

# Instalacija "Unutrašnja konstrukcija stvarnosti"

---

Crnogaj, Hrvoje

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:215:885382>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2025-03-13**



Repository / Repozitorij:

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



SVEUČILIŠTE U ZAGREBU

AKADEMIJA LIKOVNIH UMJETNOSTI

ZAGREB, ILICA 85

DIPLOMSKI RAD

**INSTALACIJA „ UNUTRAŠNJA KONSTRUKCIJA  
STVARNOSTI“**

Student: Hrvoje Crnogaj, Zagreb, veljača 2019.

Smjer: Mala Plastika i medaljerstvo

Mentor: red.prof.art. Dalibor Stošić

## SADRŽAJ :

- 1. UVOD.....3
- 2. KAKO SAM DOŠAO DO RAZVIJANJA IDEJE I  
STVARANJA RADA.....5
- 3. FOTOGRAFIJE I KONCEPTUALNI RADOVI  
SKULPTURA INSTALACIJE "UNUTRAŠNJA KONSTRUKCIJA  
STVARNOSTI" .....8
- 4. POVIJESNE I SUVREMENE POVEZNICE.....23
- 5. ZAKLJUČAK.....26
- 6. LITERATURA.....28

# 1. UVOD

U Diplomskom radu " Unutrašnja konstrukcija stvarnosti " radim instalaciju od 20 originala, u koju je potrebno ući da bi se vidjela cjelina, te također izaći i ići oko nje kao i svake skulpture, ona je sadašnjost, ovodobnost, prezentacija i performativnost u jednokratnome činu. Znači, radim prostorni razmještaj ispunjen različitim predmetima, skulpturama Male plastike ( iako su neke veće od 30 cm. ) koje se treba doživjeti kao jedinstvo, kao jedan objekt.

Znači u radu pokušavam ući u objektivnu stvarnost, ispitati da li je uistinu takva, alegorijskim ( def. prikazivanje apstraktnih pojmova, misli, ideja, ili pomaknutih i simboličkih značenja ) prikazima ljudske egzistencije, te pomoću metafore ( def. retorička figura u kojoj je jedan predmet opisan terminima drugog ili jezično izražajno sredstvo prenošenja značenja ), te pomoću metonimije u kojima se djela promatraju pomoću odnosa likovnog prikaza i predmeta u kojima se odnos prepoznaje kao uzročni odnos. Koristim također polisemiju ili višeznačnost koju proizvodi konceptualni tekst zahvaljujući tumačenju.

Razvijam svoj stil koji ima korijene u ekspresionističkoj doživljajnosti svijeta kao iskustvu traume, te u ruskom konstruktivizmu, fovizmu, ready madeu, te konceptualizmu, služim se eklekticizmom (načinom stvaranja umjetničkog djela u kojem sam biram elemente međusobno različitih sistema koje povezujem, montiram u novu cjelinu) i Einfuhlungom (uživljavanje, simbolička simetrija), fizičko psihološkom podlogom, to jest teorijom simboličke simetrije, po kojoj vodoravna crta, okomita crta, ravne i zakrivljene crte, spirale, kocke, krugovi, kugle i elipse imaju posve objašnjavajuće značenje, naravno sve mora sadržavati formalističko tumačenje koje ima objašnjenje u nizu načela poput jedinstva, simetrija, ravnoteža, isticanja ili naglašavanja, kontrasta, proporcija, mjerila, izraza ili karaktera, istina, svojstvenosti, urbanosti i stila.

Gradim, konstruiram, osmišljam, analiziram na temelju teorijskih osnova neoplasticizma ili apstrakno-realnim radovima koji se dobivaju zasnivanjem čisto plastičkih vizualnih formi usuglašavanjem suprotnosti, čime se njihovom ravnotežom dobiva savršena harmonija i unosi direktno iskustvo apsolutnog i univerzalnog.

Zašto apstraktno-realni radovi? Zato što apstraktni zapravo znači univerzalni odnosi u radovima koji otkrivaju pravu realnost svijeta. Dok prikazivačka (mimetička) umjetnost je ne realna jer prikriva bitne i realne aspekte svijeta što proizlazi iz teozofskih tumačenja indijskih učenja da je **svijet koji nazivamo objektivnom realnošću subjektivna iluzija**. Suprotno subjektivnoj iluziji, što je pisao dr. Schoenmaekers, **mi zapravo želimo proniknuti u prirodu tako da nam se otkrije unutrašnja konstrukcija stvarnosti**.

Kako objasniti Einfuhlung ili simboličku simetriju, to jest uživljavanje :

-Vodoravna crta: kada po mimetričkom nagonu „ slijedimo „ ju primjećujemo kako nam pruža osjećaj sigurnosti, bitnoga racionalnoga, usporediva sa zemljom po kojoj čovjek hoda te nastavljaajući po njezinoj putanji nailazimo uvijek na neku zapreku koja joj podcrtava granice. Okomita crta: simbol beskraja, zanosa, uzbuđenja. Ako je čovjek želi slijediti, zaustavlja se, diže oči k nebu odvajajući se od svoga normalnoga smjera.

Okomica se prekida na nebu, raspršuje se u njemu, nikada ne susreće zapreke ni granice, pruža iluzije o svojoj duljini i stoga je simbol uzvišenoga. Uzlazna – radost. Silazna – žalost. Ravne i zakrivljene crte: ravne crte znače odlučnost, krutost, snagu dok krivulje oklijevanje, promjenjivost i ukrasne vrijednosti.

Spirala je simbol uzlaženja, odvajanja, oslobođenja od zemaljske materije. Kocka predstavlja cjelovitost, jer njezine dimenzije, koje su posvuda jednake i smjesta shvatljive, promatraču pružaju osjećaj konačne i sigurne izvjesnosti. Krug: pruža osjećaj ravnoteže, vladanja svim elementima života. Kugla: a po njoj i polukuglaste kupole predstavljaju savršenstvo konačan i zaključni zakon. Elipsa: koja se razvija oko dvaju središta, nikada oku ne pruža odmora, već ga čini pokretnim i nemirnim.

## 2. KAKO SAM DOŠAO DO RAZVIJANJA IDEJE I STVARANJA RADA

Za mene je umjetnost jedan od alata filozofije to jest promišljanja o svijetu zato svaki rad ima konceptualni tekst ili obrazloženje rada, skulpture, objekta, ready-madea. Konceptualna umjetnost se smatra posljednjim stadijem redukcionističkog, lingvističkog jezika kao najapstraktnije i auto-refleksivne točke forme prikazivanja modernizma.

Ready-madei nastaju spajanjem različitih proizvoda i kolažno konceptualnom intervencijom. Znači sakupljanjem već korištenih predmeta, umjetnici novi realisti postaju prvi pejzažisti potrošačkog društva, to jest autori prvih mrtvih priroda potrošačkog društva, kažemo: važno je predmetu dati novu ideju!

Od Duchampa umjetnik je autor definicije koja postaje zamjena za odabrani predmet, te pomoću riječi i djela on je filozof-umjetnik koji propituje prisvajanjem prvi stupanj postprodukcije! Prva vrlina ready-madea je stvaranje ravnoteže između izbora te stvaranja potrošnje i proizvodnje umjetničkog djela. M. Duchamp je tvrdio da je čin odabiranja nekog predmeta dovoljan za pokretanje umjetničkog procesa.

".....jer treće zemlje za čovjeka nema" -citiram Kafku iz knjige Žarka Paića "Treća Zemlja"<sup>1</sup>, koja mi je velika inspiracija i potvrda promišljanja o svijetu i inspiriran upravo tom knjigom i mnogo drugih koje ću navesti na kraju, radim ovaj diplomski rad.

Prvo je bila riječ u biblijskoj interpretaciji svijeta te riječ ostaje posljednje utočište slobode pred prodorom tehnološke logike napretka ili nastanka treće zemlje, događaja postojanja svijeta u tehnosferi. Ovo doba postaje doba bez riječi, tehničko doba kraja povijesti, gdje teror komunikacije postaje samo izvanjski znak preobrazbe vremena u aktualizaciju prostora bez komunikacije čime ulazimo u vrijeme bez vremena, koje je svedeno na razinu između otvorenosti i slobode. Praznina je vrlo aktualna u mojim radovima zbog toga što na taj način iskazujem egzistencijalnu mučninu, svijest između prirodne katastrofe (povijest Apokalipse, otvara se rupa u prostoru, jaz u prostoru u vremenu kao nekakvo ne mjesto u prirodi čovjeka).

Vratimo se jeziku kojega alegorijski prikazujem u radovima u osobnosti zmije koja je estetski proizvedeni objekt to jest upotrebljavam flex crijeva različite dužine s muškim i ženskim nastavcima kako bih ostvario potrebnu dužinu ovog subjekta s bakrenim jezikom.

Kazivati iz samoga događaja svijeta znači misliti iz jezika, tako s jezikom novo dolazi na svijet. „Jezikom označava moć proizvođenja bitka“<sup>2</sup>. Zatim „Kada jezik govori, svijet iz obzorja neskrivenosti postaje prostorom – vremenom istine i razvijanja događaja.“<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Žarko Paić iz Treće zemlje, Literis (2014), <sup>2</sup>Platon

Utemeljenje nadolazeće zajednice će proisteci iz biti jezika, a kakva će biti možda još ovisi o nama. „ Pisanje je traumatska svijest o egzistencijalnosti koristeći pojedinca i zajednicu “<sup>1</sup> Upravo poesis kao i tehnos je umjetnost. Upravo pitanje radikalne promjene samoga života tako postaje temeljno pitanje moderne umjetnosti. Na taj način zapravo jezik moderne umjetnosti postaje jezikom refleksivne patnje, ljubavi i volje za totalnom promjenom samoga života, apokaliptični naboj jedinstvene i neponovljive bolesti virusa ili evolucije koja se događa u samom jeziku.

Ne samo da jezik nadopunjava bitak (život) on se pojavljuje i uvjetuje mogućnosti bitka (života) kao događaja. Što znači bez jezika nema ni čovjeka i pitanje je da li je on najrazvijeniji dio čovjeka?

„ Misliti iz jezika znači kazivati iz samoga događaja svijeta.“<sup>1</sup>, dok Heidegger ne govori slučajno kada govori o jeziku kao o događaju, upravo bit umjetnosti pripada događaju (Ereignis ).

Baudrillard je izveo postavku da iz ekstaze komunikacija dolazi do implozije informacija, no posljedice toga se izražavaju u dokidanju društvenih odnosa zasnovanih na organskome i fizičkome posredovanju potreba i interesa. No, tako i prelazimo iz materijalnosti moderne kulture u nematerijalnost digitalne civilizacije. Te sam jezik da li poprima novo tijelo (umjetna inteligencija i kompjuteri) u umjetnoj okolini? Prijeti li izumiranju tijela čovjeka? „No glavni problem transformacije (informacija) u posthumno stanje je u tome da se svijest materijalizira u skupinu sila - moći – vladavine sustava „<sup>1</sup>.

„ Novo umjetničko djelo doista izgleda novo i živo ukoliko slično na određen način bilo kojoj drugoj običnoj stvari, svakodnevnoj odnosno nekom drugom proizvodu pop kulture “<sup>4</sup> Ja sam se odlučio za vunu kao suvremeni materijal te ju koristim u izradi skulptura fovističkim (franc. fove – divlji), dakle divljim bojama ili osnovnim crvena, žuta, zelena, plava, bijela i crna iskazujem stanja prošlosti, sadašnjosti i budućnosti. Na primjer: bijela je čista kao rođenje, crvena je naboj, žestina, crna je smrt, zelena je spoj sa prirodom, zemljom , plava je nebo, more, žuta je sunce ili bol u životu jer dok nam ono svojom toplinom podaruje život bez njega nastaje samo bol, patnja i polako odumiranje.

Zato u namjeri da doista stvorim novo djelo koristim vunu koja je najčešće gradivni element naše odjeće, znači posve običnih stvari, svakodnevnoj za radove koji se doslovno odnose na ljudsku sferu koja je još povezana s biosferom ( vuna- prirodno).

Tehnosferu prikazujem u drugim radovima koristeći kao gradivne elemente flex crijeva različite dužine s muškim i ženskim nastavkom i dijelove metalnih konstrukcija iz rabljenih lustera. Stvaram ready - made. Za svaki rad odnosno skulpturu napravio sam i konceptualni rad koji je isto svaki za sebe poseban rad, zato što pisanje omogućuje novo dostojanstvo života umjetnosti. Sa ostacima lustera kombiniram gradivne elemente flex crijeva, dok za jezike na zmijama koristim bakar.

---

<sup>1</sup> Žarko Paić , Treća zemlja, Literis (2014)

<sup>3</sup> Franc Kafka , <sup>4</sup>Boris Groys iz Učiniti stvari vidljivima Strategija suvremene umjetnosti.

„ Pisanje otvara mogućnost življenja na tragu drukčije povijesti od one ozakonjene govornim činom prisutnosti.“<sup>1</sup>

„ Ova aporija svojevrsni je novi zakonik čitave moderne i suvremene umjetnosti.“<sup>1</sup>

Također nadolazak posthumanog stanja nastoji se nadoknaditi pisanjem. Upravo ovdje zamjećujemo problem nadolazećega doba toga nezaustavljivoga posthumanog stanja kraja povijesti. Moguće rješenje je upravo o jeziku kao tragu slobode u pjesništvu, u slici, skulpturi, instalaciji, grafici, animiranom filmu i umjetničkom filmu kao načina opažanja realnoga.

Najbitniji aspekt, cilj i pokušaj mojih radova je za terapijske svrhe (smatram) obnove razmišljanja, stanja duha i tijela ovoga krajnje dezorijentiranog čovječanstva koje je otišlo u totalno krivome smjeru od onoga što je bilo nekada. Mislim da nekada davno prije Sofoklove tragedije Edip na Kolonu ljudi su primarno brinuli jedni o drugima, a stvaranjem tehnologija odnosno razvojem čitavog niza tehnologija u nastojanju da se olakša svakodnevni rad to jest podigne kvaliteta života dogodilo se upravo suprotno. Ljudi su se zapravo potpuno otuđili. Otkrićem novih resursa stvorena je moć i razvila se pohlepa koja neizbježno dovodi do eksploatacije čovjeka nad čovjekom i ne samo prirode već ih samih ljudi koji su postali također resursi.

Tragedija leži u čovjekovu povlačenju iz svijeta u svoj privatni svijet što je poruka Edipa na Kolonu. Da podsjetim Edip je lik koji se bezuspješno bori protiv onoga što mu je sudbina namijenila te se na kraju potpuno poražen predaje toj istoj sudbini. Na tragu toga je i razmišljanje Žarka Paića: „ Biopolitika djeluje tako što slobodu živog tijela pokorava drugim estetsko – političkim svrhama nadzornog ili čak totalitarnog društva/države spektakla.“<sup>1</sup>

„ Asocijativnost umjetničkog rada je istovremeno motivirana likovnim oblikom, ali i širim kontekstom u kojem se djelo pokazuje i interpretacijama koje ga prate. „<sup>5</sup> Tako da me je niz tih nesvjesnih i svjesnih asocijacija naveo da ih svjesno oblikujem u metafore .

Znači tek dijalogom i diskursom mediosfere možda je moguće popraviti odnos između biosfere i tehnosfere.

---

<sup>5</sup> Miško Šuvaković, *Pojmovnik suvremene umjetnosti* ( Zagreb: horetsky, 2005 )



### 3. FOTOGRAFIJE I KONCEPTUALNI RADOVI INSTALACIJE "UNUTRAŠNJA KONSTRUKCIJA STVARNOSTI"

Popis radova: 1. Moderan čovjek

2. Povlačenje u sebe ( Edip Na Kolonu )

3. Vrijeme

4. Kalež života

5. Sukob jezika

6. Težina vjere u jezik

7. Glad u tehnosferi

8. Apokalipsa bez Apokalipse

9. Dva Zaljubljena jezika tehnosfere

10. Biosfera i Tehnosfera

Na svaki rad napisao sam i konceptualni rad što je još 10 radova, znači ukupno 20 radova. "Istina je cjelina" - rekao je Hegel, no da li je istina i što je istina ja propitujem sebe i druge.

Primjenom teorijske konceptualne umjetnosti, filozofije jezika i semiotike objašnjavam vizualne radove i postavljam pitanja. "Pjesništvo čini " bit umjetnosti " 1

"Konceptualna umjetnost za Kosutha je postfilozofska aktivnost, budući da je teorijski rad umjetnika preuzeo funkcije i smisao estetičkog filozofskog istraživanja umjetnosti." Nadalje:  
- "Prema Kosuthu konceptualna umjetnost je istraživanje umjetnika koji shvaćaju da se smisao umjetničkog djelovanja ne svodi samo na stvaranje umjetničkih djela nego ga treba proširiti na istraživanje funkcija, značenja i načina upotrebe propozicija umjetnosti i propozicija kulture. Za Kosutha je konceptualna umjetnost metajezička praksa, budući da je zadatak umjetnika istražiti, objasniti i interpretirati lingvističku prirodu umjetničkih postavki i pojma umjetnosti."<sup>5</sup>

---

<sup>5</sup> Miško Šuvaković , Pojmovnik suvremene umjetnosti

## 1. Moderan čovjek



Dimenzije rada : 65 x 42 x 62 cm

Materijal : Vunica za pletenje cca 130 m x 21 komad ( bijele, žute, crvene, zelene, crne, plave boje),  
drveni stalak , crijevo fleksibilno PVC spiralno

## 1. MODERAN ČOVJEK

Konstrukcija ( prostor i vrijeme rođenja ) uvijek stvara i neočekivani butterfly efekt, uz naše nametnute predrasude.

Da li moderan čovjek u svojem rezervatu, programiran od strane iluzionarne demokratske izabrane moći, kreće li se već propisanom crvotočinom (životom) sa izborom svoga djelovanja ili nema uopće nimalo izbora ili postoji malo izbora, ali to ne mijenja tok života ?

Da li je život unaprijed predodređen ( sudbinom ) ili postoji slobodan izbor ?

Ako je sve predodređeno, žrtve smo sudbine, Zeitgasta ( duha vremena, vlastitog rezervata, vlastitog razmišljanja koje je proizašlo opet iz iste konstrukcije stvarnosti koju su modelirale nepoznate nam moći ! ).

Da li uopće možemo znati i shvatiti koliko, kada i kako, ponekad i slučajno utječemo jedni na druge ?

Da li smo zapravo cijeloga života učeni ne razmišljati puno unaprijed ?

Ako imamo imalo izbora da li to uopće utječe na cjelinu događanja ?

Pitanje je da li se ova naša cjelina kreće u dobrom smjeru ili totalno krivom ?

Izgled cjeline modernog čovjeka u crvotočini podsjeća da on pedalira polako i sigurno ka razvitku nečega novog ili povratku na točku s koje smo skrenuli krivo ?

Da li netko stopira razvoj pravog čovjeka ?

Po teozofskom učenju zbog predrasuda i sebičnosti ne možemo vidjeti ništa objektivno, već samo subjektivno, kada odbacimo predrasude i sebičnost po toj logici trebao bi nastati pravi čovjek.

## 2. Povlačenje u sebe ( Edip na Kolonu )



Dimenzije rada : 28 x 28 x 35 cm

Materijal: Vunica za pletenje cca 130 m x 21 komad ( bijele , žute , crvene , zelene , crne , plave , svijetlo plave boje ) , drveni stalak , crijevo fleksibilno PVC spiralno

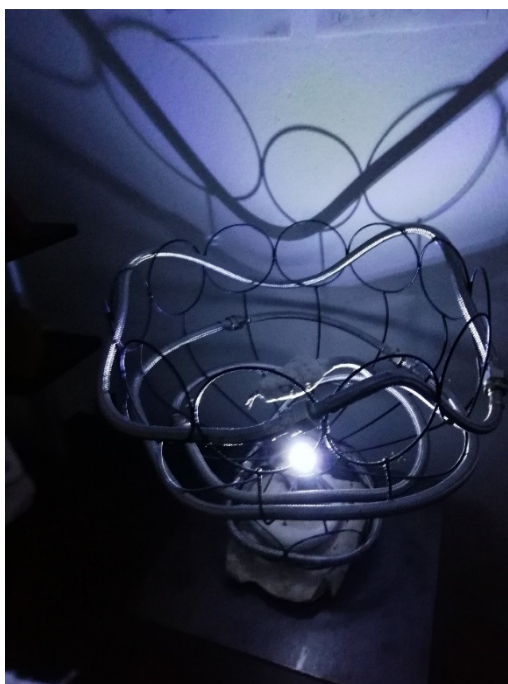
### 3. Vrijeme



Dimenzije rada : 40 x 35 x 40 cm

Materijal: Vunica za pletenje cca 130 m x 21 komad ( bijele , žute , crvene , zelene , crne , plave , svijetlo plave , srebrno siva , tamno siva boja ) , drveni stalak , crijevo fleksibilno PVC spiralno

#### 4. Kalež života



Dimenzije rada : 41 x 41 x 41 cm

Materijal: konstrukcija dijela lustera , flex crijevo MZ , kamen s Velebita , metalna ploča , glinamol ,po mogućnosti dodatak ručne svijetiljke

## **2. POVLAČENJE U SEBE ( EDIP NA KOLONU )**

S osjećajem uzvišene moći nad prirodom, u toplu domu svom da li je moderan čovjek okružen i zaštićen tehnosferom ?

Ili ga je tehnosfera zarobila u modernoj pećini pomoću televizije ?

Da li se moderni ljudi ovisni o televiziji povlače u sebe kao i Edip na Kolonu, povlače iz sudjelovanja u svijetu?

Da li subjektovo ( naše ) vrijeme protječe kao vrijeme nikoga i ničega? Da li se odvija ikakva prava komunikacija pomoću kompjutera? Da li je to sve prijevara da se odvojimo jedni od drugih da bi bilo lakše vladati našim životima?

Da li u doba tehnosfernosti i kraja subjekta, mi živimo u neodređenosti događaja gledanjem televizije, da li postajemo nitko te gubimo osobnost u zamjenu za komfor? Da li je naše tijelo u tehnosferi uopće više vezano za Zemlju?

## **3. VRIJEME**

Vrijeme je neuhvatljivo i isklizavajuće, no kompletiranjem tehnosfere da li se i naše vrijeme kompletira u igri libelarnoga korporativnoga kapitalizma , svođenjem našeg vremena na rad i zamjenu rada za bespotrebne stvari ?

Vrijeme se isprepliće u krivuljama i spiralama, no da li zbog poremećene vremenske strukture linearnosti i kružnosti vremena vraćamo se uvijek na početak i sve se ponavlja u malim pomacima, minimalnim ?

Ako vrijeme stavimo u kontekst kontingentnosti ili slučajnosti ili nužnosti, (znači naše vrijeme rođenja je nepromijenljivo – kontingentno). Na to dodamo spirale i krivulje koje se spajaju sa kontekstom vremena emergencije ili prekidom logike uzrok-posljedica, slobode kao mogućnosti nastanka novoga kao apsolutno nesvodljivoga i neočekivanoga. Ta emergencija ( sloboda? ), da li upadom u polje tehnosfere gubi svoju funkciju ili ostaje, dobiva novu funkciju ili se smanjuje dok ne nestane ?

## **4. KALEŽ ŽIVOTA ?**

Da li je danas kalež života jezik u tehnosferi, jezik u binarnom kodu u kompjuteru, gomila slika i informacija ? Jezik u tehničkoj nužnosti post života ?

Ili je to kalež ne-života ? Zmija znanja ili previše informacija iz koje piju svi te implozijom informacija dolaze do gubitka pamćenja ?

Da li ta implozija informacija služi za gubitak sjećanja povijesti ?

## 5. Sukob jezika



Dimenzije rada : 40 x 40 x 29 cm

Materijal: Flex crijevo , bakrene trake , konstrukcija od lusterata ( mesing ) , egzotični kamen iz Grčke



## 6. Težina vjere u jezik



Dimenzije rada : 35 x 30 x 16 cm

Materijal: Kamen s Velebita , Flex crijevo MŽ , utezi za tjeľovjeŹbu , 3 konstrukcije od mesinga , zvuĉnik

## 7. Glad u tehnosferi



Dimenzije rada : 20 x 16 x 10 cm

Materijal: Željezna podloga grabilica za juhu , zvono od mesinga s lancem , kamenje – minerali , klasje pšenice

## **5. SUKOB JEZIKA**

Bit jezika ako nikako drukčije to možemo nazvati je da izazove događaj. Da li je išta moguće napraviti bez sukoba jezika ?

U biti jezika da li se nalazi i negativna konotacija ?

Da li se danas represija ( stanje kontrolirane depresije ) odvija u mreži komunikacija ( jezika ) transnacionalnih kompanija koje imaju središnju ulogu u promicanju potrošnje i organizacije života ?

Svijet sigurno ne bi bio ovakav da nema jezika, no možda bi bio i bolji kada bi se pametnije služili njime? Koja je još bit jezika osim sporazumijevanja radi preživljavanja i izazivanja događaja ?

U mreži komunikacija zmiije tehnosfere prožete jezicima da li je sukob jezika bio krajnje potreban da se nastavi promišljanje, dijalektika te razmišljanje o razlikama istina i neistina, sličnostima i pitanjima o životu ?

## **6. TEŽINA VJERE U JEZIK**

Opće je poznato da se jezikom može najlakše manipulirati zato što su ljudi ljubomorni, sebični, ne učeni ili učeni u laži. No da li su te osobine čovjeka prirodne ili su isprogramirane od strane moći ? Kako da vjerujemo u jezik tehnosfere kada je njegova prva bit disimulacija osjećaja ili zavaravanje radi zgrtanja kapitala ?

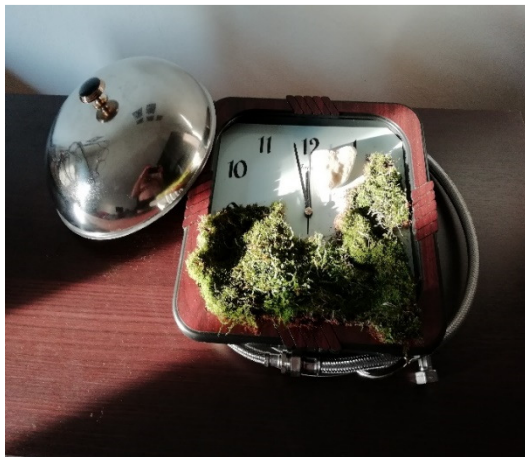
## **7. GLAD U TEHNOSFERI**

Nije li čudno da danas u Africi godišnje umiru milioni ljudi od gladi dok se manjinski dio svijeta prežderava ?

U doba visoko razvijenih tehnologija, ( tehnosfere ) kako je moguće da ona ne može prehraniti ljude, a može napraviti za svakog čovjeka metak ?

Da li vladari tehnosfere na ovom kamenčiću zemlji skrivaju minerale, rude samo za sebe u svojoj grabilici za juhu ?

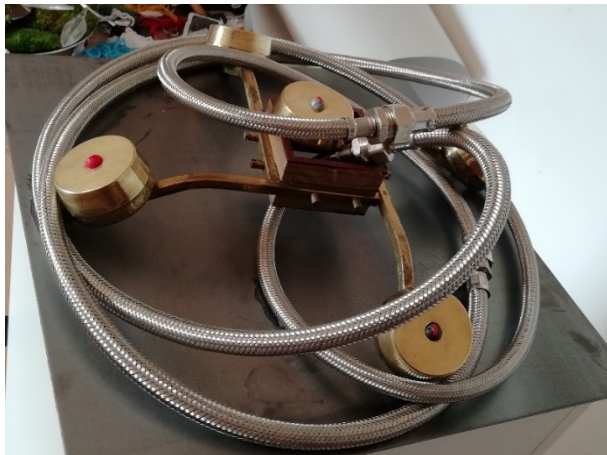
## 8. Apokalipsa bez apokalipse



Dimenzije rada : 30 x 29 x 17 cm

Materijal: Zidni sat , kamen , mahovina , stalak s poklopcem , flex crijevo

## 9. Dva zaljubljena jezika tehnosfere



Dimenzije rada : 45 x 45 x 27 cm

Materijal: Željezna podloga , flex crijevo , konstrukcija dijela lusteru , konstrukcije od mesinga , fimomasa

## 10. Biosfera i tehnosfera



Dimenzije rada : 38 x 38 x 13 cm

Materijal: Dio konstrukcije lustera , stalak , Flex crijevo , bakrena traka , mahovina

## 8 . APOKALIPSA BEZ APOKALIPSE

..... I sat je otkucavao kao da ide dalje, a ustvari vrijeme je stalo.....ili je to paradoksalni vječni kraj u doba tehničke nužnosti?

Ili je to vrijeme savršenoga trenutka prožimanja vječnosti ili vremenitosti ( jetzt-zeit )! Ili je to vrijeme bezvremenitosti ovdje i sada, neponovljivosti u kojem se iznova rađa ono nerođeno?

Ili je to nestanak Arkadije uvođenjem sata u život? ( Arkadija-u grčkom razumijevanju čistoća, seoska smirenost, život izvan gradske vreve, također pokrajina na Peleponezu u Grčkoj ).

Ili je to put u nemoguće, nepostojeće, mjesto drugoga događaja?

Ili je to što treće zemlje ( tehnosfere ) za razvitak pravog čovjeka nema?

Ili je to dok vlada era laži u korist straha ili je to što više nema junaka?

## 9. DVA ZALJUBLJENA JEZIKA TEHNOSFERE

Da li je ljubav između jezika jedino moguće stanje koje nas može izvući iz ovoga bezdana?

Da li će i androidi, kompjuterski programi moći osjetiti zaljubljenost?

Činjenica je da je zaljubljenost iracionalna što je nemogućnost preracionalnoga stroja, kako će nas onda sastavljeni roboti moći izvući iz stanja nepovezanosti sa zemljom kada ne razumiju koliko mi volimo zemlju jer iz nje smo sve dobili?

## 10. BIOSFERA I TEHNOSFERA

Da li je moguće da iz podloška koji buja životom punim mahovine izraste drvo tehnološkog umjetnog života koje je zdravo kao i prirodna hrana?

Priroda čini krug života, ona se nadopunjuje i svako stvorenje u njoj ima svoj prehrambeni lanac.

Koji je prehrambeni lanac tehnosfere? Da li su sami ljudi osnovno gorivo tehnosfere?

Da li se tehnosfera i jezici pohranjeni u binarnom kodu hrane upravo ljudskim rodnom?

## 4. POVIJESNE I SUVREMENE POVEZNICE

"Ready-made je predmet izvan umjetničkog porijekla koji je, sa ili bez intervencija, preuzet, označen i izložen kao umjetničko djelo. Prve ready-made ostvario je francuski umjetnik Marcel Duchamp izlaganjem različitih predmeta, kolažima i asamblažima. Njegovi karakteristični ready-madei su:

(1) Kotač bicikla (1913.) - kotač bicikla bez gume pričvršćen nepokretnim dijelom za stolac, (2) Držač za sušenje boca (1914.) metalni držač za sušenje boca postavljen kao umjetničko djelo, (3) U produžetku slomljene ruke (1915.) lopata za čišćenje snijega na kojoj je napisan naslov rada, (4) Fontana (1917.) pisoar izložen kao skulptura i potpisan pseudonimom R. Mutt-- Fontanaje ime firme koja proizvodi pisoare a R. Mutt ime njenog vlasnika.

U strukturalnom smislu ready-made karakterizira preuzimanje postojećeg neumjetničkog, zanatski i industrijski proizvedenog predmeta, njegovo proglašavanje umjetničkim djelom i kolažno-asamblažna intervencija kojom se određuju i usmjeravaju značenja djela. Duchamp je tek 1961.godine manifestno definirao koncept ready-madea. Ishodište njegove poetike je odbacivanje estetskih kriterija stvaranja umjetničkog djela.

("Ovaj izbor je zasnovan na reakciji na vizualne indiferentnosti s, u isto vrijeme, totalnim odsustvom dobrog ili lošeg ukusa .... U stvari potpuna anestezija.")<sup>6</sup>. Kratke jezičke fraze (naslovi, imenovanje predmeta) usmjeravale su pažnju promatrača na jezički okvir pojavnosti, razumijevanja i pristupa predmetu. Ready-madei poništavaju unikatni karakter umjetničkog djela, pokazujući da svaki predmet predstavlja potencijalno djelo. Predlažući da se vrijedno umjetničko djelo koristi kao svakodnevni upotrebnii predmet, na primjer, Rembrandtova slika kao daska za glačanje, Duchamp je osmislio i inverzni ready-made. "

Klein je govorio: ..... " moja je bitna preokupacija uvijek bila praznina, a smatram da u srži praznog, kao u srcu čovjeka buktii vječni plamen."

Kleinov rad se istovremeno suprotstavlja punoći modeme kulture i teži duhovnoj biti iza pojavnosti predmeta u praznini. " - Zato su i moji radovi tako reći „popunjeni“ prazninama.

---

<sup>6</sup> M.Duchamp



# READY-MADE



*Damian Ortega*



*Damian Ortega - False movement*



*Damian Ortega*



M. Duchamp, *Bicycle-wheel* 1913 g.



M. Duchamp, *Fountain* 1917 g.



Pablo Picasso, *Taureau*



Joseph-Kosuth, *one and three chairs* 1965 g.

## 5. ZAKLJUČAK

Znači svojim radovima želim potaknuti relacijsko-etičko razmišljanje to jest raspravu između umjetnika, posjetioca izložbe, filozofa i sebe da li uopće postoji sloboda unutar ove treće zemlje ili tehnosfere?

Žarko Paić u svojoj knjizi Treća zemlja govori o riječi ili pojmu slobode da ona dolazi samo kao transcendencija života ( spas od života u službi korporativnome ništavilu i beznađu birokratskoga stroja modernoga društva ) i imanencija umjetnosti ( njome se označava želja za slobodom u tekstu, skulpturi, slici, grafici, animaciji i umjetničkom filmu te permanentnoj umjetnosti kao mreži svijeta bez središta i rubova ) te iskazuje da je rješenje pronalaska slobode može biti samo u prolazu i prijelazu između tih dviju navodnih sloboda. Kafka je nastojao pak nadolazak posthumanog stanja prevladati pisanjem, to jest pomoću jezika kao traga slobode i slike kao načina opažaja realnoga.

Po relacijskoj estetici umjetničko djelo čini formalni sklop koji proizvodi odnose među pojedincima i nastaje iz nekog društvenog procesa. Upravo iz ovog promišljanja proizlazi moje promišljanje da svojim radovima osvijestim i podsjetim okolinu gdje se nalazimo svi zajedno, kako svijet funkcionira i zašto svijet tako funkcionira te ispitujem da li je mogući drugačiji svijet ? " Umjetnost mora preusmjeriti autoritet tehnike prema stvaranju načina mišljenja, življenja i gledanja " <sup>7</sup>

Znači mi umjetnici bi trebali putem umjetnosti pronaći nove opcije drugačijeg gledanja, objektivnijeg ka putu prema nalaženju rješenja ove zamršene i zapetljane situacije u kojoj se svi nalazimo samo zato što je netko odlučio biti na vlasti pravi Edip na Kolonu. Upravo zato većina mojih radova je zapetljana vunom. " Forma je dinamika koja se istovremeno ili naizmjenično odvija u vremenu i prostoru " <sup>7</sup>

„ Svaka forma je lice koje nas gleda, ona kada dolazi u dimenziju dijaloga poprima relacijsku bit, poput polazišne točke za raspravu „ <sup>7</sup>

Nadalje prema Borisu Groysu „ Istinska, aktualna, suvremena umjetnost treba djelovati neposredno u životu – treba oblikovati živi svijet, osjećaje, opažanje, socijalne stvarnosti vlastitoga vremena“.

---

<sup>7</sup> Nicolas Bourriaud, Relacijska estetika, Postprodukcija

Želio bih da gledatelj postane sustvaratelj svojim doprinosom unosa svojih promišljanja kada izlazi sa izložbe upisom u knjigu promišljanja o izložbi bez ili sa potpisom, dozvoljavam i unošenje tuđih citata ako se posjetilac prisjeća. Estetika konceptualne umjetnosti je estetika utvrđivanja činjenica tako bih molio da se utvrde i potvrde različita, slična ili ista promišljanja. Tako dolazim do performativne umjetnosti koja se događa u jednokratnome činu, singularnome djelovanju, u događaju vlastite izložbe usred umjetnosti. Ona se stvara u jednokratnom činu kada se iskaže činjenicu koja se odnosi na moj rad. A prilikom obrane diplomskog pozivam komisiju da otvori sudjelovanje u ovom otvorenom procesu, projektu, trenutku. Svojim radovima postavio sam mnogo, možda i previše pitanja, nadam se da će radovi izazvati zanimanje i promišljanje te da će gledaoci izabrati neko pitanje i pokušati dati svoj odgovor u knjigu promišljanja.

" Performativna umjetnost je posljednja mogućnost spašavanja slobode života i žive tjelesnosti kao biti ljudske jednokratnosti i neponovljivosti " <sup>1</sup>

Smatram da predrasude, sebičnost, ravnodušnost, ego te tehnosfera (koja unosi osjećaj uzvišenosti) su najveće nemoralne osobine svakog čovjeka te bi se svi trebali truditi da se smanje i kod vlastitog sebstva kao i kod drugih, ma čak bi ih trebali staviti u muzej da ih gledaju djeca budućnosti ako bude ikakve budućnosti kao najveće neprijatelje civilizacije.

"Ravnodušnost je etičko politički izraz za bit tehničkoga nihilizma u doba modernosti, događaj u kojem se društva kontrole oslobađaju želje za istinom, sve nakon toga postaje "normalno" pa čak i to da su patnje drugoga neizbježno okvir suvremene kulture spektakla" <sup>1</sup>. Po meni ravnodušnost je i nedostatak empatije koja se povlači pred sebičnosti i ega, a posebno se potiče to snižavanje empatije pomoću Hollywoodskih filmova.

Nažalost danas " etika ne proizlazi iz moralne dužnosti, a ni iz suosjećanja s patnjama drugih ,već iz " stimulansa ravnodušnosti " <sup>1</sup>

Franc Kafka je taj pisac koji kao da dolazi iz budućnosti da nas upozori, on ima ulogu navjestitelja današnjega doba okrutnoga simulakruma moći, svojom književnošću ( Proces, Dvorac, Amerika ). On objašnjava strahote tehnosfere korporativnoga stroja s posljednjom svrhom da se sama želja sa zakonom pretvori u iščeznuće potrebe za slobodom.

Da li je temeljni problem ravnodušnosti korporativnoga kapitalizma proizlazi iz etičkoga problema sistema i onih koji upravljaju njime, onih koji nemaju osjećaj krivnje pa nemaju ni mogućnost žrtvovanja sebe za dobrobit drugih, a time nemaju ni mogućnost iskupljenja.

Možda je potrebno (re)konfigurirati estetski i etički diskurs našega društva.

" U pojmu očekivanja sabire se ideja o mogućem pravednom društvu. S onu stranu kapitala i njegovoga " projekta " i " programa " budućnosti kao tehnoznanstvene pustinje realnoga" <sup>1</sup>

Nalazimo se u dobu tehničke nužnosti, čak tiranije rekao bih, no pitanje je sada da li tehnologijom upravljamo mi ili ona nama ?

---

<sup>1</sup> Žarko Paić "Treća Zemlja"

## 6. Literatura

- Šuvaković, Miško. Pojmovnik suvremene umjetnosti. Zagreb: Horetzky, 2005 g.
- Žarko Paić. „ Treća zemlja „, Litteris ( 2014 g. )
- Boris Groys. „ Učiniti stvari vidljivima, Strategije suvremene umjetnosti „ Muzej suvremene umjetnosti, Zagreb, 2006 g.
- Nicolas Bourriaud. „ Relacijska estetika, Postprodukcija: kako umjetnost reprogramira suvremeni svijet „ , Muzej suvremene umjetnosti, Zagreb, 2013 g.
- Guy Debord. „ Društvo spektakla „ , Bastard Books – Arkzin, Zagreb, 2009 g.
- Hans Belting. „ Kraj povijesti umjetnosti? „ , Muzej suvremene umjetnosti, Zagreb, 2010 g.
- Leonida Kovač. „ Tübingenska kutija: Eseji o vizualnoj kulturi i biopolitici „ Izdanja Antibarbarus, Zagreb 2013 g.
- Walter Benjamin. „ Umjetničko djelo u razdoblju tehničke reprodukcije“; Mala povijest fotografije; u Estetički ogledi, Školska knjiga, Zagreb, 1986 g.
- Žarko Paić. „ Posthumano stanje: Kraj čovjeka i mogućnosti druge povijesti „ Biblioteka Eseji, Litteris, Zagreb 2011 g.