

Zapetljanost

Šporčić, Zvonimir

Undergraduate thesis / Završni rad

2022

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:215:668086>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2025-04-02**



Repository / Repozitorij:

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



Akademija likovnih umjetnosti

Ilica 85

10000 Zagreb

ZAPETLJANOST – ENTANGLEMENT

Zvonimir Šporčić, IV. godina, preddiplomski studij kiparstva

Mentor: prof.art. Petar Barišić

Akademska godina 2021/2022

Uvod

Radom „Zapetljanost“, nastojao sam likovnim sredstvima, prikazati ono što smatram jednim od ključnih stanja u kojemu se pojedinci i šire društvene zajednice nalaze, a prije svega to je bio odraz mog vlastitog raspoloženja, u tom vremenu. Posvjđćivanjem takvih stanja, koji u sebi sadrže razne elemente, bilo pozitivne ili negativne, nastojao sam ih približiti, odnosno dovesti ka pažnji, kako bih uveo nešto svijetla u tu problematiku.

Osim ove osnovne ideje, koja se snažno i nedvosmisleno probija kroz ovaj rad, nije bilo drugih, dubljih promišljanja tijekom nastajanja ovog djela. Slobodno mogu kazati da je nastao spontano, u jednom dahu trenutačnog osobnog duševnog stanja.

Rad se sastoji od nekoliko elemenata, koji su mi u tom trenutku bili na raspolaganju a koje sam mogao uklopiti u osnovnu zamisao. Tu se našla jedna skulptura žene od poliestera, u naravnoj veličini, jedan odbačeni stari trosjed, instalacija od lima na zidu, hrpa gumenih traka te adekvatna prostorija odnosno moja klasa na Akademiji u Zagrebu gdje je sve bilo upriličeno. Da bi rad zaživio, odnosno postao završen, bilo je neophodno i prisustvo promatrača, koji su kasnije to i bili.

Zapetljanost

Rad „Zapetljanost“ po svojim osnovnim karakteristikama mogao bih svrstati u ambijentalnu, ready-made, te umjetnost instalacije.

Ambijentalna umjetnost temelji se na artikulaciji cjeline otvorenog i zatvorenog prostora kao umjetničkog djela. Ambijentalno umjetničko djelo je ono koje ne koristi prostor kao pasivni omotač oko predmeta nego ga tretira kao sastavni dio djela. Ambijent odražava i prikazuje kontinuitet površine, obujma i prostora. Ambijentalna umjetnost ima odlike totalnog umjetničkog djela.¹

U tom smislu obojao sam zidove posebnom akrilnom bijelom bojom kojom sam postigao karakterističan efekt, koji se upotpunjavao prirodnim izvorom difuznog sjevernog svjetla te lokalno postavljenom rasvjetom. Po zidovima u širini od približno jedan metar, na visini oko tri metra od poda teče srebrna rijeka od tankog metalnog lima. On je postavljen u strogo geometrijskom obliku, bez vidljivih mjesta učvršćenja te zauzima krajnje točke prostora, čime sam namjeravao sugerirati beskonačnost ove vrpce a time i poništiti vremenske dimenzije, kako ih mi obično doživljavamo. Unutar tako priređenog prostora, u jednom dijelu, postavio sam metalne noge na koje sam položio trosjed koji sam pobojavao istom bojom kao i zid. U drugome dijelu prostorije razapeo sam gumenim trakama skulpturu koja je lebdjela iznad tla. Promatrač koji ulazi, on ne ulazi u prostoriju sa izloženim radom – on ulazi u skulpturu, on ulazi u atmosferu, nesvjesno postaje dio te atmosfere, dio te situacije, zvuk njegovih koraka ispunjavaju cijeli prostor ali ne može dalje jer se ispred njega nalazi biće zamotano, upetljano, biće koje zrači snagom beskraja a ipak sputano. I što je ovo, kao da je krevet, što to sve sada predstavlja? Neminovno, ambijent uvlači posjetioca u svoj svijet, svijet koji on nužno doživljava, nastoji razumjeti uz više ili manje uspjeha, uglavnom nastoji se snaći. Naviru mu razne misli, asocijacije, bljeskovi jasnoće, sumnje, nelagoda...

Potpuno je izvjesno da je svaki promatrač koji je bio prisutan, te koji je postao sastavni dio ovoga rada, na drugi način to i bio.

Ready-made je predmet izvan umjetničkog porijekla koji je, sa ili bez intervencija, preuzet, označen i izložen kao umjetničko djelo. Dakle, u strukturalnom smislu ready-made karakterizira preuzimanje postojećeg, neumjetničkog, zanatski i industrijski proizvedenog predmeta, njegovo proglašenje umjetničkim djelom. Fenomenološke interpretacije polaze od stava da ready-made pomiče djelovanje umjetnika s likovnog oblikovanja na sofisticirani izbor i povezivanje postojećih predmeta i materijala.²

U ovome radu, ono što najviše odgovara opisu što bi ready-made trebao biti, to bi bio trosjed (krevet). U kontekstu mog rada, nije mi bio cilj trosjed proglasiti umjetničkim predmetom, njega sam postavio kao simbol, sa namjerom da on ne bude to što jest, već

¹ Miško Šuvaković, *Pojmovnik suvremene umjetnosti*, Horetzky, Zagreb 2005 st. 42

² Isto djelo, st.534

sve ono što može predstavljati. On je u su- odnosu sa sapetom „skulpturom.“ Jeli ona ready-made, ili je ona reinterpetirano umjetničko djelo? To su svakako zanimljiva pitanja. Što se tiče gumenih traka, one su nedvojbeno ready-made. Njih sam izabrao zbog njihovog svojstva rastezljivosti. One su sam pojam rastezljivosti, to je ono što obično doživimo, već prije nego što postanemo svjesni onog što one jesu po svom funkcionalnom obilježju. U konačnici one ovdje tvore prostorni crtež, koji čini neodvojivu cjelinu sa omotanom „skulpturom“. Ovo svojstvo rastezljivosti je od suštinskog značaja u kontekstu ovoga rada, iz razloga što se ono što je u središtu zapetljanosti ne može niti malo pomaknuti a da se pritom to pomicanje ne odrazi na cijeli sustav pravaca koji čine jedinstveno tijelo, odnosno nerazdvojivu cjelinu. Ti pravci od gumenih traka , da nisu sputani materijalnim ograničenjima, probili bi zidove zgrade i otišli u beskonačnost.

Po glavnim obilježjima instalacije su: prostorni raspored, slika, skulptura objekata i konstrukcija. Ona nije jednostavni skup predmeta nego prostorno ovisan odnos barem dvaju dijelova s mogućnošću različitog rasporeda. Instalacija u prostoru galerije i muzeja postaje scena na kojoj se odvijaju performans, budući da se promatrač da bi je percipirao mora kretati po njoj i kroz nju.³

U tom smislu ovaj rad svakako ima elemente instalacije. Iako je moguće rad promatrati iz jedne točke. Da bi se doživljaj proširio nužno je kretati se kroz rad i vidjeti ga iz raznih pozicija. Ne samo što se time pojedini elementi rada isključuju a neki drugi dobivaju na značenju, već se i zbog samog otežanog, zamršenog kretanja otvaraju drugačiji doživljaji koje nam statično promatranje teško može dočarati.

³ Isto djelo st. 277

Neki od mogućih načina čitanja i interpretiranja rada

Već na prvi pogled na rad, može se uočiti dualizam koji se čita u odnosu između zapetljane „skulpture“ i trosjeda koji je postavljen u slobodnom položaju, potpuno čist i prazan. Zapetljanost koja mi je bila na umu možemo pronaći već kod Euripida, „Nijedan čovjek na zemlji nije istinski slobodan. Svi su robovi novca ili potrebe. Javno mnijenje ili strah od kaznenog progona tjera svakog da se, protiv svoje savjesti, prilagodi.“ Dakako, ovo bi bile samo vanjske sile koje utječu na slobodu čovjeka ili ga sputavaju u njegovim nastojanjima. Međutim, čini mi se da su one unutarnje sile još značajnije, one koje nam ne dozvoljavaju da jasno vidimo svijet u kojemu se nalazimo. Ljudi vrlo često teže za savršenstvom bilo općenito ili u pojedinim stvarima, pošto se to ne ostvaruje onako kako su zamišljali, ulaze u tjeskobna stanja, pojavljuju se frustracije, strahovi i tome slično.

Što je to zapravo dualizam? To je filozofski je pravac, za razliku od monizma i pluralizma, koji sva očitovanja u svijetu i životu, kao što su osnovi svijeta, Ljudsko biće, Ljudska spoznaja i drugo, svodi na dva samostalna, međusobno različita principa. Prvi izraziti metafizički dualizam nalazimo kod Platona (vječna ideja i prolaznost svih stvari). Dualizam na ontološkom području postoji ukoliko se bitak svijeta svodi na dvije samostalne, kvalitativno različite manifestacije: duh (ideja) i materija.⁴

Ovu temu bih istakao kao ključnu za ovaj rad, na nju se vežu svi drugi slojevi čitanja. Jeli moguće rastaviti materijalni svijet od duhovnog, jeli moguće napustiti sve moguće zavrzame koje nas sputavaju u ovom materijalistički orijentiranom svijetu, jeli moguće bivati isključivo u duhovnim sferama?

Moguće je da su te podjele (duh, materija) već u počecima smišljene kao nerješive, kao paradoks. Vrlo mudro o tim pitanjima govori se u Bhavgad – giti, „Objedinjenost života ovisi o duhu koji se kreće u ciklusu između polja apsoluta i polja djelatnosti. Duh ide k nemanifestiranom i vraća se natrag k manifestiranom i time doživljava iskustvo oba polja života, apsolutnog i relativnog. To je stanje potpunog čovjeka u kozmičkoj svijesti.“⁵

Gdje mi uistinu živimo, u kojem vremenu? To je jedno od mogućih pitanja koje si je mogao postaviti posjetitelj ove izložbe. Gdje se nalazi istinska stvarnost u kojoj mi prebivamo? Bergson o tome piše: „Sadašnjost se posve proizvoljno definira kao ono što jest, dok je ona u stvari jednostavno ono što se radi. Nema toga što manje jest nego što je to sadašnji trenutak, uzet kao ona nedjeljiva granica koja odvaja prošlost od budućnosti. Kada tako shvaćenu sadašnjost pomišljamo kao ono što će biti, ona još nije,; a kada je pomišljamo kao ono što jest, ona je već prošla. ...i da je, zapravo, svako opažanje već samo po sebi pamćenje. Mi, praktično, opažamo samo prošlost, jer je čista sadašnjost onaj neuhvatljivi proces napredovanja prošlosti koja nagrizava budućnost.“⁶

⁴ Filozofijski rječnik, Nakladni zavod matice hrvatske, Zagreb 1984 st 82

⁵ Maharishi Mahehi yogi o bhagavad- giti, Novi nivo Zagreb 1992 st. 137

⁶ Bergson, Ogledi o neposrednim datostima svijesti, Demetra, Zagreb 2000 st. 220/221

Zaključak

Razmatrajući ova pitanja postajemo sve više svjesni da ono što mi o svijetu mislimo nije ono što svijet jest, već ono što mi vidimo od tog svijeta. O tome govori Kant kada kaže da naše znanje o vanjskom svijetu ovisi o našim načinima opažanja. Iz toga proizlazi da je svijet struktura kakvom ga mi vidimo, u tom kontekstu, takva bi struktura morala biti i dualizam.

Daljnja razrada ovih i drugih motrišta iz kojih je moguće promatrati ovaj rad prelazi okvire ovoga eseja, u tom smislu, ovdje bih citirao riječi Michei Foucaulta: „Ali odnos jezika i slikarstva beskonačan je odnos. Ne radi se o tome da je govor nesavršen i da se pred vidljivim nalazi u manjku koji nastoji uzalud nadoknaditi. Slikarstvo i govor ne mogu se svesti jedno na drugo: uzalud kažemo što vidimo, ono što vidimo nikad se ne nalazi u onom što kažemo i uzalud smo slikama, metaforama, usporedbama pokazali ono što upravo govorimo, mjesto na kojemu one blistaju nije mjesto koje nam se pokazuje očima već ono koje definira slijed sintakse.“⁷ Smatram da se u ovom citatu pojam slikarstvo može komotno zamijeniti riječju umjetnost, općenito govoreći.

I na kraju mogao bih se zapitati kao i Susan Sontag. O svemu iskazanom čovjek može pitati: zašto, uključujući zašto bih to kazao i zašto bih uopće nešto kazao. Što više strogo uzevši, ništa što je iskazano nije istinito (mada osoba može biti istinita, ona je nikada ne može iskazati).⁸

O teškoćama stvaranja, interpretiranja i razumijevanja umjetnosti lijepo nam govori Goethe kroz riječi Wagnera u dijelu Faust.

„ Ah, umjetnost je duga, A kratak život taj. Zbog kritičnosti moje neka tuga u glavi mi je, a u srcu vaj. Do vrela ako nastojiš doprijeti, s koliko muke tražiš sredstva svud! Ni napola još nisi svladao put, a već, siromah moraš umrijeti“⁹

⁷ Michel Foucault, Riječi i stvari-Arheologija humanističkih znanosti, Golden marketing Zagreb, 2002 st. 27

⁸ Susan Sontag, Stilovi radikalne volje, Mladost Zagreb 1971 st. 21

⁹ J. W. Goethe, Faust, ABC naklada, Zagreb 1995 st, 30

Literatura:

1. Bergson, Ogleđi o neposrednim datostima svijesti, Demetra, Zagreb 2000
2. Filozofski rječnik, nakladni zavod matice Hrvatske, Zagreb 1984
3. J. W. Goethe, Faust, ABC naklada, Zagreb 1995
4. Maharishi Mahesh yogi- O Bhagavad- giti, Savez za transcendentalnu meditaciju Republika Hrvatska, 1992
5. Michel Foucault, Riječi i stvari- Arheologija humanističkih znanosti, Golden marketing, Zagreb 2002
6. Susan Sontag, Stilovi radikalne volje, Mladost, Zagreb 1971
7. Miško Šuvaković, Pojmovnik suvremene umjetnosti, Horezzky, Zagreb 2005















