

Askeza vidljive forme

Petric, Jelena

Master's thesis / Diplomski rad

2019

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:215:361537>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-24**



Repository / Repozitorij:

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



**SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
AKADEMIJA LIKOVNIH UMJETNOSTI
ODSJEK LIKOVNA KULTURA**



ASKEZA VIDLJIVE FORME

DIPLOMSKI RAD

Zagreb, 2019

**SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
AKADEMIJA LIKOVNIH UMJETNOSTI
ODSJEK LIKOVNA KULTURA**



ASKEZA VIDLJIVE FORME

DIPLOMSKI RAD

Studijski program: Diplomski sveučilišni studij *Likovna kultura*

Smjer: Slikarstvo

MB: D-455/N

Studentica: Jelena Petric

Mentor: red. prof. art. Ante Rašić

Zagreb, 2019

*Slika vrijedi jedino ukoliko jest,
totalno jest:
ne treba ništa reći,
treba samo biti.*

Piero Manzoni, *Libera dimensione*

Askeza kao disciplina duha promatrana u vidu ovoga rada odnosi se na poimanje umjetničkog djela kao tihovanja, principa koji ne poništava djelo nego potvrđuje njegovu egzistenciju kroz odsutnost. To je promišljanje o mogućnosti mentalnoga zasnivanja djela u kojemu se antiretoričnost poima kao etička komponenta. Opisujući umjetničko djelo koje *jedino može biti evidentirano kao postojeća činjenica, spoznato kao prisutnost po sebi i pročitano kao ideja, misao ili gest koji pripada samome njegovom tvorcu kao autonomnoj i neprikosnovenoj jedinki*, Ješa Denegri oblikovao je izraz *estetika šutnje* misleći pritom na tihu i oskudnu misao Gorgone koja se ne podvrgava nikakvim kriterijima van vlastitog nastanka.¹ Područje interesa ovoga rada upravo su djela takvog, tautološkog karaktera u kojem umjetnost zadire u oblasti vlastitog postojanja. Pri tome sama oblikovna narav umjetničkog djela nije toliko bitna koliko je bitna misao autora.

*Ponekad se sve zgusne i sačini »ja«
Kroz taj »ja« vidim
on daje oblik svijetu, koji postaje njegova
optička figura.*

Ponekad jesam ono što vidim: to je sreća.

*Katkad, već viđeno gubi svoje »već« u čuđenju
svoga povratka. Tada ga poznajem umjesto da ga
prepoznajem.*

Bernard Noël, *Dnevnik pogleda*²

¹ Usp. Denegri J., *IDEOLOGIJA DRUGE LINIJE*, Novi Sad, 2016, str. 53

² Noël B., *Dnevnik pogleda*, Zagreb, Matica hrvatska, 2005, str. 50

Vidljiva forma ili način na koji su nam dani zorni³ predmeti polazište je svakog filozofskog mišljenja. U radu »Okulocentrizam« ili privilegiranje vida u zapadnoj kulturi⁴ preispituje se spoznaja u zapadnoj civilizaciji i koja je određena vizualnom paradigmom. Obratimo li pažnju na razvoj zapadne filozofije uvidjet ćemo njenu ovisnost o vizualnim metaforama, poput sjena na zidu Platonove pećine ili Augustinove glorifikacije božanske svjetlosti. U nastojanju da dokuči ono zbiljsko, mišljenje polazi od onoga vidljivog da bi došlo do uvida ili ideje. No, samo viđenje kao takvo je nevidljivo, ne možemo vidjeti oko kojim gledamo. A sama rečenica, prema Wittgensteinu, ne može opisati vlastitu logičku formu, nego je samo može rabiti kako bi opisala nešto drugo. Suvremeni američki filozof, Martin Jay, uvodi termin *skopički režimi* kako bi objasnio teoriju i praksu vizualnosti koja prevladava u specifičnom povijesnom razdoblju, što implicira da načini gledanja nisu prirodni, nego konstruirani.⁵ Pojmom okulocentrizam mogli bismo opisati spoznajne sustave koji su prevladavali još od antičkih vremena pa sve do tehnološko modernističke epohe, no razvojem medija i informatičkih tehnologija pojam realnosti poprima nova značenja bez jasne granice između zbilje i fikcije, stvarnosti i slike, a samim time javlja se potreba i za novom paradigmom, antiokulocentrističkom. Pod time se podrazumijeva ignoriranje očiglednih, vidljivih činjenica u svrhu produciranja nove vrste iskustva vizualnosti. Skopički režimi sadašnjosti nastoje osvijestiti da je vid proizvod iskustva, te da ono s čime uspoređujemo slikovno reprezentiranje nije stvarnost po sebi, nego proizvod društvenog konsenzusa. Prema Jayu, antiokulocentrički sustav nalazi se već u samim korijenima okulocentrizma, oni se historijsko dijalektički izmjenjuju. No, do punine njegovog izražaja dolazi tek u 20.st., a njegovu dominaciju potvrđuje i tzv. *vizualni obrat* umjetničke prakse dvadesetog stoljeća, prvenstveno avangarde, koja se posvetila prikazivanju onoga nepredočivog. Težeći apstrahiranju i destrukciji vizualnoga, takva umjetnost unutar same sebe provocira pitanja o vlastitoj biti. Razvoj vizualne umjetnosti 20.st. podudara se i s općom krizom pojma realiteta. Kao i u filozofiji, umjetnost odražava nemogućnost uspostavljanja bilo kakvih totaliteta i apsolutnih sustava, a od promatrača se zahtijeva aktivno kreiranje značenja.

*Manje vidimo svijet negoli smisao koji za nas
ima dio svijeta koji gledamo.*

Bernard Noël, *Dnevnik pogleda*

³ Zor; opažaj, percepcija, zamjedba, prema; Kalin B., POVIJEST FILOZOFIJE, Zagreb, ŠK, 2004, str. 424

⁴ Rukavina K., »Okulocentrizam« ili privilegiranje vida u zapadnoj kulturi. Analiza pojma u antičkoj, novovjekovnoj i postmodernoj misli, Filozofska istraživanja, Vol.32 No.3-4, 2012

⁵ Ibid, str. 541

Filozofija umjetnosti suvremenog američkog estetičara Arthura C. Dantoa propituje odnos predmeta naše svakodnevice i njihovih umjetničkih analogona. Premda se neka umjetnička djela po svojoj vanjskoj pojavnosti mogu i ne razlikovati od svakodnevnih predmeta, njih od stvarnosti odvaja upravo relacija označavanja, to da su *o stvarnosti*.⁶ Takav odmak od realnosti analogan je s Wittgensteinovim statusom jezika, budući da je jezik *o svijetu* onemogućeno mu je da se sa svijetom podudara, time jezik pripada metarazini različitoj od razine pukih činjenica. Relacijsko svojstvo označavanja i bivanja označenim umjetničko djelo postavlja na drugu ontološku razinu. Taj ontološki status potvrđuje i postojanje naslova dijela, koji ga uvrštava u klasu nosioca značenja, dakle da je *o nečemu*. Bitak umjetničkog djela konstituira se u doživljaju samoga djela, tj. očitovanju njegova značenja u očima recipijenata. Danto izvodi opći pojam umjetnosti kao reprezentacije, pri čemu razlikuje dva aspekta reprezentacije. Prikazivački, koji se ostvaruje sličnošću sa stvarnim svijetom prisustvom zajedničkih karakteristika. I referencijalni koji zastupa ono odsutno, pri čemu sličnost nije bitna. Kao reprezentacija, umjetničko djelo pripada carstvu značenja, a estetski predikati istiniti su o reprezentacijama a ne o reprezentiranome, zato cijeli niz predikata koji su primjenjivi na umjetničko djelo nisu primjenjivi na realne stvari premda je moguće da su materijalno analogni.

Sličnost je najsuptilniji način da se stvarnost iskrivi da bi se pretvorila u misao.

Bernard Noël, *Dnevnik pogleda*

Fichteova misao o tome da *kakva se filozofija odabire, zavisi o tome kakav je tko čovjek, jer filozofski sustav nije komad pokućstva koji se može odložiti ili prihvatiti kako nam je po volji, nego je oduhovljen dušom čovjekovom koji je ima*⁷, lako se može primijeniti i pri razmišljanju o umjetnosti. Umjetnost je odluka. I umjetnost i filozofija oduvijek su se bavile onim *vidljivim*, za obje je nužno razlikovanje između stvarnosti i privida. Kada se čovjek počeo pitati kako vidi, razdvojio se njegov duh i njegovo tijelo. Posumnjao je u ono što vidi i počeo tumačiti zbilju unutarnjim vidom. Od tada postoje dvije vrste spoznaje, opservacija i spekulacija. Uspostavila se

⁶ Usp. Božičević V., *Filozofija umjetnosti Arthura Dantoa*; Danto A. C., *Preobražaj svakidašnjeg: Filozofija umjetnosti*, Zagreb, Kruzak, 1997, str. 309

⁷ Kalin B., *POVIJEST FILOZOFIJE*, Zagreb, ŠK, 2004, str. 180

razlika između fizičkog i mentalnog viđenja, čovjek je postao ambivalentan. Ta rascijepjenost tijela i duše može se pomiriti upravo u umjetnosti koja bira prikazati ono neprikazivo. Jer kroz takvu umjetnost ponovno se učimo vidjeti neposredno, ili, odučavamo se vidjeti naučeno. Umjetnost koja kroz čistu materiju uspostavlja odnose forme i kreira vlastitu atmosferu, potiče duh da spozna ponovno jedinstvo misaonog i materijalnog.

Ljepota je ono beskonačno prikazano kao konačno.

F. W. J. Schelling

Sljedeći Wölfflinovu misao da *nije sve u svako doba moguće*, razvoj umjetnosti koji ju naposljetku dovodi i do njenog samoukinuća doima se predvidljivo. Nakon svojega kraja umjetnost postaje filozofska, konceptualna i refleksivna. Prije nego što je postala takva nužan je određeni povijesni razvoj. No, u trenutku kada kao takva postane moguća, ona je istovremeno neizbježna ali i beznačajna. Neizbježna stoga što je takvu gestu moguće učiniti s bilo kojim predmetom ili činom, a beznačajna jer jednom kada je stvoreno ili moglo biti stvoreno umjetničko djelo takvog karaktera, više nema razloga da ga se stvori.⁸ Gesta kao umjetnički čin eksternalizira način na koji vidimo svijet i izražava nutrinu jednog kulturnog razdoblja.

Jer viđenje jednoga čovjeka ne uzajmljuje svoja krila drugome čovjeku.

Halil Gibran

Nerijetko, razgovarajući o umjetnosti, možemo čuti kako je danas sve moguće i kako je sve dopušteno. Upravo je to razlog zbog kojeg je umjetnost danas više nego ikada čin odluke. Askeza u

⁸ Usp. Božičević V., *Filozofija umjetnosti Arthura Dantoa*; Danto A. C., *Preobražaj svakidašnjeg: Filozofija umjetnosti*, Zagreb, Kruzak, 1997, str. 315

mom radu je pokušaj da se i ono materijalno i idejno prikažu u svojoj primarnoj esenciji. Takav oblik izražavanja blizak je siromašnoj umjetnosti koja je nastala kao odgovor senzacijama zapadnjačke umjetnosti. Upotrebom svakodnevnih predmeta i sirovih materijala namjera je potaknuti na ponovno promišljanje, krenuvši od onih primarnih postavki. Mnogi stavovi današnjeg društva se uopće ne preispituju a vrijednosti su krivo posložene. Kad smo u prilici biti u okruženju rada koje bi mogli okarakterizirati kao prisutnost po sebi i koji su obavijeni velom svoje postojanosti, u nama se budi želja za spoznajom. Što se krije iza takvog skromnog i tihog rada? U početku je teško senzibilizirati osjetila za takva iskustva, jer smo neprestano izloženi bombastičnim i spektakularnim podražajima, no jednom kada se doživi takav rad u svojoj punini on postaje poput meditacije. Vraća čovjeku vlastito središte.

Samo u praznini prebiva ono što je esencijalno.

Lao Tse

Izložba koja je nastala kao dio ovog diplomskog rada, *Soba s pogledom*, preispituje što to znači *gledati*? Samo viđenje smatra se najplemenitijim osjetom, a nebrojeno je mnogo izraza koji govore o tome, npr. u hrvatskom jeziku pojam *svijest* izveden je iz staroslavenskog *vjedjeti*.⁹ U prostoru galerije, u tri sobe, izložene su tri instalacije. Sveukupno 17 starih prozora koji su nekoć bili na zgradi likovne akademije. U samoj galeriji nema otvorenog prostora kroz koji možemo usmjeriti pogled, zato naziv izložbe ukazuje na to da ćemo negdje drugo naći pogled. Naći ćemo ga u nama samima. Jer ono što gledamo nije za svakoga isto. U prvoj prostoriji nalazi se instalacija *Soba s pogledom*¹⁰, 13 prozora prislonjenih uza zid i svjetlosne cijevi. Zašto nam je soba s pogledom bitna? Mislimo li da se viđenje preslikava na nas? Gledajući te prozore vidimo svoje svjetonazore. Da bismo samo mogli utvrditi dali je to umjetnost ili nije, već bismo trebali iznijeti sva naša stajališta o svijetu. Umjetnost može biti baš poput prozora, ono što spaja naše unutarnje i vanjsko viđenje. U drugoj sobi nalazi se lebdeća instalacija *SM LET*¹¹, 3 bestežinska prozora postavljena u horizontalnoj blago nakrivljenoj kompoziciji. Kazimir Maljevič u svome djelu *Nepredmetni svijet* piše o odbacivanju svijeta volje i predodžbe, o oslobađanju tereta predmetnosti, kako bi napokon došao do nepredmetnih

⁹ Rukavina K., »Okulocentrizam« ili privilegiranje vida u zapadnoj kulturi. Analiza pojma u antičkoj, novovjekovnoj i postmodernoj misli, Filozofska istraživanja, Vol.32 No.3-4, 2012, str. 540

¹⁰ Slika 1, 2 i 3

¹¹ *suprematistički let*, Slika 3, 4, 5, 6 i 7

visina umjetnosti i do »pustinje« u kojoj ništa nije zbiljnost osim osjećaja.¹² Umjetnost kakvu nam je on otkrio mogli bismo nazvati religioznom. To je umjetnost za koju možemo reći da su etika i estetika jedno. To je umjetnost koja oblikuje umjetnika jednako koliko umjetnik oblikuje nju. Instalacija u posljednjoj sobi -*plavetnilo*-¹³ je prozor postavljen u nadsvođenu nišu, a čine ga tama i plavo neonsko svjetlo koje navodi na pitanje koliko nas već sama boja može preplaviti osjećajima?

Ljepota je uvijek posljedica, nikada cilj.

E. Chillida

Umjetnost o kojoj je riječ u cijelom ovom radu nikako ne možemo okarakterizirati *kao umjetnost radi umjetnosti*. Naprotiv, riječ je o nečemu drugom, nečemu što Ješa Denegri najjasnije može izraziti, zato ću i zaključiti s njegovim riječima. Riječ je o *očitovanju vrlo jasno formirane svijesti koja, zalažući se za samosvojnost umjetničkog jezika, implicira i samosvojnost ponašanja pojedinca koji se takvim načinom izražavanja bavi. Jer, ma koliko se to na prvi pogled činilo proturječno, smatramo da su prividno neutralni ali u biti radikalni iskazi danas i u umjetnosti i u životu najvitalniji i najotporniji, a upravo takvi mogu biti to prije što su do kraja svjesni prave prirode posla kojim se bave, kao što su kadri voditi računa i o svim mogućim relacijama u koje takav njihov posao može biti uključen. Čini nam se vjerojatno da jedino ona djela, koja što eksplicitnije objavljuju svijest o svojoj nedodirljivosti s fenomenima realnosti, moći izmaknuti svim zahtjevima za heteronomijom umjetnosti, bez obzira s koje strane takvi zahtjevi dolazili. »Ako je umjetnost - pisala je Catherine Millet - sposobna da se metodično prihvaća vlastite analize i vlastite kritike, ako njena akcija ne teži nikakvom širem opsegu, ona tada može onemogućiti ustaljene sisteme da joj nakaleme svoje vrijednosti i svoje ideologije.«¹⁴*

¹² Maljevič K., *Nepredmetni svijet*, Galerija nova, 1981, str. 66

¹³ Slika 8, 9 i 10

¹⁴ Denegri J., *Jedan problemski raspon: od minimalnog do konceptualnog slikarstva*, *Život umjetnosti* 22/23, Zagreb, 1975, str.119



Slika 1

Soba s pogledom, 2019, detalj
Instalacija promjenjivih dimenzija;
13 prozora; 160 cm x 75 cm,
3 neonske cijevi; 160 cm, 120 cm, 120 cm,
2 led cijevi, 120cm, 120 cm



Slika 2
Soba s pogledom, 2019, detalj
Instalacija promjenjivih dimenzija;
13 prozora; 160 cm x 75 cm,
3 neonske cijevi; 160 cm, 120 cm, 120 cm,
2 led cijevi; 120 cm, 120 cm



Slika 3

SM LET, 2019

Instalacija promjenjivih dimenzija; 3 prozora; 160 cm x 75 cm, flaks



Slika 4

Soba s pogledom, 2019, detalj

Instalacija promjenjivih dimenzija;

13 prozora; 160 cm x 75 cm, 3 neonske cijevi; 160 cm, 120 cm, 120 cm, 2 led cijevi, 120 cm, 120 cm

SM LET, 2019, detalj

Instalacija promjenjivih dimenzija; 3 prozora; 160 cm x 75 cm, flaks



Slika 5
SM LET, 2019, detalj
Instalacija promjenjivih dimenzija; 3 prozora; 160 cm x 75 cm, flaks



Slika 6

SM LET, 2019

Instalacija promjenjivih dimenzija; 3 prozora; 160 cm x 75 cm, flaks



Slika 7

SM LET, 2019

Instalacija promjenjivih dimenzija; 3 prozora; 160 cm x 75 cm, flaks



Slika 8
-plavetnilo-, 2019, detalj
Instalacija od prozora; 160 cm x 75 cm i dvije UV-fluorescentne cijevi; 60 cm



Slika 9

-plavetnilo-, 2019

Instalacija od prozora; 160 cm x 75 cm i dvije UV-fluorescentne cijevi; 60 cm



Slika 10
-plavetnilo-, 2019
Instalacija od prozora; 160 cm x 75 cm i dvije UV-fluorescentne cijevi; 60 cm

*Nema više slika i prilika stvarnosti, - nema više
misaonih predodžbi - nema više ničeg osim
pustinje!*

*Pustinja je, međutim, prožeta duhom
nepredmetnog osjećaja, koji sve prožima.
I sâm sam bio ispunjen stanovitom
bojažljivošću, pa i strahom, kad je trebalo
napustiti svijet volje i predodžbe u kom sam
živio i stvarao i u čiju sam zbiljnost vjerovao.
No osjećaj sreće, koji je u meni izazvala
oslobađajuća nepredmetnost, odvuкао me u
pustinju gdje ništa nije zbiljnost osim osjećaja.
I tako je osjećaj postao sadržajem mog života.*

Kazimir Maljevič, *Nepredmetni svijet*

Fotografije;

Slika 1

Soba s pogledom, 2019, detalj

Instalacija promjenjivih dimenzija; 13 prozora; 160 cm x 75 cm, 3 neonske cijevi; 160 cm, 120 cm, 120 cm, 2 led cijevi; 120 cm, 120 cm

Slika 2

Soba s pogledom, 2019, detalj

Instalacija promjenjivih dimenzija; 13 prozora; 160 cm x 75 cm, 3 neonske cijevi; 160 cm, 120 cm, 120 cm, 2 led cijevi; 120 cm, 120 cm

Slika 3

SM LET, 2019

Instalacija promjenjivih dimenzija; 3 prozora; 160 cm x 75 cm, flaks

Slika 4

Soba s pogledom, 2019, detalj

Instalacija promjenjivih dimenzija; 13 prozora; 160 cm x 75 cm, 3 neonske cijevi; 160 cm, 120 cm, 120 cm, 2 led cijevi, 120 cm, 120 cm

SM LET, 2019, detalj

Instalacija promjenjivih dimenzija; 3 prozora; 160 cm x 75 cm, flaks

Slika 5

SM LET, 2019, detalj

Instalacija promjenjivih dimenzija; 3 prozora; 160 cm x 75 cm, flaks

Slika 6

SM LET, 2019

Instalacija promjenjivih dimenzija; 3 prozora; 160 cm x 75 cm, flaks

Slika 7

SM LET, 2019

Instalacija promjenjivih dimenzija; 3 prozora; 160 cm x 75 cm, flaks

Slika 8

-plavetnilo-, 2019, detalj

Instalacija od prozora; 160 cm x 75 cm i dvije UV-fluorescentne cijevi; 60 cm

Slika 9

-plavetnilo-, 2019

Instalacija od prozora; 160 cm x 75 cm i dvije UV-fluorescentne cijevi; 60 cm

Slika 10

-plavetnilo-, 2019

Instalacija od prozora; 160 cm x 75 cm i dvije UV-fluorescentne cijevi; 60 cm

fotografirala; Anja Leko

Literatura;

- Danto A. C., *Preobražaj svakidašnjeg: Filozofija umjetnosti*, Zagreb, Kruzak, 1997, Božičević V. (pogovor), *Filozofija umjetnosti Arthura Dantoa*
- Denegri J., IDEOLOGIJA DRUGE LINIJE, Novi Sad, 2016
- Denegri J., Jedan problemski raspon: od minimalnog do konceptualnog slikarstva, *Život umjetnosti* 22/23, Zagreb, 1975
- Kalin B., POVIJEST FILOZOFIJE, Zagreb, ŠK, 2004
- Noël B., Dnevnik pogleda, Zagreb, Matica hrvatska, 2005
- Maljevič K., Nepredmetni svijet, Galerija nova, 1981
- Rukavina K., »Okulocentrizam« ili privilegiranje vida u zapadnoj kulturi. *Analiza pojma u antičkoj, novovjekovnoj i postmodernoj misli*, Filozofska istraživanja, Vol.32 No.3-4, 2012