjo, ki je na poti do samostojnosti.

Zgodba o Vasilisi spominja na Pepelko in je bila verjetno tudi podlaga zanjo, vendar so v tej pravljici izpostavljeni drugi pomembni dogodki. Tako na primer sploh ni princa in več izvemo o smrti matere. Mačeha in dve polsestri igrajo zgolj tolikšno vlogo, da pomagajo Vasilisi do odkritja intuicije. Pravljico o Vasilisi pripovedujejo v Rusiji, Romuniji, državah bivše Jugoslavije, Poljski in vseh baltskih deželah. Vsebuje predvsem psihična navodila za pot do odkrivanja ženske narave in samostojnosti. Pripoveduje o tem, da je ženska navdihnjena z intuicijo in o predajanju le-te. Je zgodba o notranjem vedenju, ki ga matere prenesejo na hčer, iz roda v rod. Zanimiva se mi je zdela ideja o »največjem blagoslovu«, ki ga mati lahko preda hčeri, ki bi naj bil zanesljiv občutek o prisotnosti intuicije. Intuicija je v knjigi opisana kot bliskovito hiter notranji vid, notranji sluh, notranje zaznavanje in notranje vedenje. Instinktivne intuicije bi naj v ženski zgolj poniknile, a niso usahnile in jih je mogoče priklicati na površje. Ta se zelo preprosto prenaša s starša na otroka, ko ga spodbujamo, naj presoja o situacijah. Namesto da bi intuicijo opredelili kot nekakšno nerazumno, pomanjkljivo domisljico, jo prepoznavamo kot resnični, govoreči glas notranje psihe ali duše, kot jo naslavlja pisateljica. Intuicija zazna smeri, ki jim je potrebno slediti, ker so najbolj koristne in ker

ohranja razumne osnovne motive in namero ter izbere, kar povzroča najmanjše možno drobljenje v psihi. (Pinkola Estes, 83) Estes razlaga, da je pri svojih urah psihoanalize ženske velikokrat slišala reči: *»Vedela sem, da bi morala poslušati intuicijo. Čutila sem, da bi morala/ne bi smela narediti tako, a nisem poslušala.«* (Pinkola Estes, 2002, 80) Globok intuitivni jaz ohranimo tako, da ga poslušamo in delujemo po njegovih nasvetih. To povezovanje, preizkušanje in hranjenje bi moralo prehajati z ženske na žensko, iz roda v rod. Poslušanja notranjega jaza bi se naj priučile že v otroštvu. Raztrgano vez z divjo intuicijo pogosto napačno razumemo kot prekinitev intuicije, a ne gre za to. Ne prekine se intuicija, marveč njen materinski prenos, prenos intuitivne opore med žensko in njenimi prednicami, »z mogočno žensko reko, ki je bila zajezena.« (Pinkola Estes, 2002, 85) Tako Estes poudarja pomembnost ženske v našem življenju in prenašanja »modrosti« na mlajše generacije. Ženske spodbuja k poslušanju »šestega čuta«, saj lahko le tako osebno zrastemo kot individuumi. (Pinkola Estes, 2002, 84)

Na tej poti je tudi Vasilisa, ki skozi zgodbo odkriva svojo notranjo naravo. Pravlјica vsebuje devet nalog, pred katerimi stoji psiha. Vse te naloge so ključnega pomena, saj Vasilisa z njimi odkriva ali bolje gradi sebe. Če se navežem na sociološke in psihološke teorije s prejšnjih poglavij, Vasilisa želi in mora zrasti kot individuum. Prva in najpomembnejša naloga, na katero sem se najbolj osredotočila, je vloga matere in dopustitev, da umre. V zgodbi mati sicer umre fizično, a njeno smrt lahko razumemo tudi popolnoma simbolično kot ločitev hčerke od matere, kar je pomemben preskok, ki ga mora narediti vsaka hčerka in je nujno potreben za svobodno rast osebe. Tako na začetku pravljice mati umira in zapusti hčerki pomembno dediščino. Psihične naloge, ki jih mora ženska opraviti v tem življenjskem obdobju so: »sprejeti mora, da vselej čuječa, vedno navzoča, zaščitniška psihična mati ni primerna osrednja vodnica za instinktivno življenje v prihodnosti (predobra mati umre).« (Pinkola Estes, 2002, 76) Prezvati mora nalogo, da zaživi in deluje samostojno, da se začne sama zavedati nevarnosti. Sama mora paziti nase. *»Pustiti mora, da umre, kar mora umreti. S smrtjo matere se rodi nova ženska. / ... / Predobra mati mora v naravnem procesu zorenja vse bolj slabeti, dokler nam ne preostane nič drugega, kot da začnemo drugače skrbeti zase.«* (Pinkola Estes, 2002, 76) Pravlјica se s temi idejami jasno povezuje s sociološko teorijo o ločitvi hčerke od matere. Vasilino odkrivanje intuicije se tako začne s spoznanjem, *»naj pusti umreti, kar mora umreti«* (Pinkola Estes, 2002, 76), kar pomeni, da pusti umreti tistim psihičnim vrednotam in nevarnostim, na katere se ne more več opirati. Obdobje, v katerem »pozitivna mati« iz otroštva hira, obenem pa blede tudi njena vloga, je vedno čas

pomembnega učenja. Tako se nauk, ki ga uči Estes, usklajuje z že znanimi teorijami socioloških teoretikov, saj si, če predolgo ohranjamo zaščitniško mater v psihi, preprečujemo izzive in zaustavljamo nadaljnji razvoj. (Pinkola Estes, 2002, 77) Pisateljica podkrepi teorijo iz popolnoma instinktivne narave volkulj: *»Ko volkulja doji mladiče, prelenarijo skupaj ure in ure. Prekopčujejo se in igrajo; zunanji svet in svet izzivov sta daleč vstran. Toda ko jih nazadnje nauči loviti in iskati hrano, jim pogosto pokaže zobe, havsne in zahteva, da vztrajajo, odrine jih, če je ne ubogajo.«* (Pinkola Estes, 2002, 78) Za nadaljnji razvoj je torej nujno zamenjati »notranjo mater«. Tista, katere smo se oklepali v otroštvu, je neprimerna in jo moramo skozi razvoj lastne identitete rekonstruirati v drugačno, v tako, ki jo gojimo globlje v psihi in je spremljevalka ter učiteljica. Osamosvojimo se, saj če ostanemo predolgo spojeni z njo, naše življenje in nadarjenost za izražanje ponikneta, nas omejujeta, namesto da bi nas krepila. (Pinkola Estes, 2002, 78) Nujno je spoznati, da se mora mati umakniti, sicer se (intuitivna) psiha ne more okrepiti. *»Ali nemara še natančneje, na koncu bomo gotovo potisnjene iz prijetnega tete-a-tete, pa ne, ker bi tako načrtovale, ne, ker bi bile naposled pripravljene.«* (Pinkola Estes, 2002, 78) Veliko število žensk se ne sprijazni s »smrtjo« matere, ker je pač prišel čas. Ob njej se počutijo prijetno in udobno, čeprav nemara ne dovoli vznika njihove najživahnejše energije. Marsikatera uživa v zaščiti »predobre matere« in jo želi ohranjati v neskončnost. (Pinkola Estes, 2002, 79) A pomembno se je zavedati, da se v določenem trenutku ne bomo pripravljene soočiti z realnostjo, če bomo sedeli pod okriljem matere. Zato je pomembno, da *»spustimo sesek in se učimo loviti«* (Pinkola Estes, 2002, 79), ko je čas to. A ta ločitev ni zmeraj lahka. Pri tem je pomembna tudi materina ozaveščenost, da mora hčerka postati samostojna, pri čemer mora mati hčerki pomagati, ne pa je omejevati. Estes ob tem navaja citat Guillame Apollinairea, ki je napisal: *»Odpeljali smo jih na rob in jim ukazali odleteti. Oprijemali so se. 'Letite!' smo rekli. Oprijemali so se. Porinili smo jih čez rob. In odleteli so.«* (Pinkola Estes, 2002, 78) Tako je pomembno, da ob individualizaciji sodelujeta obe, tako mati kot hčerka. Estes s tem poudari pomembnost ločitve od matere, saj druge poti do samostojnosti ni.

Od matere se ločimo dvakrat v življenju: najprej kot rastoče osebe, kasneje vez pretrga smrt. Ko je izguba dejanska, je soočenje in prekinitev vezi z materjo težavna. Kljub temu da smo hčere samostojne, nihče ni nikoli docela pripravljen na izgubo, s katero se moramo soočiti. Govorimo lahko o tihi zavednosti, ki obdaja odnos mati-hči. *»Materina izguba hčere in hčerina izguba mame je največja tragedija za žensko.«* (Hirsch, 1981, 202) Smrt bližnjih članov je zmeraj globoko čustvena. Z zavedanjem možne izgube sem se z zgodbo Vasilise poistovetila, saj sem odraščala tako z materjo kot tudi ob bližnji prisotnosti stare matere, ki se

počasi poslavlja. Iz tega razloga sem se tudi lotila teorije o soočanju s smrtjo v direktni navezavi na knjigo *Ženske, ki tečejo z volkovi*, ki podrobno obravnava to temo.

3. SOOČANJE S SMRTJO

Poglavje o zavedanju smrti in minljivosti, bi rada začela s citatom iz filma *Synecdoche, New York* (2008): »*I will die and so will you, and so will everyone here. /.../ We're all hurtling towards death, yet here we are for the moment, alive. Each of us knowing we're going to die, each of us secretly believing we won't.*«

Smrt je univerzalna, vsakdo bo umrl. Smrt kot neizogibna končna faza življenja, preden se soočimo z grozeče neznanim, straši ljudi v vseh kulturah. Soočanje s smrtjo in priprava na njen neizogiben prihod pa je hkrati pomemben del človeške izkušnje. Strah pred smrtjo in skrb o posmrtnem življenju je skupaj s tesnobo pomešana z mislijo o posameznikovi usodi in usodi njegovih potomcev. (Eyal, 2001, 114) V knjigi želi Estes poudariti naravnost smrti in lažje zavedanje le-te. Vendar se bom njenega pristopa lotila v naslednjem poglavju.

Glede na njeno pomembnost in neizogibnost je smrt tema, ki je s teoretskega vidika presenetljivo redko obravnavana. Težko je reči, ali je to zaradi podzvestne želje, da bi se izognili kontemplaciji neprijetne realnosti ali fatalistične ugoditve o neizogibni usodi. (Talking About Dead, 1974, 448)

Družba, ki je prepoznavna po zanikanju smrti, posameznikov in družine ne pripravi na plaz žalosti, ki nastopi ob izgubi. Močna čustva, ki jih zaznavamo kot negativna, so močno povezana s tem izkustvom, hkrati pa je potrebno ponovno »sestaviti« družino ter se soočiti tudi z osebnimi strahovi in bojaznijo. S tem pa se tudi zavedanje lastne umrljivosti še stopnjuje. Izguba je neizogiben del življenja in žalost ob takih situacijah je naraven odziv. Problem nastopi, ko pride čas žalovanja. To terja ozaveščanje in delo na lastnih čustvih, da se zacelimo, da preživimo, in končno, da izpustimo izgubo, če se hočemo ponovno pripraviti na življenje in spremembe, ki so ga ali ga bodo zavzele. Najprej nastopi šok in potem skoraj vedno zanikanje, da bi sprejeli realnost. Zanikanje se vzpostavi kot večni spremljevalec smrti. Nekako se ne moremo soočiti ali verjeti, da je to sploh res. Slišala sem že reči, da izguba potolče človeka šele leto kasneje, ko bi se naj vrnili na stare poti in nas življenje samo pripravi do spoznanja, da ob vsakodnevnih obveznostih stvari ne počenjamo več v dvoje. (Grainger, 1990, 12)

Staro mamo je mati napol že izgubila, ko za njo več nismo bili usposobljeni skrbeti. Stara mama danes domuje v domu za ostarele. Prvi odhod in proces, s katerim se sooča(mo) prinaša

spremembe. Soočiti se z realnostjo, ko veš, da je konec neizogiben in blizu, da so nam dnevi šteti, je zagotovo težko. Izgubljanje in izguba sta veliki obremenitvi, predvsem pa stres. Da bi se približala analizi čustev ob smrti, sem se dotaknila tudi definicije stresa. Zanimiva se mi je zdela razlika med vzhodnjaškim in zahodnjaškim dojemanjem stresa. Razlika se kaže v načinu spopadanja s stresom v običajih in praksah. Nadaljnje preiskave vzhodnih kozmologov prinašajo temeljno nesoglasje med zahodnimi psihološkimi teorijami in pojmovanjem budističnega koncepta trpljenja in stresa v zvezi z vključitvijo v realnost. Medkulturno raziskovanje tradicionalnih pristopov k obvladovanju stresa je prineslo zaključke, da je najučinkovitejša strategija odpravljanja stresa reševanje problemov. Vendar je, na primer na Tajskem, meditacija tista, ki je pomagala pri spopadanju s stresom, ki je povezan s smrtjo in umiranjem. (D. Tyson, Pogreuengphant, 2007, 351) V zahodni psihologiji je poudarjeno, da je širok spekter pojavov opredeljenih kot potencialno stresnih. Kanadski psiholog Hans Selye meni, da je stres neizogiben del življenja. Zahodna psihologija prav tako trdi, da situacije ali zunanji dogodki ne povzročajo stresa, ampak naša interpretacija te situacije, ki vodi v stres ali boj. Stres je ustvarjen v nas samih in če ljudje ne dojemamo situacij kot resne grožnje ali pa se prepričamo, da lahko razmere obvladujemo, stresa ne bomo doživeli. (D. Tyson, Pogreuengphant, 2007, 352) Stres je razlika med tem, kar je, in tistim, kar menimo, da je ustvarjeno s strani naših motivacij, potreb, želja in pričakovanj. Zato je smrt eno glavnih življenjskih obdobij (tudi pokop kot eden glavnih obredov), ki jih označujemo kot stres. Ob enem pa imajo velik vpliv na tok posameznikovega življenja. (Eyal, 2001, 119) Ampak ker ta dogodek ne ponuja razrešitve problema, ker je brezizhodna situacija, se z njo le s težavo soočamo. Ker to situacijo dojemamo kot neobvladljivo, ker nad njo nimamo nadzora in ker izhoda ni, jo zaznavamo kot velik stres. Poznavanje tega, kako se ljudje spopadajo s takšnim bremenom, ponuja pomembne vidike o posameznikovih pogledih na življenje. Pot, za katero se oseba odloči, lahko razkrije veliko o njegovem odnosu do življenja, družine in socialnih skupin, s katerimi je povezana. *»Smrt je pomemben in trajen vidik človeškega stanja, ki vpliva na pomen in vrednost življenja.«* (Deyal, 2001, 113) Ob smrti in izgubi nas dogodek po navadi prizemlji in opominja na pomembnost bližnjih odnosov. Ponovno se zavemo, kaj je pomembno. A preden pridemo do spoznanja, se moramo soočiti z neprijetnim dogodkom in lastnimi čustvi. V različnih kulturah različno žalujemo in tudi znotraj družbe se vsak posameznik s smrtjo sooča drugače. Nekateri se izolirajo, spet drugi potrebujejo človeško bližino. Nikakor pa se nam ne zdi mogoče, da bi ponotranjili idejo o naravnosti smrti, na kar opozarja Estes. Skozi zgodbe, mite in pravljice želi opomniti na življenjski cikel, katerega so se ljudje včasih bolje zavedali. Sama je kot posttravmatična specialistka pomagala žrtvam, ki

so se soočale s smrtjo in kot nekdo, ki ima znanje s tega področja, je spisala misli o ponotranjanju naravnega procesa v knjigi *Ženske, ki tečejo z volkovi*.

3.1. NAVEZAVA NA ŽENSKE, KI TEČEJO Z VOLKOVI

Preden se lotim vsebine knjige, bi rada izpostavila izkušnje Clarise Pinkole Estes, ki se je ukvarjala z družinami, ki se niso mogle soočiti z izgubo otroka. Delovala je na območjih naravnih katastrof in pomagala družinam po velikem pokolu na srednji šoli Columine med leti 1999 in 2013. Prav tako je bila strokovna podpora mnogim, ki so trpeli za izgubami najbližnjih v tragediji 11. septembra. Delala je tudi v ustanovah z vojnimi žrtvami in preživelimi vojaki, ki so trpeli za posttravmatsko stresno motnjo in hkrati pomagala njihovim družinam. Svoje delo z zgodbami je intelektualno oblikovala s poglobljanjem v analizo in arhetipsko psihologijo. Več kot polovico desetletja je namenjala psihoanalitičnemu izobraževanju, obdelavi motivov, arhetipski simboliki, svetovnim verstvom in interpretaciji le-teh, da bi nam približala modrosti življenja. (Biography, 2014) Znanje o soočanju s smrtjo in izgubo je oblikovala v knjigo *Ženske, ki tečejo z volkovi*, katere rdeča nit je opis cikla življenja in smrti.

Skozi zgodbe in mite pisateljica opisuje naraven pojav smrti. Poudarja, kako pomembno je vedeti, da se za smrtjo vedno znova rodi novo življenje. Teme se z začetkom loti posplošeno, pri čemer smrt ni navezana na človeško bitje, ampak jo opisuje kot neko prelomnico v naših življenjih. Ob tem bi se rada navezala na teorijo iz prvega dela diplome. Takšen prelom je ločitev hčerke od matere, saj jo doživljamo kot izgubo, ko se od nje ločimo. Prav zaradi tega je oddaljitev od odnosa težka. A Estes opozarja, da za vsakim takšnim korakom ležijo novi začetki, nova poglavja. Razlaga, da živimo na planetu, kjer vlada cikel Življenje/Smrt/Življenje in za zahodne kulture je izkušnja tega »plesa« predvsem nihanje med pomanjkanjem in izobiljem. V naravnih ciklih je to nekaj povsem normalnega, saj odpira vrata drugim ciklom rasti življenja. Nekatere stvari se umaknejo, da dajo prostor novim stvarem. Tako ob oddaljitvi matere zrastemo hčerke kot individuumi. Umik matere da prostor, da se hčerka samostojno razvije in ustvari lastno interpretacijo sveta. A Estes se v literarnem delu navezuje tudi na smrt kot tako, kar seveda prinaša nepričakovane spremembe, ko se spopadamo z izgubo ljudi, ki so nam blizu. Izkušnja smrti človeka vedno pouči o vrednosti življenja.

V knjigi ni določenega poglavja ali zgodbe o smrti, a se avtorica teme nenehno dotika in jo prepleta skozi vse zgodbe. Med njimi razberemo simbol vrta, ki se v delu pogosto pojavlja. Avtorica svetuje naj doma gojimo vrt, saj je simbol za neposredno vez z življenjem in smrtjo. (Pinkola Estes, 2002, 93) Ta nam bo pomagal ozavestiti naraven proces življenjskega kroga. Naj bo to psihičen ali pravi vrt, s prstjo, z zelenino in vsem, kar ga obdaja. Ta vrt predstavlja divjo psiho. *»Kar se lahko zgodi na vrtu, se lahko zgodi tudi v duši ali psihi – preveč vode, premalo vode, opustošenje, vročina, nevihta, poplava, vdor, čudeži, hiranje, preporod, veselje, zdravljenje, razcvetenje, obilje, lepota.«* (Pinkola Estes, 2002, 94) Nihanje med pomanjkanjem in izobiljem je za naš planet nekaj najbolj naravnega; staranje, spreminjanje letnih časov, nenehen tok. Kot človeška bitja smo tako del teh sprememb, če nam je to po godu ali ne. Na vrtu se učimo, kdaj naj pustimo živeti ali umreti, da nam misliti, katere so naše prednosti, želje. *»Sadimo, trgamo, pokopavamo. Sušimo seme, ga posejemo, navlažimo, vzdržujemo, žanjemo.«* Tako kot v življenju, vlagamo z delom in žanjemo uspehe. Spoznamo, kdaj pustiti ideji, da presahne, kdaj vztrajati. (Pinkola Estes, 2002, 94) Vrt je meditativna vaja v prepoznavanju, kdaj je čas, da nekaj *»umre«*. Uvidiš, kdaj je čas za uživanje in kdaj za umiranje. Prav ta stanja se izmenjujejo skozi življenje in se kažejo kot prelomnice. Pomembno se je spomniti, da bomo vedno delovali v prid nas samih tako kot na vrtu. *»Na vrtu se giblješ z vzdihom in izdihom večje divje narave, nikoli proti njej.«* (Pinkola Estes, 2002, 94) Gojiti vrt je tako neke vrste meditacija, ki vodi k spoznanju, da je cikel Življenje/Smrt/Življenje naraven. Spoznavamo, da je narava, ki daje življenje, tudi tista, ki ima opraviti s smrtjo in ta cikel se nenehno izmenjuje. Velikokrat v življenju namreč ne odnehamo ali določenih stvari ne izpustimo. Menimo, da so nujno potrebne, ob tem pa se ne zavedamo, da nam bolj škodijo, kakor ne. Vrt nas nauči, da uvidimo, kdaj je čas, da izpustimo stvari iz življenja. Soočanje z izgubo je težko, a jadranje po mirnem morju nas nikoli ne nauči, kdo smo. Spoznavamo se šele, ko prestanemo ali prestajamo nevihte, viharje in nesreče človeškega izkustva. *»Smrt odstrani meso iz naše eksistence in nas predstavi h kostem naših globokih jazov. In v teh globinah se učimo o odločitvah, ki jih bomo sprejeli.«* (Pinkola Estes, 2002, 95) In ne samo o odločitvah, ampak tudi o pravi naravi lastne zavesti.

Kljub temu da pisateljica poudarja pomembnost ozaveščanja te teorije, ko se soočamo z dejansko smrtjo, takšna izguba ni nikoli lahka. Izgubiti osebo se nam zdi popolnoma druga realnost. Estes se naslanja na lastno izkušnjo, ko je bila priča dogodku: *»Mati volkulja je ubila svojega smrtno ranjenega mladiča; to me je poučilo o trdnem sočutju in nuji, da je umirajočemu treba prepustiti smrt.«* (Pinkola Estes, 2002, 5) Cikel Življenje/Smrt/Življenje je v tem primeru zelo boleč in je pogosto razlog za globoko trpljenje. Ponotranjiti vsaj delček

Estesinih prepričanj se zdi nemogoče. Grozno je sploh pomisliti na možnost vprašanja, kaj je dobrega na tem ali kako pogledati na stvar s svetle točke. Lahko bi rekli, da bodo odzivi na takšno mišljenje izraz besnega ogorčenja. Sama sem se znašla v razdvojenosti med strinjanjem in ogorčenostjo nad to teorijo. Izguba ni nikoli nekaj dobrega, in jeza se zdi normalen človeški odziv ob izgubi, ki nas pusti nemočne. Smo bitja okoliščin kot tudi bitja lastnih odločitev in misel, da bi lahko bili v takšnem stanju za kaj hvaležni, povzroča ne samo ogorčenje, ampak tudi bes.

Menim, da je takšen odziv normalen in celo zdrav na takšno izkušnjo. Jeza in ihta sta čustvi, s katerima odkrivamo temne kotičke lastnega jaza in sta čustvi, ki nas porineta dlje, zaradi njiju želimo napraviti korak naprej. Pri tem se moram strinjati s Clariso Pinkolo Estes, ki pravi, da smrt očisti obzorje in da stvari, ki so pomembne, vidimo jasneje. Je nekaj, kar nas prisili, da se ozremo in poiščemo, kar je ostalo živega po tem, ko je nekaj umrlo. V trenutku, ko si želimo najti najmanjše seme, za kar bi lahko bili hvaležni ali srečni, se svet obrne na ponovni začetek, z novimi izkušnjami. Izkušnja izgube in posledično žalovanja nas prisili, da se spogledamo z našimi naravnimi instinkti. Je izkušnja bolečine in trpljenja, ampak je hkrati obris naše zmožnosti imeti rad. V vsakdanji ihti pogosto pozabljamo nase in na bližnje in velikokrat nas izkušnja smrti prizemlji, da se spomnimo, kaj nam v življenju pomeni največ. Estes miri, da smrt lahko omogoči bogatejše življenje. (Pinkola Estes, 2002, 96) Njena teorija Življenje/Smrt/Življenje pa pomaga pri procesu ozaveščanja, da je smrt del življenja in nekaj povsem naravnega. A naš, moj lasten ego ne dopusti, da nekdo odide za vedno, naš čustveni del tega ne bo zlahka sprejel.

Nabrana čustva ob mislih o odnosu žensk, ki so me vzgojile in morebitno soočanje s slovesom, nizanje teorij o življenjskem ciklu, psihološko-sociološki pogledi na odnose in kakšen vpliv imajo na nas kot individuum; vso navedeno kopičenje idej mi je pripomoglo k snovanju praktičnega dela, hkrati pa je bilo okvir za prvi korak do realizacije le-tega. Rada bi razložila, kako so teorije podkrepile sliko samo in kako sem izpeljala projekt do končnega izdelka.

4. IZ LITERATURE V PODOBO

Pisana beseda nam po navadi izoblikuje tok asociacij. Več podob, kot nam bo svet navrgel, manj podob se bo zvrstilo v naši imaginaciji, saj so idejo začrtale že obstoječe. Če pa se spogledujemo zgolj z besedo, nam možgani sprožijo proces in začnemo povezovati stvari po lasti predstavi. Tok misli povzroči nešteto možnosti podob o eni sami ideji. Navsezadnje, živimo s podobami in ves svet razumemo v podobah. (Belting, 2004, 13) »*Te nastanejo kot rezultat osebne ali kolektivne simbolizacije. Vse, kar stopa pred pogled ali pred notranje oko, se lahko spremeni v podobo*«, (Belting, 2004, 13) pravi Hans Belting v knjigi *Antropologija podob*.

Tako je tudi knjiga *Ženske, ki tečejo z volkovi* vplivala name in zgradila podobe. Najprej čisto pripovedne »filme«, ki si jih verjetno ustvari vsak, ki prebira literarna dela. A kasneje sem te ideje strnila v eno samo in jo izoblikovala v eno podobo. Svet torej zaznavamo skozi podobe. Tudi spomini so po navadi kot slike. Zanimiva so se mi zdela razmišljanja, ki jih navaja Belting v poglavju, kjer povezuje smrt in podobe. Tema se je navezovala na moje diplomsko delo, saj se tudi sama spopadam z upodobitvijo prisotnosti smrti v sliki. Ugotovila sem, da prav tako kot so predstave o smrti v različnih kulturah in skozi čas neizčrpne, tudi raznovrstnost ohranjanja podob mrtvih skoraj nima meja. (Belting, 2004, 160) »*Grozljivost smrti je v tem, da se nekaj, kar je še pravkar bilo živo, dihajoče telo, pred očmi vseh in kar na mah spremeni v nemo podobo*.« (Belting, 2004, 158) Georges Bataill pravi: »Podoba je kompresija in obramba pred smrtjo. Tako so umetnost uporabljali za upodabljanje mrtvih«. (Belting, 2004, 158) Tako obstaja neko upanje, da bomo z upodobitvijo človeka preliščili smrt. Belting trdi, da so podobe prednikov »*nekakšen utrjen spomin*«, (Belting, 2004, 161) ki so preprečevale, da bi smrt uničila trajnost. Obstajal ni le strah pred izgubo človeka, ampak tudi strah pred smrtjo smo, kot je že omenjeno v teoretičnem delu. Ne znam si predstavljati, kaj se zgodi, ko preminemo in sprva je bila predstava onstranstva verjetno predstava kraja, kamor je umrli odšel, telo pa je ostalo. (Belting, 2004, 167) Tako je s telesom umrli izgubil tudi svoje mesto, zato so mu namenili mesto ali podobo drugje. Podoba ali grob oziroma mesto je obstajalo za tiste, ki so ga obiskali ali posedovali sliko. Z njo je mrtvi pozival žive, naj mu namenijo mesto v spominu. (Belting, 2004, 169) Mrtvemu so tako podelili »*neumrljivo telo, simbolično telo*«, (Belting, 2004, 157) s čimer so želeli odsotnost zapolniti s podobo in tako nekako prenašati neznosno smrt. Protislovje med prisotnostjo in odsotnostjo,

ki ga tudi danes opažamo v podobah, korenini v izkustvu smrti drugih. Podobe imamo pred očmi kakor umrle, kot tiste, ki vendarle niso tukaj.

Maurice Blanchot je nekoč zastavil metafizično vprašanje, kaj izvemo o smrti, če gledamo smrt kot podobo. *»Protislovje pri tem je, da vidimo, česar ni. Na podoben način podoba dobi svoj pravi smisel v upodabljanju nečesa, kar je odsotno in je torej lahko prisotno le v podobi. Podoba omogoči, da se pojavi, kar ne biva v podobi, temveč se lahko le pojavlja v podobi.«* (Belting, 2004, 157) Upodobiti smrt kljub vsemu le vodi v novo izkušnjo smrti.

Sama pa sem želela poudariti prisotnost smrti in ne umrlega. Morda res umirajočega, a hkrati sem želela s prisotnostjo smrti opozoriti na prisotnost življenja. To bo gledalec po vsej verjetnosti zaznal sam, a je prisotnost tako smrti kot življenja odvisna od gledalčevih izkušenj. Delo pa kljub temu ni nastalo kot nek spominek ali družinska fotografija. Podobe ne vzameš iz okvirja in je pretvoriš v življenje, a jo kljub temu oživiš v spominu. (Belting, 2004, 200) Slika je nastajala kot razumevanje te teme, kot razumevanje sebe in svoje družine, morda celo kot poizkus dožemanja smrti. *»Izdelovanje podob je bilo pri tem verjetno pomembnejše kot posedovanje podob, ker so se s tem dejavno odzvali na motnjo v življenjski skupnosti.«* (Belting, 2004, 158) Pomen, ki ga ima izkustvo smrti ali približati se le-tej, je za nastanek podob ključnega pomena, saj daje celotnemu delu obliko. Ni obvladovanje smrti, temveč priprava nanjo. In smrt je tako ključnega pomena, saj je tista, ki preprečuje, da bi ponovno upodobili življenje. Zato sem se tudi odločila ustvariti fotografijo in jo združiti s slikarsko tehniko. Posnemanje realnosti je lahko enkratno in morda ne bom dobila več priložnosti, da bi jo upodobila.

4.1. IZRAŽANJE SKOZI DELO

Ljudje se večino časa izražamo skozi besede, a že dolgo se tudi filozofi strinjajo, da razmišljamo v slikah. V umetnosti gre predvsem za nek izraz lastnega stanja, čustev in mišljenj. R. G. Collingwood je zapisal, da je *»skupno jedro umetnosti svojevrstna oblika izražanja čustev, izčiščevanje tistega, kar se začne kot brezizrazen občutek.«* (Warbu, 2012, 6) Po filozofu G.E. Mooreu so najvrednejše stvari v življenju stanja zavesti, še posebno *»radosti medčloveškega stika in užitek ob lepih predmetih«* (Warburt, 2012, 21). Za Bella je imela umetnost moralno vrednost, *»ker je bila najboljše sredstvo za doseganje najvišjih zavesti, stanj, ki predstavljajo estetsko kontemplacijo.«* (Sontag, 1978, 21)

Collingwood dodaja, da je prava umetnost razumski izraz čustva (Warburt, 2012, 111). Z »izrazom« misli nekaj povsem določenega. Ne izlivanja ali izdajanja, ne namernega vzbujanja čustev, temveč prej razjasnitev izhodiščno nerazločnega občutka, ki skozi lasten izraz postane jasen. Proces izdelovanja umetniškega dela predstavlja prečiščenje tega čustva, za umetnika ali umetnico pa hkrati način, kako skozi razjasnitev tega, kaj natančno občutita, pridobi določeno vrsto samospoznanja. (Sontag, 1978, 50)

Čustveno stanje je bilo moj prvi korak v temo diplomske naloge, nadgradilo se je z literarnim delom in podkrepilo s teoretičnim. Razmišljanje o sami tematiki je postopno oblikovalo idejo, ki jo predstavljam. A izhodišče so bila občutja. Menim, da morajo intimne ideje, kakršna je moja, priti naravno, saj je dejanje umetnikovega izražanja odkrivanje njegovih lastnih čustev. Odkriti sem poskušala, kaj ta čustva sploh so, postopno pa sem odkrivala svoj odnos do tematike, prav tako pa do oseb, ki ju obravnavam. Uspešen izraz čustev tako dovoljuje gledalcu ali občinstvu, da se tudi on zave le-teh. Prav umetnikovo čustvo pa naj bi bilo tisto, kar daje pomenljivi formi moč za nadaljnje proizvajanje estetskega čustva in formira celotno delo. (Sontag, 1978, 16)

Čustva, iz katerih sem izhajala, sem opisala v prvem, teoretičnem delu naloge. Menim, da če poznamo ozadje umetnika, skozi čigar oči je umetnina nastala, bomo delo bolje razumeli. Sama sem v dialogu z delom in si postavljam vprašanja, posledično pa želim to doseči tudi med izdelkom in gledalcem. Kljub vsemu pa poskušam delo predstaviti kot samostojen izdelek, tako da ga ne bi nič bolje ali slabše razumeli, če sliko vzamemo iz konteksta ali zanemarimo okoliščine, v katerih je nastala. Določene informacije sicer lahko pripomorejo k boljšemu razumevanju, če pa o njih ne bi vedeli ničesar, lahko pride do drugačne gledalčeve interpretacije ali celo vzbudi druge asociacije, kar je bil tudi moj namen. Gledalca ne želim opozoriti zgolj na osebno zgodbo, ampak ga pripraviti in spodbuditi k razmišljanju o svojih koreninah, o odnosih v družini, o izgubi bližnjih oseb, o smrti nasploh in najpomembneje – o samem sebi. Tako kot v gledalcu se tudi v meni med procesom dela sproža miselni proces, ki bi ga želela predati najprej. Ker je slika napolnjena tudi z močjo proizvajanja estetike, želim, da bi se gledalca delo dotaknilo tudi z vizualnega in ne samo s čustvenega vidika. Vendar menim, da bo ob odsotnosti občutljivega gledalca takšno delo ostalo nemo, saj je zgodba osebno izpovedna in jo bo težje razumel. Kljub temu bi rada bi verjela, da sem v delu dosegla nekaj globljega, kar je preraslo iz ideje, iz prijetnega na pogled tudi globoko pod površino. Pomembnejša je ideja in misel za delom, ki ima temelje v literarnem delu.

Tako je tudi konkretna fotografija nastala na podlagi literarnega dela *Ženske, ki tečejo z volkovi*. Zamisel pa sem tudi podprla s sociološkimi in psihološkimi teorijami o odnosu matihčerk in pomenu generacij žensk. Nastala je zgolj ena fotografija pod vtisom zgodb. Ideja o eni fotografiji se je zdela primernejša, saj trdim, da bi več fotografij razbilo moč enotnosti med ženskami na sliki. Ni potrebe po več »izpovedih« ali več načinih prikazovanja vtisov. Želela sem doseči, da ena slika govori zase, na več načinov in razkrije več idej, kakor da bi več slik govorilo eno misel. Če bi se osredotočala na serijo, bi se ideja izgubila v številu izdelkov. Enotnost ideje bi tako razpadla na dele, ki bi jih gledalec težje povezoval. Ena sama fotografija pa stoji zase in nakopiči emocije ter lažje interpretira misli. Navsezadnje bi delo delovalo razpršeno, brez nekakšnega začetka in konca, kar bi medlo gledalca in kompleksno idejo odnosov med ženskami. Na ta način sem želela poudariti odnose, ki sem jih opisala v prvem delu diplome. Opisati zgodbo skupne rasti znotraj družine in istočasne individualizacije. Prislikati sem želela povezanost žensk s skupno preteklostjo, ki so druga na drugo močno vplivale. Namen fotografije je zajeti psihično in fizično odvisnost in razkriti moč odnosov, ki variira skozi leta med tremi generacijami. To idejo sem zaokrožila v pozicije, barve, simbole in s tehniko, kar bom natančneje razložila na naslednjih straneh.

5. ANALIZA DELA

Teorije sem želela združiti v praktično delo. Diploma je kljub analizam izjemno osebno delo. Ob tem, da smo na fotografiji vse gole, se počutim, kakor da tudi osebno stojim gola pred vsemi, saj je to delo, ki odkriva dele mojega/našega življenja. Drznila sem si »sleči« tudi mati in staro mamo in tako razkriti del družine, kar ni nikoli lahko. S takšnim procesom dela ne vplivaš zgolj nase, ampak tudi na ljudi, vpletene na fotografiji in posledično na vse člane družine. Lahko bi rekla, da sta ženski ob meni pogumni, saj sta bili pripravljeni odprto podpirati moja in njuna čustva. Misli, ki sem jih zlila skozi fotografijo na platno, so moje, a le redkokdo jih je pripravljen deliti, kot sta jih delila onidve. Nikoli ne veš, kako bo gledalec odreagirati oziroma kaj bo napravil s tvojim »ranjenim telesom«. Tema je osebna in verjamem, da se ob pogledu na fotografijo ne bo dotaknila vsakega. Kljub temu da je zgodba krhka, so intimna čustva najtežji del izražanja, a hkrati tudi najlažji, saj pridejo naravno.

Stara mati je marsikaj preživela, kar se da brati iz njenih gub in zdelanih rok. Danes popačeno dojema realnost in spomin ni več njena vrlina, obrazi se zlivajo in čas ji teče drugače. Bolj

kakor jaz ob tem čustveno blede mati. Zaradi tega imam velikokrat občutek, da govorim njuno zgodbo in ne svoje. A sem vanjo neposredno vpletena in prepletena, da jo doživljam tudi kot svojo. Navsezadnje je tudi moja. Tako so na fotografiji tri gole ženske različnih starosti in prikazujejo tri generacije.

Fotografija je kot že omenjeno tudi delni avtoportret, a bom v nadaljevanju govorila o sebi v tretji osebi in ne v prvi. Na fotografiji so tri generacije žensk. Skrajno levo je najmlajša generacija (hčerka), na sredini najstarejša (stara mati) in desno srednja (mati). Vidne so do pasu, saj jim do tja sega voda. Telesa so gola, s čimer sem želela poudariti razliko v letih in stanja ter zrelost teles. Hčerkino telo je mlado, zdravo, telo stare matere hirajoče, zgubano, šibko. Na sledih kože zaznamo, da stara mati nima več toliko življenja v telesu, saj je njena koža bolj bledična, kar nakazuje njena leta in vsiljuje misel umirajoče osebe. Ženske so med seboj prepletene z rokami, naslanjajoče se druga na drugo. S to pozicijo sem želela orisati njihov medsebojni odnos. Odnos tesne zgodbe in navezanost, ki jo podpira sociološka teorija prvega dela naloge, sem tako izrazila z rokami. Te so med seboj prepletene tako, da mora gledalec pomisliti, čigava je katera. Zdi se, da so v nekakšnem neredu, a je pozicija premišljena, saj poudarja njihovo psihično povezanost, nakazuje pa tudi na duhovno podporo. Ob tem bi ponovno rada spomnila na medsebojno pomoč, ki si jo po navadi ženske izkazujejo ob staranju in na razvijajočo se empatijo, ki z leti raste. Mati in hči podpirata staro mati, v tem stadiju življenja sta ji fizična opora, nikakor pa ne smemo zanemariti, da tudi čustvena. Mati in hči pa hkrati iščeta čustveno oporo najstarejše in izražata nezaželeno bolečino ob pričakovanem odhodu. Zato imajo vse tri obraze obrnjene v notranjost slike in na dno. Zdi se, da se sklanjajo in obračajo same vase, v en subjekt. Hči in mati imata oči zaprte, stara mati delno odprte, kar je bolj vidno v odsevu. Tudi ti pogledi nosijo sporočilo, in sicer odhajajoče duše na »drugo stran«, kar bom natančneje opredelila ob opisu simbolike vode. Pozicija pa ob enem tvori manjši trikotnik, saj želim tukaj izpostaviti simboliko le-tega in število tri.

5.1. ŠTEVILO TRI, TRIKOTNIK, FEMINILNOST

Prvi poskus fotografije je zajemal le hčerko in staro mater, a ni zaključevala ideje celotnega dela. Vključila sem še mati in tako se misel diplomskega in literarnega dela *Ženske, ki tečejo z volkovi* zaokroži. Tri generacije, ki simbolizirajo prenašanje intuicije iz roda v rod in izpostavljajo število tri, ki ima velik simbolični pomen. Skozi zgodovino je število igralo veliko vlogo in je eno najpogostejših pravljičnih števil, ki se pojavlja v ljudskih pripovedkah

in legendah. V njih se pojavijo triglavi zmaji, tri princese, trije bratje, tri vile, junakom so pa pogosto naložene tri uganke, preizkušnje, tri leta čakanja, ipd. Trojka ima osrednjo vlogo v vseh svetovnih mitologijah, saj trojnost pomeni dovršenost in popolnost. Tri je skoraj v vseh religijah sveto število, ker predstavlja troedinost. V Bibliji bi naj Bog tretjega dne ustvaril zemljo in ločil vodovje od neba, s čimer so nastali trije osnovni deli – nebo, morje in kopno. Ne smemo izpustiti Svete trojice v krščanstvu (Oče, Sin, Sveti duh) in spomnimo se na Kristusovo vstajenje na tretji dan. Število tri se v Bibliji pojavi kar več kot štiristokrat. Božanstva plodnosti so velikokrat trojna ali imajo izražene tri bistvene vidike, kar se povezuje s tremi svetovi (nebo, zemlja in podzemlje). Število tri je tako v klasični mitologiji kot v krščanstvu simbol življenja, plodnosti, rojevanja novih stvari, podoba celovitosti in popolnosti. Tri je rojstvo, življenje, smrt. Pooseblja tudi človeka kot telo, dušo in duha. To je začetek, sredina in konec. To je preteklost, sedanjost, prihodnost. Tri je torej popoln ciklus zase. (Numbers and their meanings, 2014) Število kot simbol novega začetka, preporoda, ki ga omenjam skozi celotno teorijo sovпада z mojo idejo, z idejo že omenjenega literarnega dela in posledično tudi končnega izdelka. To misel Estes nenehno poudarja v knjigi. Življenje-Smrt-Življenje je naraven proces, ki se ga moramo zavedati in ponotranjiti. Pustiti, da se določene stvari končajo in se začnejo nove. Prav je tudi, da se zavedamo svoje preteklosti in strmimo v prihodnost. Gre za ravnotežje, ki ga predstavlja tudi simbol trihotnika. Tri točke naj bi namreč zaznamovale ta lik, ki je izhodišče za oblikovanje vseh drugih geometrijskih likov. Trikotnik izhaja iz števila tri in obratno, opisuje pa ustvarjalno moč in rast. Trikotnik kot tudi trije prepleteni krogi, ki ga tvorijo tri točke, predstavljajo neločljivo enotnost treh oseb, »Trojice«. (Numbers and their meanings, 2014) V primeru mojega dela prepletenost treh žensk, hkrati pa lahko slutimo, da osebe na fotografiji s pozicijo tvorijo manjši trikotnik, ki je obrnjen navzdol. Najnižje je stara mati, ki je vodi najbližje zaradi celotnega prej omenjenega pomena vode. Tak trikotnik pooseblja simbol ženske, kar bom natančneje razložila v naslednjem poglavju o pomembnosti vode na fotografiji in ob njeni navezavi na feminilnost.

5.2. SIMBOL VODE, FEMINILNOST, TRIKOTNIK

Ni naključje ali zgolj estetska prvina, da tri generacije stojijo v vodi, ki jim sega do pasu. Zrcalijo se v odsevu, kjer jasneje razločimo odprtost oči stare matere in zaprtost oči drugih dveh. Oči stare mame v vodi simbolizirajo prisotnost smrti. Res je, da iz vode izhajajo vse

življenjske vzmeti, a moramo vodo hkrati razumeti tudi kot njihov grob, saj poudarja simboliko večnega cikla. Ne samo Življenje-Smrt-Življenje, kot pripovedujem skozi delo in kot je opisano v delu *Ženske, ki tečejo z volkovi*, voda sama po sebi v naravi kroži. Tekoča izhlapi in se na določeni točki ponovno utekočini. Ti vidiki vode, ki se nanašajo na rojstvo, smrt in regresijo, so ji dali pomembno vlogo pri mnogih verstvih z obredom krsta, saj voda očiščuje in da prostor novemu. Simbolično voda predstavlja vrnitev v prvobitno stanje in poudarja idejo smrti starega ter ponovno rojstvo.

Morda so jo prav zaradi te pomembne vloge ljudje povezovali z bogato simboliko. Skozi stoletja je tako voda zavzela pomembne simbole v mnogih kulturah. Stare civilizacije so poznale mite in legende, ki so poudarjale pomembnost tega elementa in skoraj vse so pripovedovale o bitjih ali bogovih vode, oceana ali reke. V hinduistični mitologiji so peli ode boginji reke Ganges, rimska mitologija je častila Neptuna kot gospodarja morja, Grki Poseidona. Indijanci imajo zgodbe o pomembnosti rek, prav tako Aborigini, ki so izdelovali toteme vodnim dušam. Za kristjane je voda še vedno simbol čistosti in ponovnega rojstva. V stari zavezi Bog uporabi vodo, da kaznuje (s poplavo) ali da reši (prečkanje Rdečega morja). Zaradi povezovanja z božanskim ter mističnim in ker nam je tudi smrt neznana, je bila voda v pravljičah, pripovedkah in mitih priljubljen simbol za pot v onostranstvo, potovanje v temo, Had, proti smrti, v večnost. Igra veliko vlogo med tem in onim svetom. V grškem ali rimskem podzemlju Charon popelje duše čez reko Styx v kraljestvo mrtvih. Tudi reka Jordan, v kateri naj bi bil krščen Jezus, kakor je govoril sam, predstavlja razkorak med zemeljskem življenjem in bogatim mestom, od koder vse izvira in se želi vrniti v nebesa, v nebeški dom. (Water, 2014) V praslovanski mitologiji je vrtinec osnova za prehod in v slovanskih jezikih označuje »*kraj, kjer prebivajo duše umrlih in kjer prezimujejo ptice selivke*« (Mencej, 2014). Prav tako so o tem govorila severna ljudstva: »*/.../ Nekje v Severnem morju, ob ustju reke Ob, je ogromen slap, vrtinec. Skozenj teče voda v podzemno morje in se potem spomladi vrača na površje Zemlje. citat*« (Mencej, 2014) Na Grenlandiji mora duša pred prihodom na drugi svet »prečkati prepad, kjer se vrti ozko kolo, gladko kot led«. (Mencej, 2014) Vsi ti primeri jasno kažejo, da je voda že od nekdaj simbolizirala prehod iz življenja v smrt. To simboliko sem želela poudariti, saj se navezuje na starost stare mame (rojena 1912) in na njen počasni odhod s tega sveta. Voda »pomaga« stopati na »drugo stran« v mnogih besedilih in prav zaradi tega je njena pomembnost v mojem delu še večja. S to mislijo se ne sooča samo stara mama, ampak bremeni celotno družino, zato sem vanjo umestila vse tri ženske in ne samo nje.

Da bi prisotnost vode prišla bolje do izraza, sem delo očistila vseh drugih elementov, ki bi lahko definirali prostor, saj bi bili moteči. Nedefinirano okolje pripomore k mističnosti, katere značaj nosi tudi voda sama. Zaradi preprostosti ozadja, prostor tvorimo me in ob navrženi ideji vrta, si ga gledalec lahko tudi predstavlja. Tema lahko hkrati oriše tudi noč, ki namiguje na ponovno danitev, kar pride do izraza s svetlejšo, toplejšo svetlobo, ki prodira z leve proti desni. Ponovno bi rada opozorila na povezanost cikla, Življenje/Smrt/Življenje, ki se ob teh vizualnih prvinah poveže s sliko. Tako tema, ki prihaja od zadaj, namiguje na temračno prihodnost in svetlobo, ki se najbolj lomi na hčerki, pa prikazuje svetlo. Temnejša slika oriše tudi idejo temnih kotičkov naše podzvesti. Tako barva kot voda nosita z vidika psiholoških in duhovnih tradicij značilnost globlje plasti duševnosti in predstavljata moč nezavednega. (Pinkola Estes, 2002, 24) Ob tem bi se ponovno naslonila na knjigo *Ženske, ki tečejo z volkovi*. Pisateljica Estes velikokrat poudarja pomembnost nezavednega, saj nam notranji jaz ali intuicija velikokrat pomaga najti pravi odgovor v povezavi z našimi dejanji in odločitvami. V knjigi govori o prenašanju intuicije z ženske na žensko, iz roda v rod, kot že večkrat omenjam. V tej navezavi se simbol vode še dodatno osmisli, saj v sebi skriva osnovni ženski simbol, feminilnost. Ta ideja izhaja iz tekoče reke, fluidne ženske strani osebnosti pa tudi fizične (menstruacija). Ker ima voda opraviti s težo, njena narava teče od zgoraj navzdol. Tako je vizualni simbol za vodo navzdol usmerjen trikotnik, kar je prav tako simbol ženskosti, ki simbolizira maternico. (Water, 2014) Kot ženska je tudi voda bistvenega pomena za ustvarjanje in ohranjanje življenja. Zato je voda največkrat simbolično opisana kot »Velika Mater« ali »prima materia«, univerzalna maternica. Na tej točki bi rada izpostavila povezanost števila tri, trikotnika in vode, ki se v teoriji ne izključujejo in se hkrati prepletajo tudi na fotografiji sami. Tako pozicija treh žensk, ki tvori navzdol obrnjen trikotnik, kot tudi sama umestitev v vodo, v kateri stojijo, zaokrožita celotno teorijo, ki jo predstavljam. Te ideje prehoda, notranjih čutov, simbol ženskosti in mističnost poudarjajo zamisel moje končne slike.

Da bi na konkretnem delu jasneje poudarila te motive in zaradi želje po prikazu pravljčnosti ter skrivnostnosti celotnega izdelka, delno pa tudi zaradi logističnih težav, saj se stara mati že težje giba, sem se odločila, da združim dve tehniki dela. Delo je fotografija, hkrati pa vsebuje prvine slike. Čez fotografijo sem slikala, da bi dosegla zelen efekt mistične vode. Tehniki sta mi blizu in vsaka zase zahtevata lasten proces in pristop k delu. Najprej bi se rada osredotočila na prvine fotografije, v nadaljevanju pa bom opisala tudi slikarske elemente.

6. ZDRUŽITEV FOTOGRAFIJE IN SLIKE

S tehniko fotografije sem želela izpostaviti realnost in predstaviti portret treh generacij žensk. Posneti fotografijo pomeni, da imamo do stvari, ki smo jo zajeli, določen odnos in je ne želimo spreminjati. Ob takšnih fotografijah lahko objekt postane ganljiv, že zato ker ga fotografova pozornost navdaja z dostojanstvom, mu zbudi otožnost, ker se je objekt postaral ali ga ni več. »Posneti fotografijo pomeni biti udeležen v smrtnosti, ranljivosti, spremenljivosti drugega bitja (ali stvari)«, nagovarja Sontag v knjigi *O fotografiji*. (Sontag, 1978, 16) Vsaka tovrstna talismanska fotografija izraža občutek, ki je hkrati sentimentalni in magičen. Šlo naj bi za poskuse, da bi stopili v stik z neko drugo realnostjo ali da bi si jo želeli prilastiti. (Warburton, 2012, 20) Želimo ustaviti čas in z minevanjem le-tega dobiva delo vedno večjo sentimentalno vrednost. To pride do izraza zlasti pri fotografijah ljudi, oddaljenih pokrajin in daljnih mest, izginule preteklosti, ki spodbujajo sanjarjenje. Ti objekti so predmeti fascinacije in morda je zato v dejanju fotografiranja nekaj plenilskega. Ravno zaradi tega občudovanja nad ljudmi, ki jih fotografiramo, izvajamo nekakšno nasilje. Vsilimo jim podobo, kakršno vidimo mi in kakršne oni ne bodo nikoli. Pri tem jih spoznam tako, kakor oni sebe nikdar ne morejo. »Tako kot je fotoaparat sublimacija strelnega orožja, je fotografiranje človeka sublimiran umor, mehak umor, po meri žalostne, prestrašene dobe.« (Warburton, 2012, 18) Fotografijo je zato mogoče obravnavati kot selektivno očitnost. Osebe na fotografiji sem predstavila skozi lastno interpretacijo tako, kakor jih doživljam sama. Delo je le moje dožemanje situacije in naših odnosov v družini in še zdaleč ne pomeni, da jih tako vidi mati ali stara mama, nikakor pa ne oseba, ki v družino sploh ni vpletena. Tako fotograf odloča o videzu posnetka, da bi lažje izrazil svoje mnenje. S tem pa vedno vsiljuje merila tistemu, kar fotografira, kakor jih vidi on sam. Čeprav v nekem smislu fotografska kamera zares ujame in ne zgolj interpretira stvarnosti, je fotografija vendarle prav toliko interpretacija stvari, kolikor sta to slika ali risba. (Warburton, 2012, 10,11)

Drugače kot pri fotografiji pa vseeno slikarsko delo nikoli ne more biti kaj drugega kot ozko selektivna interpretacija. Pri slikarskem izdelku idejo v celoti iztisnemo iz doživetih izkušenj in čustev. Pri tem se ne odločamo samo o dejavnikih, na katere imamo vpliv kot na primer osvetlitev, ozadje, ampak imamo še popolno svobodo pri izbiri izgleda osebe, pokrajine ali drugih predmetov. Z odločanjem, katero barvo ali obliko bomo naredili objektu, lahko po mojem mnenju povemo več o svojih čustvih kakor fotografija. Realnost oblikujemo

popolnoma po svojih merilih. Zaradi tega se fotografija in slika tako razlikujeta in zaobjameta svet po svoje. Ta misel me je prepričala, da združim obe tehniki in raziskujem njuno sobivanje tudi iz popolnoma vizualnega aspekta. Umetnostni teoretik Bell poudarja, da lahko velikokrat oblika, barva in namen dela gane, morda celo bolj kakor vsebina sama. (Warburton, 2012, 19) Če bi poskušali vrednost dela izpeljati izključno iz opisa njenih vidnih značilnosti, bi sodili napačno. (Warburton, 2012, 21) Želim si, da opazovanje te slike lahko vzbudi tudi estetsko čustvo, a predvsem, da nas popelje preko vsakodnevnega sveta plehkkih videzov. Kljub vsemu pa je izgled dela pomemben. Morala sem najti pravi pristop k delu, ki ga vključujeta obe tehniki, saj bi lahko preveč ali premalo enega ali drugega porušilo ravnoesje celotnega izdelka. Ne samo s strani estetskega cilja, ki sem si ga zadala, ampak tudi idejnega. Nenazadnje pa sem se za združitev medijev odločila tudi iz radovednosti, kaj se zgodi v umetniku, ko izkusi oba procesa ustvarjanja, katerih pristop se zelo razlikuje.

Ko govorimo o fotografiranju ali slikanju, govorimo o dveh popolnoma različnih končnih izdelkih in tudi ustvarjanju. Zame je slika medij, ki ima možnost komuniciranja z globoko osebnim. Zdi se mi, da je v tem primeru nekako prodornejša slika, hkrati pa zavzema popolnoma drugačen pristop k delu. Med samim slikanjem se umetnik ustavi. Večkrat se vrača k delu in dlje časa preživi z njim. Premišljuje z druge perspektive, kar pri obdelavi fotografije sama počnem na popolnoma drugačen način, ne tako intenzivno in veliko hitreje. S čisto tehničnega vidika lahko pri slikanju delo ustvarjamo postopno in za to potrebujemo svoj čas. Ko je fotografija enkrat posneta, je to hipno in kasneje jo težko ali s težavo popolnoma preuredimo. Seveda lahko manipuliramo z njo, a izgublja na vrednosti ideje fotografije same. Ravno pri slikanju pa je poudarek na nenačrtovanih in nezavednih prispevkih, ki se spreminjajo skozi proces dela. In menim, da je ravno proces slikanja bolj meditativna in intimna procedura. Med takšnim ustvarjanjem ima slikanje moč, da izostruje naravo posameznega čustva, ki sem jih poskušala izraziti. Ugotovila sem, da so mi med takšnim delom ideje in občutja do subjekta važnejše. Primerna misel, ki opiše slikanje, so besede Francis Bacona, ki trdi, da ima *»nekdo namen, toda tisto, kar se v resnici zgodi, pride na dan med delom – to je razlog, zakaj je o tem tako težko govoriti. / ... / Pri delu dejansko sledite tej vrsti oblaka vtisov v sebi, toda ne veste, kaj v resnici je. Imenuje se instinkt. In instinkt nekoga, pa naj bo pravilen ali napačen, usmerja določene stvari, ki so se zgodile med nanašanjem barve na platno.«* (Warburton, 2012, 46) Pri sliki imamo tako drugačen nadzor nad subjekti in idejo samo, končen izdelek pa ima drugačno obliko. Z razliko od fotografije privlačnost teksture in sledi čopiča ter nanosi barve pri sliki dajejo delu drugačne

karakteristike. Posledično pa tudi drugače privlačijo gledalca. Tako kot ima umetnik pri procesu dela drugačen odnos, logično, tudi gledalec drugače zaznava oba medija. Morda ga celo prisili, da si sliko ogleduje od blizu in spet od daleč ter za dlje časa. Zame ima slika tudi to možnost, da ustavi čas v svoji tišini oziroma sem to vsaj želela doseči pri obravnavanem delu z združitvijo fotografskega in slikarskega izdelka. Kako pa sem se tega lotila, bom razložila s tehničnega stališča in z navajanjem podatkov o delu samem.

7. TEHNIČNI PODATKI DELA

Fotografirala sem digitalno, delo je nastalo v studiu in je popolnoma nastavljeno, kar se tiče svetlobe, ozadja in pozicije, tako da so osebe vpete v simbole, o katerih sem govorila v prejšnjih poglavjih. Ženske sem umestila pred temno, skoraj črno ozadje in za črno stekleno mizo ter tako dosegla efekt odseva oseb. Odsev skupaj z doslikavo pripomore k boljši upodobitvi oziroma k boljšemu efektu vode. Uporabila sem eno samo luč, ki sem jo usmerila iz leve proti desni ter v višino subjektov. Čez sam reflektor sem namestila filter, zato da je bila svetloba toplejša. Fotografija je barvna, saj sem želela ohraniti kontrast med barvami teles in kožo. V tem primeru prav tako bolje pride do izraza temno modro, skoraj črno ozadje v nasprotju s toplo svetlobo. Fotoaparat sem nato postavila na stojalo in uporabila daljinec za sprožitev na daljavo. Nisem želela ujeti spontanega trenutka, zato sem se odločila za fotografijo v studiu, kar mi je omogočalo nadzor nad svetlobo, ozadjem in nenazadnje tudi nad portretiranci. Ideja o prisotnosti kontrasta med življenjem in smrtjo je tako bolj izražena, kot če bi zajela nek vsakdanji trenutek. Nastala je fotografija, ki je izraz realnosti, kasneje pa sem jo barvno obdelala v programu za obdelovanje fotografij (Photoshop). Med samo obdelavo nisem manipulirala s svetlobo ali olupševala portretirancev. Z orodjem »krivulje«, ki omogoča nadzor nad kontrastom in barvami, sem popravila določene odtenke barv in povečala kontrast. Ko sem bila s popravki zadovoljna, sem dala delo natisniti na platno. Taka slika mi je omogočila lepši nanos barve in zlitje s samo fotografijo. Menim, da bi se tehniki drugače lahko izključevali, tako pa se zlijeta v delu samem. Na fotografijo sem doslikala vodo, tako da ima gledalec občutek, da ženske stojijo v vodi. Uporabila sem oljne barve, saj imajo večji sijaj in možnost nanašanja v plasteh, kar približa realnost vode in sliki nadene pravljичno noto. Zato da delo deluje enotno, sem uporabile barve, ki se že pojavljajo na fotografiji, in sicer odtenke temno modre, črne, sive in bele. Fotografija je kvadratne oblike, saj le-ta bolje definira prostor, katerega sem želela izpostaviti, Ta format jasneje zameji

prostor v katerega sem umestila ženske in se približala neskončni ideji kroga ter s tem nakazala na cikličnost življenja, narave. Idejo, ki jo poudarjam skozi vso nalogo. V samem kvadratnem formatu pa se prav tako izrazi shema treh žensk v trikotni kompoziciji. Delo je tako zajeto v kvadrat, krog in tikotnik in daje sliki ravnotežnost

8. SKLEP

V svojem diplomskem delu sem obravnavala odnose med tremi generacijami žensk na vseh nivojih, predvsem pa sem poudarila odnos med materjo in hčerko. Zadala sem si, da zaobjamem teorijo, literarno delo in osebno zgodbo v eno samo sliko. Proučevala sem odnose žensk v družini s sociološkega in psihološkega vidika, da sem se lahko približala karakteristikam razmerij med njimi. Odkrila sem, kako se odnosi med njimi skozi čas spreminjajo, predvsem ko hčerka izoblikuje svojo osebnost ter kako se odnosi s starostjo ponovno vzpostavijo, saj se mati stara, hčerka pa razvija do nje empatijo. Te ugotovitve sem povezovala z literarnim delom *Ženske, ki tečejo z volkovi* avtorice Clarise Pinkola Estes, ki se teh odnosov loteva na bolj čuten način. Izpostavlja pomembnost odnosov žensk v družini in prisotnosti matere za hčerko, hkrati pa govori o tem, kako pomembne so vezi za razvoj, prikaže pa tudi kontrast in pomembnost ločitve od matere ter izoblikovanja v individuum. Obe soočanju z odnosi med materjo in hčerko sem zaobjela v svojo zgodbo in jo podkrepila s svojimi čustvi. Ta čustva sem strnila v eno samo delo in odkrivala lasten odnos do matere in stare mame. Celotna naloga je bila veliko raziskovanje. Ne samo raziskovanje sociološko-psiholoških raziskav in literature, ampak tudi raziskovanje, kako pretvoriti literarno delo v eno samo sliko ter predvsem raziskovanje sebe in lastnih občutij. Prikazala sem, kako sem preko raziskav, poljudne literature in z zlitjem osebne zgodbe oblikovala delo in ga realizirala. Zaradi okoliščin zgodbe in soočanja z izgubo stare matere sem se prav tako posvetila smrti. Tako kot v primeru analize odnosov sem pregledala in predstavila teorije spopadanja s smrtjo in izgubo ter jih ponovno združila z že omenjenim literarnim delom. V diplomski nalogi se tako prepletajo odnos med ženskami in njihova ločitev – psihološka in fizična ter teorija pisateljice Estes o cikličnosti življenja.

Predstavila sem tudi proces pretakanja teorije v podobo, saj tako kot besede tudi slike beremo kakor zgodbe. A včasih je bolj kakor sporočilo slike za umetnika pomemben proces dela. V mojem primeru sta tako ideja kot proces igrala enako pomembno vlogo, saj sem združila dva različna medija, ki zaokrožata dva popolnoma drugačna pristopa k realizaciji produkta. Najprej sem ustvarila fotografijo in čeznjo slikala, pri čemer se je oblikoval čustveni pristop k delu. Prvi se zgodi hipno in zaobjame realnost situacije, drugi umirja in spodbuja razmišljanje. Združila sem dve tehniki – fotografijo in sliko, saj je to bila najmočnejša oblika za formiranje teorije, vsebine knjige in čustev v mojo nalogo.

Nazadnje sem celotno teoretično diplomsko delo strnila v eno samo sliko. Nisem želela razbiti ideje odnosov v serijo, saj menim, da je slika tako močnejša. Več zgodb se tako stika v eni sami podobi, ki se izrazi bolje kakor več slik hkrati. Da bi teorijo odnosov in smrti zajela v eno samo delo, sem jih prikazala s simboli. Tri ženske so povezane z rokami, ki prikazujejo močne medsebojne odnose. S telesi tvorijo narobe obrnjen trikotnik, ki reprezentira feminilnost. Stojijo v vodi, ki je doslikana na fotografijo in nakazuje na prehod stare mame v »drugi svet«, vse tri pa sem umestila v kvadratni format slike. Ta poudarja cikličnost življenja. S končnim delom sem zadovoljna in menim, da glede na odločitev ustvariti le eno fotografijo, le-ta govori zase, hkrati pa podpira celotno idejo diplomske naloge. Verjamem, da mi je uspelo narediti delo, kakršno sem si zadala na začetku, na koncu pa si želim, da sem premaknila vsaj delček v gledalca. Nazadnje je le to tista sekunda, ki je pomembna. Imamo le trenutek – povedati to pa je bil smisel in rdeča nit celotnega dela.

9. DELO



Fotografija na platnu, olje na platnu. 120cm x 120cm

10. VIRI IN LITERATURA

Bahovec D., Eva: *Freud, ženska in popotnikova senca*. Ljubljana: Društvo za kulturološke raziskave, 2007

de Beauvoir, Simone: *Drugi spol, druga knjiga, doživeta izkušnja*. Ljubljana 2013

Belting, Hans: *Antropologija podobe: Osnutki znanosti o podobi*. Ljubljana: Studia humanitatis, 2004

Biography, Clarissa Pinkola Estes. Pridobljeno dne 14.7.2014 s spletne strani:
<http://www.clarissapinkolaestes.com/index.htm>

D. Tyson, Paul, Pogreuengphant, Rana: Buddhista and Western Perspectives on Suffering, Stress, and Coping [V:] *Journal of Religion and Health*, Vol. 46, številka 3 (september, 2007), strani 351–357

E. Willson, Andrea; M. Shuey, Kim; H. Elder Jr., Glen; Wickrama, K.A.S.: Ambivalence in Mother-Adult Child Relation: A dyadic Analysis. [V:] *Social Psychology Quarterly*, vol. 69, številka 3 (september, 2006), strani 235–252

Fisher, Lucy Rose: Transitions in the Mother-Daughter Relationship. [V:] *Journal of Marriage and Family*, vol. 43, številka 3 (avgust 1981), strani 613–622

Ginio, Eyal: Every Soul Shall Taste Death: Dealing with Death and the Afterlife in the Eighteenth-Century Ottoman Salonica. [V:] *Studia Islamica*, številka 93 (2001), strani 113–132

Grainger, Ruth Dailey: Dealing with Feelings: Successful Grieving. [V:] *The American Journal of Nursing*, Vol 90, številka 9 (september 1990), strani 12, 15

Hirsch, Marianne: Mothers and Daughters. [V:] *Signs*, vol 7, številka 1 (jesen 1981), strani 200–222

J. Boyd Carol: Mothers and Daughters: A discussion of theory and reasearch. [V:]

Journal of Marraige and Family, vol. 51, številka 2, (maj 1989), stran 291–301

S. Stephenson, John: The Family Therapist and Death: A Profile. [V:] *Family Relations*, Vol. 30, številka 3 (julij, 1981), strani. 459–462

M. Merrill, Deborah: Communication among Grandmothers, Mothers, and Adult Daughters: A Qualitative Study of Maternal Relationship by Michelle A. Miller-Day. [V:] *Journal of Marriage and Family*, vol. 67, številka 4 (november, 2005), strani 1096–1097

Lawler, Steph: Beyond the Myths: Mother-Daughter Relationship in Psychology, History, Literature and Everyday Life by Shelly Philips. [V:] *Feminist Rewiev, No. 60, Feminist Ethics and the Politics of Love*, (jesen 1998), strani 132–133

Mencej, Mirjam: Prostor med svetovoma živih in mrtvih. Predavanja iz primerjalne evropske mitologije, Filozofska fakulteta Ljubljana, 2014

Numbers and their meanings. Pridobljeno dne 6.7.2014 s spletne strani:

<http://www.crystalinks.com/numerology2.html>

Pope, Hallowell: Mothers, Grandmothers, and Daughters: Personality and Childcare in Three-Generation Families. [V:] *Journal of Marriage and Family*, vol. 44, številka 3 (avgust, 1982), stran 812.

Pinkola Estes, Clarissa: *Ženske, ki tečejo z volkovi: miti in zgodbe o arhetipu Divje ženske*. Ljubljana, Založba Eno 2002

Rothko, Mark: *Umetnikova realnost: Filozofije umetnosti*. Ljubljana: Inštitut za likovno umetnost, 2008

Sontag, Susan. *On photography*. New York: Dell, 1978

Talking About Dead. [V:] *The British Medical Journal*, Vol. 2, številka 5916 (15.05.1974), stran 448

The Psychological Aspects of the Kore in Carl G. Jung and Carl Kerenyi – *Essays on a Science of Mythology: The Myths of the Divine Child and the Mysteries of Eleusis*; Princeton, N.J.: Princeton University Press, 1969, stran 162

Warburton, Nigel: *Vprašanje Umetnosti*. Ljubljana: Sophia, 2012

Water (classical element). Pridobljeno dne 8.7.2014 s spletne strani:
[http://en.wikipedia.org/wiki/Water_\(classical_element\)](http://en.wikipedia.org/wiki/Water_(classical_element))

Wissing, Krista: Water symbolism. Pridobljeno dne 9.7.2014 s spletne strani:
<https://suite.io/krista-wissing/1ykp294>

Podpisana Gaja Kutnjak izjavljam, da sem avtorica diplomskega dela z naslovom »Tri ženske, odnos med tremi generacijami žensk in njihova ločitev« in avtorica praktičnega dela »Tri ženske«.