

Mamino zlato

Beštak, Andrej

Master's thesis / Diplomski rad

2018

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Academy of Fine Arts / Sveučilište u Zagrebu, Akademija likovnih umjetnosti**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:215:727448>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2025-01-15**



Repository / Repozitorij:

[Repository of the Academy of Fine Arts in Zagreb](#)



SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
AKADEMIJA LIKOVNIH UMJETNOSTI
Sveučilišni diplomski studij Grafika

ANDREJ BEŠTAK

DIPLOMSKI RAD

MAMINO ZLATO

Mentorica: Mirjana Vodopija

Komentorica: Ines Krasić

Zagreb, rujan 2018.

SADRŽAJ

1. UVOD	1
2. O PRIJAŠNJIM RADOVIMA I NASTOJANJIMA	3
2.1 Istraživanje teme: Autoportret	3
2.2 Kinderbet histerija	12
2.3 Virtualni autoportret	18
3. KONCEPT	
3.1 Prikupljanje podataka	23
3.2 Izolirani objekt	27
4. PROCES RADA	28
5. ZAKLJUČAK	33
6. POPIS LITERATURE I IZVORA	35

UVOD

U pisanom dijelu Diplomskog rada želim predstaviti ideju završnog likovnog rada i objasniti nastojanja koja su mu prethodila. Pisana radnja sadrži eseje pisane u prvom licu u koje sam upisivao citate iz knjiga, filmova, intervju a i video eseja koji su utjecali na izvedbu rada i promišljanja na temu autoportreta. Diplomski rad dobio je ime prema mojem crtežu "Mamino zlato" iz 2012. godine. To je prvi rad koji sam nacrtao tijekom studiranja te sam ga odlučio uzeti kao referencu za diplomski rad, ujedno i posljednji rad studija. "Mamino zlato" je autoportret nacrtan drvenim bojicama, autoironičan rad kojim sam htio početkom nastave nasmijati kolege, a sada je postao dio umjetničke instalacije. Zanimalo me koliko sam naučio u procesu studiranja i kako sada, nakon šest godina studiranja, pristupam temi koja me i tada zaokupljala. Poslužio sam se referiranjem kako bih se osvrnuo na osobnu povijest i u tom kontekstu usporedio početak studiranja sa sadašnjim načinom rada.

Diplomski rad izveo sam kao site-specific instalaciju unutar galerije Kiosk u Studentskom centru Sveučilišta u Zagrebu. To je samostojeći objekt u javnom prostoru kvadrature oko deset četvornih metara, ostakljen s tri strane, što mi je omogućilo da rad izvedem kao instalaciju u prostoriji u koju se ne ulazi već se izložbeni artefakti gledaju izvana, kao da su u izlogu. Galerija je smještena uz puteljak koji prolazi duž Studentskog centra i vodi prema stražnjem izlazu. Položaj galerije iskoristio sam kao element izlaganja. U poglavlju "Postav rada" objašnjavam taj segment rada i zašto mi je bitan. Predmeti koji sačinjavaju ovu instalaciju su od različitih materijala i izrađeni različitim tehnikama, a svoje značenje nalaze u stereotipnim simbolima dobra, zla, ugone i neugode. Narativ

rada temeljio sam na transkriptu intervjuja sa Slavojem Žižekom¹ kojeg sam pronašao na YouTube-u i kojeg sam izložio kao tekst unutar diplomskog rada.

Što bi bio moj, kako bih to nazvao, spontani stav prema svemiru? Moj stav je prilično mračan. Prva teza bila bi neka vrsta potpune ispraznosti. U osnovi ne postoji ništa. Mislím to sasvim doslovno. Postoje samo neki fragmenti, neke nestajuće tvari. Ako promatrate, svemir je samo jedna velika praznina. Kako se onda u svemiru pojavljuju stvari? Ovdje osjećam neku vrstu spontanog afiniteta s kvantnom fizikom gdje, znate, ideja je da je svemir praznina, ali neka vrsta pozitivno nabijene praznine. I onda se stvari pojavljuju kada je poremećena ravnoteža. To znači da se dogodilo nešto strašno pogrešno. To što nazivamo stvaranjem je neka vrsta kozmičke neravnoteže, kozmičke katastrofe, stvari nastaju iz pogreške. I čak sam spreman ići u krajnost i tvrditi da jedini način da se suprotstavimo neravnoteži je da pretpostavimo tu pogrešku i prepustimo joj se. Imamo i ime za to. Zove se ljubav. Nije li ljubav upravo ova vrsta kozmičke neravnoteže? Uvijek sam bio zgrožen izrazom "volim svijet" ili "univerzalna ljubav". Ne sviđa mi se svijet! Negdje sam između "mrzim svijet" i "indiferentan sam prema svijetu". Ali cijela je stvarnost upravo to. Glupo je. Ljubav je za mene izuzetno nasilan čin. Ljubav nije "volim vas sve". Ljubav znači da sam nešto odabrao, i to je opet ta struktura neravnoteže. Čak i ako je to samo mali detalj ... krhkoj pojedinačnoj osobi ... kažem "volim te više nego bilo što drugo". U ovom formalnom smislu, ljubav je zlo.²

¹ Slavoj Žižek je slovenski filozof, poznat je njegov doprinos na polju političke teorije, teorije filma i teorijske psihoanalize.

² Slavoj Žižek, Love is Evil, 2008. Spreeblick, YouTube, transkript

O PRIJAŠNJIIM RADOVIMA I NASTOJANJIMA

Istraživanje teme: Autoportret

Prostor koji me najviše zanima nije onaj kojeg ja stvaram, nego prostor između, koji nastaje igrom dva polariteta koja unosim u rad. Istražujem onaj "nepisani dio". U radu "Mamino zlato" bavim se odnosom slike i teksta, pri čemu slika služi zavođenju, a tekst iznošenju surove informacije. Pokušavam zaobići jedinstven i isključiv stav o temi koju biram. U radu istražujem ideje, slike i ideologije pokušavajući objasniti kako te strukture funkcioniraju primjenom metode vlastite kože. Autoportret u svom radu tretiram kao "alibi" za autentičnost onoga što želim izreći. Time stavljam autora u prvi plan. Nemoguće je govoriti samo o umjetničkom djelu, nezavisno od njegovog autora, jer se on, kao subjekt, veže uz rad. Osobno mi se sviđa ta dislociranost značenja s djela na autora jer me obavezuje da preuzmem svu odgovornost. Tim *činom preuzimanja* omogućeno mi je sam *čin izlaganja* doživjeti emotivno.

Ta ideja je polazna točka radova nastalih tijekom posljednje tri godine. Kroz proces istraživanja autoportreta kao medija za emotivni doživljaj analizirao sam vezu i relacije između objekta i subjekta rada, pri čemu je umjetničko djelo objekt, a autor njegov subjekt. Propitivao sam pojam "slike o sebi" i pokušao ga smjestiti u takoreći stvarni doživljaj sebe.

Analiza značenja zasnovana na autorefleksiji polazi od teze da se značenja umjetničkog rada ne mogu pročitati iz pojavnosti rada nego iz postupaka koji mu prethode. Značenje djela otkriva se rekonstrukcijom procesa uspostavljanja djela, pri čemu se razlikuju bitna područja analize: (a) analiza razloga i namjera da se načini takav, a ne drugačiji i rad, (b) analiza konteksta (okruženja, okvira) u kojem rad nastaje, a zamisao konteksta se uspostavlja od vrlo uskog skupa uvjerenja i znanja umjetnika, do složene interkontekstualne analize svjetova umjetnosti i teorije ideja, (c) analiza egzistencijalnih okvira i produkcija situacije u kojoj su egzistencijalni uvjeti važniji od samog djela³.

Budući da se u radu koristim simbolima, moglo bi se reći da je moja umjetnička praksa figurativne prirode. No ta figurativnost nije sama sebi svrha, jer se značenje rada samo provocira materijalom i oblik. Stvaram situaciju gdje sam rad, materijalni produkt, nije srž ideje, nego služi kao generator ideja. Namjera mi nije ilustrirati ideju već potaknuti druge, nove ideje. Sviđa mi se mogućnost razumijevanja simbola i dostupnost značenja. Kada govorim o ilustriranju ideja u svojim radovima, rekao bih da su okidači moga stvaralaštva filozofske rasprave ili modeli filozofije. A kako filozofija često ne nudi rješenja već nedovršene, dugotrajne i bolne debate, tako ovakav prikaz ne može biti ilustracija. Etimološki, filozofija je ljubav prema mudrosti. Poticaj za raspravu s ciljem oplemenjivanja kulture i drugih životnih aspekata.

Sadržaj djela postaje način na koji je ono napravljeno. Rad govori o načinu na koji je napravljen i prezentiran. Način na koji rad govori o vlastitom nastajanju i prezentaciji ukazuje se kroz zahtjev

³ Miško Šuvaković, 2005. *Pojmovnik suvremene umjetnosti, Autorefleksija u konceptualnoj umjetnosti*, Horetzky, Zagreb

za minimalnom racionalizacijom "misterija" stvaranja umjetnosti. Zahtjev za minimalnom racionalizacijom, koji se ostvaruje uspostavljanjem koherentnosti intencija umjetnika, postupka i djela, zadobiva karakterističnu kritičku dimenziju time što izuzetni čin stvaranja postavlja u okvire racionalizacije i adekvatne diskurzivne deskripcije. Kritički potencijal konceptualističkog autorefleksivnog rada se očituje u razotkrivanju mistifikacija, prešutnih znanja, romantičarskih shema, itd. koje čin stvaranja umjetnosti prikazuju kao izuzetan, mitski čin rada nesvjesnog, intuitivnog, vizionarskog. itd.⁴

Tijekom studija primijetio sam da kolege teže reduciranju umjetničkog djela kako bi se pokazala njegova esencija, srž, bit. Uglavnom se razgovaralo o vrijednostima visokog modernizma. Umiriti boje, umiriti forme, umiriti ideje. No mene takav pristup radu nije zadovoljavao. Doimao se lažnim. U novije vrijeme potvrđeno je da je visoki modernizam, odnosno umjetnički pravci apstraktni ekspresionizam i apstraktna umjetnost, bio element hladnoratovske politike te je služio u promociji američkog visokog kapitalističkog društva, njegove ideologije i stvaranju njegovog vizualnog identiteta.⁵

Tražiti vlastitu bit unutar materijalnog proizvoda činilo mi se kao maštarija o idealnom Andreju, u nekom idealnom svijetu. Znao sam da ne razumijem mir i pročišćenje. Umjetnički rad doživljavao sam kroz tu prizmu osobne ekspresije no kroz umjetničku praksu u meni se nije smanjio osjećaj "emocionalnog kaosa". Krenuo sam razmišljati u drugom smjeru i kroz umjetnički rad zadavao si zadatke kako bih ispitao taj "emocionalni kaos".

⁴ Miško Šuvaković, 2005. Pojmovnik suvremene umjetnosti, Autorefleksija u konceptualnoj umjetnosti, Horetzky, Zagreb

⁵ Miško Šuvaković, 2005. Pojmovnik suvremene umjetnosti, Visoki modernizam, Horetzky, Zagreb

Tu se začela ideja o autoportretu kao alatu za transformaciju svog duhovnog, emotivnog i političkog tijela. Iako sam prije upisa na Akademiju i tijekom prve godine često crtao autoportrete, oni su sadržavali samo tehničku vrijednost, prezentirali su crtačke vještine. Na četvrtoj godini sam počeo razmišljati o ideji autoportreta istražujući vlastiti ego, taštinu, strah i sram te sam tražio izvore tih pojava u ideologijama. Pretpostavio sam da hektičnost nije moja esencija ili neko moje prirodno stanje nego društveno konstruirana emocija koja svoje uporište vuče iz ideologija i paradigmi zapadnog svijeta. Autoportretu sam pristupao uništavajući i degradirajući ga, ili sam se koristio sladunjavim pristupom, kič-adaptacijama (duga, pahulje, "srčeka", "cvjetići"). Dramatičnim intervencijama na fotografije htio sam odglumiti "patetičnog autora". Zanimala me ideja herojstva u umjetničkom djelu te sam svjesno išao u prikaz suprotnog.



Radni prostor u klasi na Akademiji likovnih umjetnosti, 2015.

Konstantni protok ljudi kroz moju klasu na Akademiji omogućio mi je da ispitam učinke svojih metoda. U tom periodu sam među kolegama mogao potvrditi prisutnost ideala visokog modernizma. Ne bih htio da se ovo protumači kao revolt prema toj umjetnosti, no u odmicanju od modernističkih vrijednosti shvatio sam da likovni rad može biti instrument za mjerenje paradigmi, odnosno, svaki je odmak od prihvaćenog i konvencionalnog iritirao. Umjetnost se konzumira estetski, po načelu ugone.

Ideal modernističke umjetnosti se najviše očitovao kada bi me ljudi pitali kako ću prodati takav rad. Ta pitanja su mi postavljali i u Zagrebu i u Pragu gdje sam sudjelovao na studentskoj razmjeni. Na umjetnost se gledalo gotovo isključivo kao na robu. Radovi koje sam oblikovao u klasi poslužili su mi da promatram reakcije kolega. Možda sam s dozom inata radio "likovne zamke". Posljedica tih zamki bila je da sam u nekim trenucima osjetio, minimalno, ali ipak, gađenje pojedinaca prema mojim radovima, jer ideja visokog modernizma jest u individualnosti, ekspresiji, autonomnosti, prenošenju duhovnog svijeta u likovni rad odnosno u svemu onome što sam svjesno izbjegavao prikazati.

Pristup autoportretu koji sam istraživao shvaćen je kroz tu prizmu, te su simboli koje sam koristio u manipulaciji fotografijama često prihvaćeni kao element moje biografije.

Averzija prema ružičastoj boji i falusnim simbolima od strane nekolicine kolega pretvorena je u negativnu reakciju usmjerenu prema meni, što mi je ponekad stvaralo osjećaj neugode, no moje istraživanje je pokazalo da je likovno djelo većinom promatrano kroz estetske vrijednosti lijepog, spontanitet, intuiciju i poetiku, na što u svom pristupu nisam bio fokusiran.

Nije se potaknula nikakva rasprava koju sam priželjkivao. Apsurd kojim sam baratao nije bio niti primijećen, osim u par navrata. Nastavio sam razvijati svoje zamisli o instrumentu za mjerenje paradigmi.



Autoportret, 2015. digitalni print, akvarel



Macho od vanilije, 2015. diptih, drvene bojice

Kinderbet histerija

Na diplomskom studiju, 2018. godine povodom završne izložbe studenata izveo sam instalaciju *Kinderbet Histerija* kao posljednji rad koji je bitan za razumijevanje diplomskog rada koji mu slijedi. *Kinderbet histerija* je ambijentalna instalacija sačinjena od objekata, crteža i svjetlosnih tijela. Ovim radom pristupio sam formi autoportreta kao prostornom djelu. Autoportret je preveden u prizor filmskog seta ili bi na to trebao aludirati. Stvorio sam situaciju u kojoj *pravi ja* i *izmišljeni ja* postoje istovremeno. Pretjeranim, klišeiziranim intervencijama na ispisima fotografija, kompjutorski manipuliranom snimkom vlastitog glasa i videoprojkcijama snimaka snimljenih s rekvizitima koji aludiraju na seksualne fetiše namjeravao sam stvoriti dojam duševno nestabilnog lika, tragičnog junaka, protagonista koji se nije uspio izraziti unutar društvenih konvencija. Prostorija je osmišljena kao hektični ambijent, neuredno okruženje iz kojeg izvire objekti žudnje koji svoje značenje pronalaze u stereotipima ugone, poput doma, malih mačića ili blještavih cipela. Ideja rada je "odglumiti" sebe ulazeći u stereotipe, pogotovo one rodne, i stvoriti ambijent koji glumi nježnost, krhkost, prekomjernu histeriju i pretjeranu žudnju za nekim još nepoznatim izlazom. U radu sam pokušao "svoj život"⁶ pretvoriti u mit. Crteži razbacani po podu i zidovima oponašaju intimni sadržaj koji se doima iskrenom i ljudskom komponentom, iako je u društvu baš on skriven, što doživljavam kao paradoks. Glavni element ove instalacije je najlonska kuća u koju se ne može ući, ali se kroz njene zidove naziru mutni obrisi unutrašnjih objekata. Ovo naznačuje da u cijeloj priči, u kojoj je intimni sadržaj vidljiv, postoji još jedan skriveni dio koji, kao nekakav otok ili tajni vrt, nudi dodatni skriveni

⁶ pod navodnicima, jer likovni rad ne može predočiti kompleksnost ljudskog života, niti mi je to bila namjera

sadržaj. Igrao sam se s idejom alibija kako ju je opisao Roland Barthes⁷ u svojem djelu "Mitologije". Taj skriveni dio unutar konstrukcije poslužiti će mi da sadržaj kojim se koristim ima dvostruku poziciju jer značenje uvijek mogu prebacivati unutra-van. Ako kažem da je sav sadržaj vidljiv i da je srž rada biti transparentan u svemu što proživljavam, tada taj skriveni dio rada neće imati puno smisla, on postaje ilustracija neizrečenog. No ako kažem da je sadržaj koji sam sakrio poanta rada te predstavlja dio čovjeka koji on nije spreman podijeliti, ono što mu se intimno događa, onda vanjski, vidljivi dio nema baš previše smisla i, također, postaje ilustracija onoga o čemu se ne govori. Ta dvosmislenost kojom sam baratao znači da značenje rada nije sadržano u samom radu, materiji, nego se radi o meta-značenju kojeg mogu kontrolirati ja ili bilo tko drugi. Značenje se mijenja ovisno o onome koji značenje označava.

(...) mit nije ni laž ni priznanje: on je promjena naglaska. Našavši se pred alternativom o kojoj sam govorio, mit nalazi treće rješenje. Budući da mu prijeti nestanak, popusti li jednome ili drugome od prvih dvaju stajališta, izvlači se kompromisom, on i jest kompromis: kako mu je zadatak da "progura" intencionalan pojam, mit u jeziku nailazi na samu izdaju, jer jezična djelatnost pojam može samo izbrisati ako ga skriva ili raskrinkati ako ga izrekne. Mit može umaknuti dilemi tako da razradi drugotan semiološki sustav: u škripcu između mogućnosti da pojam razotkrije ili ukloni, on će ga naturalizirati. Tu dospijevamo do samog načela mita; on povijest preobražava u prirodu. Sada razumijemo zašto, u očima konzumenata mita, namjera pojma može ostati manifestna a da

⁷ Roland Barthes jedan je od naistaknutijih predstavnika (post)strukturalističke kritike i utemeljitelj semiološke teorije

*se ipak ne čini zainteresiranom: uzorak koji čovjeka navodi da izrekne mitski iskaz savršeno je izričit, ali se on smjesta zamrzava u nekoj prirodnosti; ne očitava se kao pobuna, nego kao razlog.*⁸

U slijedećem citatu kojeg sam izdvojio Barthes objašnjava ideju alibija u mitu.

*(...) neću prekoračiti okvire objektivne analize ako napomenem kako sveprisutnost označitelja u mitu vrlo točno reproducira fizičku narav alibija (znamo da se ta riječ tiče prostora): i u alibiju postoji puno mjesto i prazno mjesto, a povezuje ih odnos negativne istovjetnosti ("nisam ondje gdje mislite da jesam; ondje sam gdje mislite da nisam"). No obični (na primjer, policijski) alibi ima jedan član, zbilja mu stanovitome trenutku onemogućava da se preokrene. Mit je vrijednost, ne ovjera ga istinitost: ništa mu ne priječi da vječito bude alibi. Dovoljno mu je da njegov označitelj ima dva lica kako bi uvijek raspolagao nečim što je drugdje: značenje je uvijek tu da predstavi oblik; oblik je uvijek tu da udalji značenje. Stoga značenje i oblik nikad jedno drugom ne proturječe, ne sukobljavaju se, ne sudaraju se: nikad se ne nalaze na istom mjestu.*⁹

Opisao sam kako u ovom radu značenje uvijek izmiče, što je i sama poanta rada. U tom poništavanju sadržaja, odnosno njegovog značenja, pokušao sam istražiti promjene pozicije značenja, mjeriti kako alibi funkcionira i kako se iskorištava.

⁸ Roland Barthes, 2009. Mitologije, 2.dio Mit danas, Čitanje i odgonetanje mita, Naklada Pelago, Zagreb

⁹ Roland Barthes, 2009. Mitologije, 2.dio Mit danas, Čitanje i odgonetanje mita, Naklada Pelago, Zagreb,

Kinderbet histerija je moj pokušaj izrade modela ideologije u kojem mogu mjeriti rodnu ideologiju, duhovnu ideologiju, ideologiju svijeta umjetnosti i ideologiju spektakla.

*U našoj subjektivnosti uvijek postoji, u načinu na koji doživljavamo sebe - minimalna doza histerije. Što je histerija? Histerija je način na koji postavljamo pitanje našeg društvenog, simboličnog identiteta. Što je histerija na najučinkovitijoj razini? To je pitanje adresirano prema vlasti koja definira moj identitet. To je: "Zašto sam ja ono što mi govoriš da sam ja?" U psihoanalitičkoj teoriji, histerija je mnogo više subverzivna nego perverzna. Perverznjak nema neizvjesnosti, dok je pozicija histerije, pozicija sumnje, što je iznimno produktivni položaj.*¹⁰

U tom kontekstu ime "Kinderbet histerija" označava i upućuje na dječju radoznalost. U diplomski rad htio sam ugraditi ideju alibija. S jedne strane, to je priča o ljubavi između majke i sina, a s druge strane priča o pogreškama i zlu. Fotografija prikazuje odnos majke i djeteta kao simbol bezuvjetne ljubavi a tekst ljubav povezuje sa zlom. Označitelj u ovom radu ima dva lica.

¹⁰ Slavoj Žižek, 2012. *Pervert's Guide to Ideology*, transkript iz dokumentarnog filma, redateljica Sophie Fiennes, Grčka



Kinderbet hysterija, 2018. umjetnička instalacija, završna izložba, ALU, Zagreb



Kinderbet histerija, 2018., umjetnička instalacija, završna izložba, ALU, Zagreb

Virtualni autoportret

Internetski prostor obiluje privatnim fotografijama ljudskih života, njihovih svakodnevnica, obroka, ljetovanja, postignuća i autoportreta. Na mobilnoj aplikaciji Instagram u posljednjih nekoliko godina je popularna kultura "selfie-a", fotografskih autoportreta koje ljudi objavljuju na svojim profilima kako bi pokazali i dijelili trenutke svog života. Fotografije su često obrađivane i služe kako bi istaknule atraktivnost korisnika. Seksualizirana selfie slika česta je pojava kod oba spola. Praksa fotografiranja *selfie-a* okarakterizirana je kao narcisoidna pojava koja uključuje manipulacije fotografijom i uglavnom se odnosi na prezentaciju slike identiteta koju pojedinac smatra požudnom unutar konvencija kulture dijeljenja fotografija. Svojim autoportretima objavljenim na aplikaciji htio sam komentirati kulturu *selfie-a* tako što sam "unakazio" autoportret ili sam demistificirao postupke digitalne manipulacije fotografija snimkama procesa "uljepšavanja".



andrejbestak • [Follow](#)



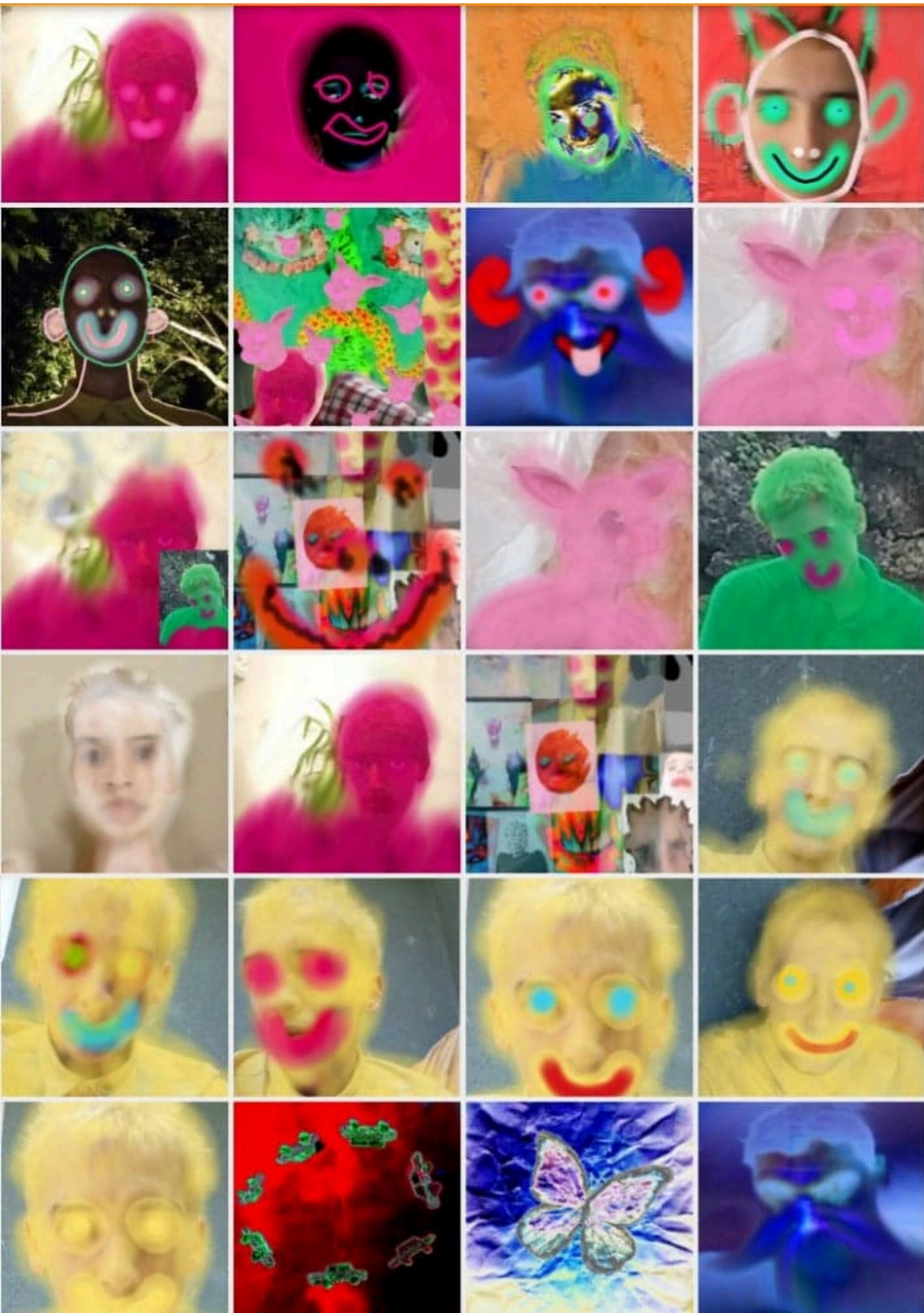
214 views

JANUARY 23

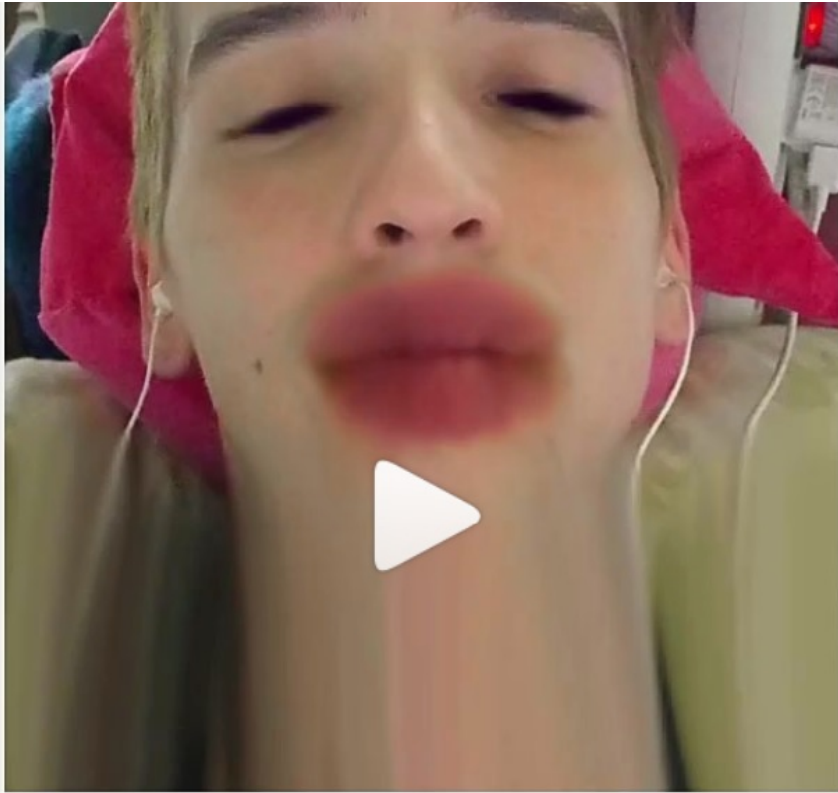
Log in to like or comment.



Instagram screenshot, 2018



Instagram screenshot, 2018.



andrejbestak • [Follow](#)



178 views

MAY 21

Log in to like or comment.

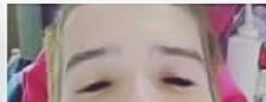


Normal

Clarendon

Gingham

M



KONCEPT

Prikupljanje podataka

Otvaram prostor između prvog i zadnjeg rada tijekom studija. Uspoređujem ih, stavljam ih u kontekst krajnosti. Početka i kraja jedne ere. Ideja o učenju i napretku pojavljuje se između tih krajnosti. Zanimalo me što je odmak i što je napredak. Veže li se uz tehniku, njegovanje jednog pristupa radu ili se očituje u razradi ideje. Ova dva rada definitivno jesu u odmaku koji nije nužno i napredak. Usporedbom radova htio sam dobiti uvid u proces studiranja kao obećanja napretka. Mojeg obećanja meni.

Umjetnik Dalibor Martinis¹¹ svoju izložbu u Muzeju suvremene umjetnosti iz 2017. godine nazvao je *Data Recovery*.

¹¹ Dalibor Martinis je hrvatski multimedijalni umjetnik



Dalibor Martinis, Data Recovery, MSU Zagreb

Nazivom izložbe Martinis se referira na termin iz područja informatičke tehnologije koji, pojednostavljeno, označava postupak „spašavanja“ informacija, odnosno podataka iz oštećena računala. Postupak oporavka informacija služi Martinisu da bi istražio mreže odnosa između osobne povijesti, vlastitih ranih radova i kolektivnih sjećanja unutar konstrukcije ili brisanja kolektivne memorije, odnosno utiskivanja vlastitog iskustva u povijesne ili povijesno-umjetničke činjenice duhovito parafrazirajući Marxovu ideju da se povijest ponavlja prvo kao tragedija potom kao farsa.¹²

¹² Leila Topić, 2017. ulomak iz web najave za izložbu Data Recovery- Problemska izložba

Izložba je u potpunosti sadržavala stare radove, no nije bila retrospektivna izložba, nego intelektualna igra informacijama.

Takav pristup podacima, gdje je naglasak na obnavljanju, upotrijebio sam u svom radu. U ovom slučaju, samo je jedan rad izvučen iz prošlosti. Crtežu s prve godine dajem novo okruženje a time i novi kontekst. Iskoristio sam ga da bih dobio opravdanje za izvedbu diplomskog rada, ali sam ga upotpunio novim značenjem.

Citat iz filma *Heart of a Dog* autorice Laurie Anderson¹³ nadopunjuje tezu o podacima iz prethodnog odlomka.

Toliko se stvari bilježi ... brojevi, mjesta, imena, datumi, vremena, upute. Prikupljaju se i pohranjuju velike količine podataka. A kakve su to informacije? Razlomljeni razgovori puni skokova i iskrivljenja. I koje priče nastaju iz tih fragmenata? I zašto se prikupljaju? Samo kada počinite zločin podaci se poslože i priča se rekonstruira, unatrag. Portret vas koji se sastoji od puteva s podacima ... mjesta na koja ste išli, stvari koje ste kupili, slike koje ste snimili, e-mailove koje ste poslali. I, kao što je to rekao Kierkegaard, "život se može razumjeti samo unatrag, ali mora se živjeti naprijed".

Iz istog filma izdvojio sam još jedan citat koji govori o skrivenoj biografiji građana SAD.

¹³ Laurie Anderson je američka avangardna umjetnica, glazbenica i redateljica

Novo sjedište Agencije za nacionalnu sigurnost konačno je gotovo završeno. Taj ogroman podatkovni centar u Utahu prikuplja informacije i ima odobrenje za uništavanje sustava pojedinih građana i uključivanje u sabotažu pomoću subverzivnog softvera. SAD je prva zemlja u povijesti svijeta koja prikuplja i pohranjuje informacije o svojim građanima u tolikoj mjeri. Do sada su zapisi uglavnom bili izvještaji o životima kraljeva i faraona koji su također pohranili svoje zapise u masivnim pustinjским kompleksima. Mnogo je podataka pohranjeno na internetu i vjerojatnost da će se vaša priča pomiješati s tuđom pričom je izuzetno velika. ¹⁴

Moć podataka je toliko velika da onaj tko ima kontrolu može izbrisati identitet pojedincu, pa ga onda tako i stvoriti. U tom smislu biografija je vrlo krhka pojava, stoga sam u radu propitivao stvaranje biografije ili autobiografije; Mogu li ju aktivno obnavljati i upravljati podacima? Mogu li donositi odluke koje će se unatrag promatrati kao dio biografije stvarajući mit o sebi?

¹⁴ Laurie Anderson, Heart of a Dog, 2015. transkript, dokumentarni film

Izolirani objekt

Postav izložbe je uvjetovan prostorom u kojem izlažem rad. To je site-specific instalacija osmišljena za prostor galerije. Paviljon unutar Studentskog centra nalazi se na putu prema njegovom stražnjem izlazu koji je prilično prometan. Za mene ovakav rad, koji uključuje igru vlastitim identitetom i ranjivošću, dobiva svoj smisao izlaganjem samo na ovakvom ili sličnom mjestu, nametnut na javnoj površini, čime poprima karakteristike street arta. Takav način rada često je odraz revolta prema vlasti ili je iskaz nekog drugog nezadovoljstva. Iako je rad "Mamino zlato" usmjeren protiv samog autora, doživljavam ga kao gerilsku umjetnost. Kritika autora postaje kritika ideologije.

Gerilska umjetnost ne stavlja fokus na materiju nego se ostvaruje u odnosu uzroka i posljedice. Ona ne zahtijeva umjetničku vrijednost u samoj materijalnosti nego u sadržaju o kojem progovara.

Svidjela mi se ideja da rad poput ovog izložim unutar javne površine jer autoportret postaje dosta bizaran motiv kada se smjesti u urbani kontekst. Čak je i u street-artu identitet skriven.

Ideja postava rada u takav prostor je ideja ogoljavanja. To je ideja suočavanja sa strahom i sramom, ali i otvaranja prostora za prihvaćanje sebe kao neinteresantnog, slabog, ranjivog, glupog i uplašenog. Ovdje bih se referirao na rad Louise Bourgeois¹⁵ "Confrontation". Rad se sastoji od drvenih šupljih piramida - kutija koje su ujedno i sjedeća mjesta postavljena kružno jedno uz drugo, zatvarajući puni krug. Usred instalacije smješteni su lateks kostimi, posloženi na stolu. Posjetitelji su na otvorenju izložbe bili smješteni na sjedeća mjesta i naizmjenice su dolazili u središte

¹⁵ Louise Bourgeois je američko-francuska umjetnica rođena u Parizu 1911. godine, slavu je stekla umjetničkim instalacijama i skulpturama

instalacije. Pritom su morali obući kostim, reći nešto o sebi ili se požaliti ne neki svoj problem. Svaki od posjetioca koji bi se našao unutar kruga morao se suočiti s publikom. Biti promatran. U intervjuu s otvorenja izložbe na pitanje zašto se rad zove "Suočavanje", umjetnica je odgovorila: *ove kutije su usmjerene jedne prema drugoj i prezentiraju svakog od nas. Ljudi trebaju prestati trčati. Trebaju uzeti svoje mjesto u krugu i suočiti se s drugima. Moglo bi se reći, suočiti se sa svojom limitiranošću i vidjeti koliko su neinteresantni. I svatko od nas trebao bi to napraviti ispred drugih. U tom trenutku odrastamo.*¹⁶



Louise Bourgeois, Confrontation, Hamilton gallery, New York

¹⁶ Louise Bourgeois, video 2016. Guggenheim Museum, transkript, Youtube

Spomenuo bih i seriju radova, akcija Brace Dimitrijevića¹⁷ zajedničkog naziva "Slučajni prolaznik". Fotografski portreti prolaznika izloženi su na mjestima namijenjenima političkim ili reklamnim porukama. Ideja promjene konteksta iz nevažnog u važno demistificira društvene uloge i položaje pojedinaca. Biografija postaje sama sebi sredstvo. Mjesto i prezentacija portreta čine ga nečim što on nije.

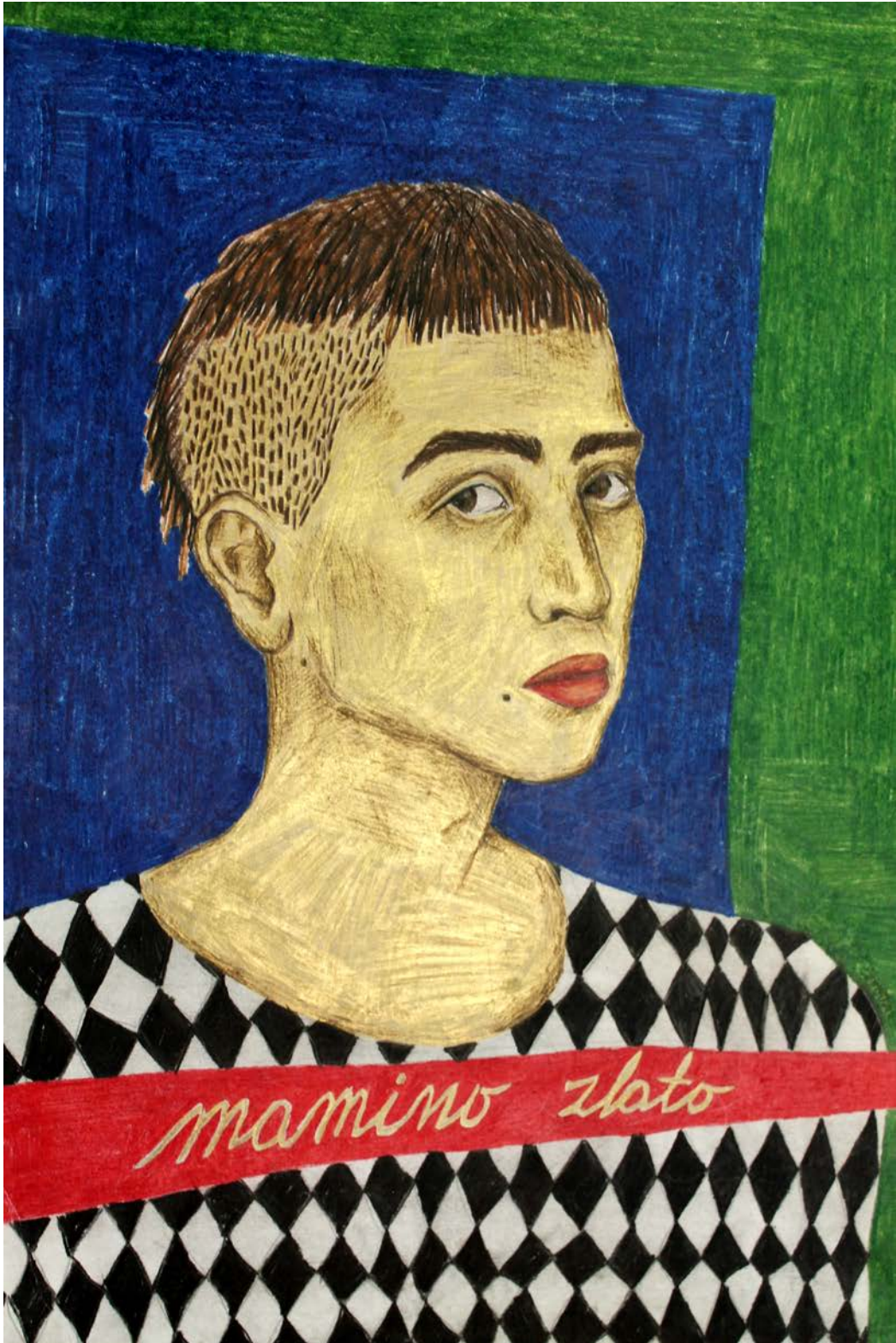


Braco Dimitrijević, Slučajni prolaznik, zgrada Jugoexport, Beograd

¹⁷ Braco Dimitrijević je bosanskohercegovački konceptualni umjetnik

PROCES RADA

“Mamino zlato” je instalacija sastavljena od nekoliko elemenata: crteža s prve godine studija, fotografije mame i mene, prijepisa Žižekovog govora, šivanih igračaka zmija i od drugih sitnih elemenata rađenih u maniri dječjih igračaka. Zmije sam postavio unutar galerije tako da vise u prostoru, fotografija je zalijepljena na staklo, licem okrenuta prema puteljku, uz nju se nalazi ispis teksta na prozirnoj foliji, a crtež je izložen na jedinom zidu unutar paviljona. Na podu se nalaze crteži portreta koji nisu odabrani, koje ne volim; razbacani su posvuda kao portreti bez identiteta. Oni prezentiraju ideju iz uvodnog dijela; “ljubav znači birati”. U tom kontekstu kontrast su crtežu koji je izdvojen i obješen na zid.



Mamino zlato, 2012. crtež drvenim bojicama, 50 cm x 35 cm

U prostor sam postavio ostale objekte kojima sam htio dočarati atmosferu dječje sobe.

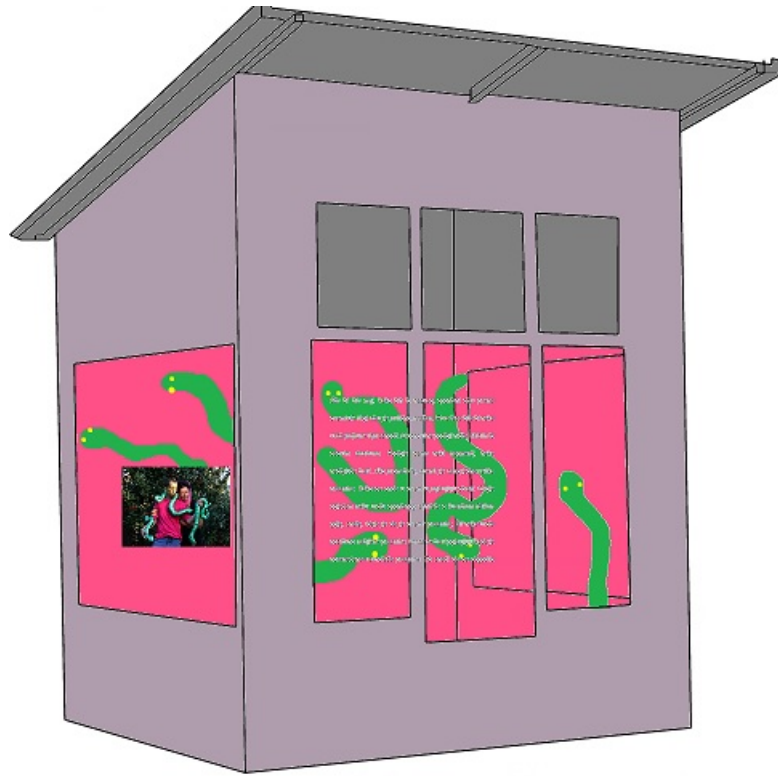
Materijal s kojim radim dolazi mi intuitivno, u susretu s njim ili kao prikladna ideja, tako da ne mogu objasniti zašto sam odabrao baš taj materijal. U procesu izrade rada želim isprobavati i upoznati različite tehnike, tako da su zmije šivane jer me trenutno zanima šivanje.

Proces šivanja nije jednostavan, počinje pripremom šablone koja služi za kroj. Tkanina se reže simetrično na dva djela. Zatim se pričvrsti iglicama te se provlači kroz šivaću mašinu. Crtež za matricu treba biti zrcalan od željenog oblika jer se tkanina izvrtće. Zatim se oblik puni punilom za igračke, a ja sam ga punio narezanom spužvom iz jastuka. Kad se napuni, otvor se ručno zašije. Sam šivaći stroj koristi pedalom kojim se regulira brzina. Kako bi se stroj precizno koristio potrebno je dobiti osjećaj za upravljanje pedalom. Šivanju me podučila mama.



Mamino zlato, 2018. Inkjet ispis fotografije, dimenzije 50 cm x 70 cm

Fotografija mame i mene snimljena je u maminom vrtu u Markuševcu. Svoje lice sam našminkao zlatnom bojom za kožu te sam se poslužio zmijama kao rekvizitima. Fotografiju je snimila sestra Barbara Beštak uz moje upute i korekcije. Barbara nas je pristala fotografirati samo pod uvjetom da se spomene u diplomskom radu. U procesu šivanja zmija nisam obraćao pozornost na njihov simbolizam, koji ih veže uz iskonski grijeh, ali kad sam došao u vrt i primijetio drvo jabuke, bilo mi je logično da se scena smjesti baš tamo. Na fotografiji oboje žmirimo jer sam htio da likovi na fotografiji izgledaju kao da su utonuli u san. Zatvorenih očiju izgledamo kao da se unutarnji svijet odvija u trenutku kad je fotografija snimljena. Simbolima na fotografiji referirao sam se na mit o Adamu i Evi. Brak između muškarca i žene zamijenio sam duhovnim brakom između majke i djeteta.



Vizualizacija umjetničke instalacije Mamino zlato, 2018., galerija Kiosk

ZAKLJUČAK

U obrazloženju diplomskog rada spominjao sam ideologije, odnose dobra i zla, odnose istine i laži. Idejama koje sam ugradio u rad objašnjavao sam svijet samom sebi. Pokušao sam ih staviti u odnose.

U likovnoj praksi bitan mi je proces proizvodnje likovnog djela no ono čemu pridajem najviše važnosti je prostor koji likovni rad otvara svojim postojanjem u javnom životu. U focus stavljam odnos autora i publike. Ovakav pristup radu nema svoj definirani kraj već je višegodišnji eksperiment. Nadovezuje se na prijašnja nastojanja i započinje nova razmišljanja. Rad ovisi o konstelaciji događaja i prilika te se lako može razgraditi i promijeniti oblik.

Rad je neka vrsta pozornice za doživljaje. Reagiram na problem. Stvaram i propitujem stavove, ideje, ideologije, paradigme, pravila i zabrane kao komponente koje unosim u rad i imam ih priliku emotivno proživjeti. Bacam se u histeričnu situaciju, kako ju je opisao Žižek, polazeći od pravila: kako da saznam *što* se događa ako *to* ne testiram?

Kroz rad istražujem pojam važnosti i pridavanja važnosti. Zanima me koliko mogu "rastegnuti" svoj identitet i mit o svom identitetu te koje su posljedice i postoje li uopće.

Eksperimentalni status umjetnosti ukazuje da cilj djelovanja u umjetnosti nije zanatsko stvaranje, stvaranje ili proizvodnja umjetničkog djela nego istraživanje i promjena prirode umjetnosti. Eksperiment nastaje istraživanjem medija, materijala, metoda i ideologija umjetničkog rada.¹⁸

Završio bih ovo obrazloženje diplomskog rada citatom iz videoeseja "The Benefits of Being a Mommy's Boy" koji nudi jedan pogled na odnos majke i sina s kojim sam se poistovjetio.

Jedan od najvažnijih trenutaka u životu dječaka jest da u određenom momentu odrastanja prisustvo majke postaje sramotno. Dječak postaje svjestan društvenih uloga muškarca.

Svjestan da majka zna svaki detalj njegove ranjivosti i nježnosti, dječak ne može prihvatiti prisutnost majke u novim ulogama i okolini u kojoj on isprobava te uloge koje se od njega očekuju. Zapravo, majka zna kad je dječak ranjiv, sramežljiv, što ga zabavlja i na koje sve delikatne stvari i pojave reagira. Da bi se dječak riješio onoga što misli da u ovom trenutku zaustavlja njegov razvoj, on negira majčinu ljubav i bježi od nje bez osvrta. Njegujući takav princip, dječak postaje hladan subjekt bez sposobnosti prihvaćanja njege kakvu je nekoć dobivao, a još manje mogućnosti da ju nekome priskrbi. Zaboravlja na sebe kao zavisnog o drugima.¹⁹

¹⁸ Miško Šuvaković, 2005. Pojmovnik suvremene umjetnosti, Avangarda, definicija pojma, Horetzky, Zagreb

¹⁹ The Benefits Of Being a Mommy's Boy, 2018. School of life, transkript, Youtube

POPIS LITERATURE I IZVORA

Literatura:

Miško Šuvaković, 2005. Pojmovnik suvremene umjetnosti, Horetzky, Zagreb

Roland Barthes, 2009. Mitologije, 2.dio Mit danas, Čitanje i odgonetanje mita, Naklada Pelago, Zagreb

Web:

<http://www.msu.hr/hr/21147/> Leila Topić, 2017. ulomak iz web najave za izložbu Data Recovery-Problemska izložba (14.9.2018.)

Transkript:

The Benefits Of Being a Mommy's Boy, 2018. School of life, transkript, Youtube, (25.6.2018.)

Louise Bourgeois, video 2016. Guggenheim Museum, transkript, Youtube (17.8.2018.)

Laurie Anderson, Heart of a Dog, 2015. transkript , dokumentarni film, SAD

Slavoj Žižek, 2012. Pervert's Guide to Ideology, transkript iz dokumentarnog filma, redateljica Sophie Fiennes, Grčka

Slavoj Žižek, Love is Evil, 2008. Spreeblick, YouTube, transkript (7.6.2018)