Pascal avait son gouffre

Midžor, Pia

Undergraduate thesis / Završni rad

2022

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Split, Arts Academy / Sveučilište u Splitu, Umjetnička akademija**

Permanent link / Trajna poveznica: https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:175:745436

Rights / Prava: In copyright / Zaštićeno autorskim pravom.

Download date / Datum preuzimanja: **2024-04-16**

Repository / Repozitorij:

Repository of Arts Academy

UMJETNIČKA AKADEMIJA

SVEUČILIŠTE U SPLITU

PIA MIDŽOR

PASCAL AVAIT SON GOUFFRE

ZAVRŠNI RAD

Split, 2022.

UMJETNIČKA AKADEMIJA
SVEUČILIŠTA U SPLITU
ODJEL ZA LIKOVNE UMJETNOSTI

PASCAL AVAIT SON GOUFFRE

ZAVRŠNI RAD

LIKOVNI ODSJEK
Mentor: Đani Martinić (magistar kiparstva i slikarski dizajner)
Preddiplomski studij kiparstva
Studentica: Pia Midžor
Predmet: Završni ispit

Split, rujan, 2022.

IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI

Ja, Pia Midžor izjavljujem i svojim potpisom potvrđujem da je ovaj završni rad isključivo rezultat mog vlastitog rada koji se temelji na mojim istraživanjima i oslanja se na objavljenu literaturu kao što pokazuju korištene bilješke i bibliografija. Izjavljujem da nijedan dio rada nije napisan na nedozvoljen način, odnosno da je prepisan iz necitiranoga rada, te da nijedan dio rada ne krši bilo čija autorska prava. Također, izjavljujem da nijedan dio ovog završnog rada nije iskorišten za bilo koji drugi rad u bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj ili obrazovnoj ustanovi.

U Splitu 22. rujna 2022. Studentica:

_____

SADRŽAJ

1. UVOD: 1
2. UTJECAJI - KONCEPTUALNA UMJETNOST 2
2.1 MARCEL DUCHAMP 3
2.2 JOSEPH BEUYS 10
2.3 JOSIP VANIŠTA 14
2.4 GORAN TRBULJAK 15
3. SIMBOLIKA CVIJEĆA 16
4. PROCES RADA 18
4.1 IDEJA I SKICE 18
4.2 MATERIJAL I IZRADA 20
4.3 CIPELE 20
4.4 CVIJEĆE 30
4.5 ODIJELO 33
5. IZJAVA O RADU 48
6. ZAKLJUČAK 50
7. LITERATURA 51
8. ZAHVALA 52

1. UVOD:

„Tamno je jer se odviše naprežeš. Tamno jer želiš da bude svjetlo. Sjeti se što si mi govorila kad sam bila mala djevojčica. „Lagano, dijete, lagano. Moraš se naučiti da sve radiš lagano. Misli lagano, radi lagano, osjećaj lagano. Da, osjećaj lagano, makar osjećaš snažno. Pusti neka sve lagano ide svojim tokom i sve lagano prihvaćaj." Bila sam tako smiješno ozbiljna u ono vrijeme. Obična mala cjepidlaka bez smisla za šalu. Lagano, lagano – to je bio najbolji savjet koji sam ikad primila. A sada ću to reći tebi, Lagano, draga, lagano. Čak i kad se umire. Ništa teško, golemo ni moćno. Bez retorike, bez tremola, bez zbunjenog izigravanja Krista, Goethea ili Male Nell. I, dakako, bez etologije i metafizike. Samo stvarnost umiranja i stvarnost Čistog Svjetla. Zato odbaci svu svoju prtljagu i idi naprijed. Posvuda oko tebe je živi pijesak koji pravi virove oko tvojih nogu pokušavajući da te odvuče u strah, samosažaljenje i očaj. Zato moraš ići lagano. Lagano, draga. Na vršcima prstiju; bez prtljage, čak i bez torbice. Sasvim oterećena."

-Aldous Huxley, Otok str. 324, 325

Konceptualno djelo koje sačinjavaju odijelo, kravata i cipele izrađene od stopljenih plastičnih vreća i grobni aranžman napravljen od plastične ambalaže nastao je na trećoj godini Kiparstva pod mentorstvom Đanija Martinića.

U pismenom radu spomenuto je nekoliko umjetnika koji su utjecali na razvoj konceptualne umjetnosti te, također, na mene kao autora. Objašnjen je proces izrade završnog rada, i ideja iza djela.

2. UTJECAJI - KONCEPTUALNA UMJETNOST

Izmjenama društva i njegovih vrednota označava se dolazak moderne civilizacije. Gledajući epohalni i sveobuhvatni utjecaj tih promjena, jasno je da se suvremena umjetnost razlikuje od one iz prošlosti. Mijenjanju koncepcije postojanja, djelovanja, stvaranja i mišljenja neizbježno odgovaraju nove umjetničke forme i novi problemi, drukčija shvaćanja i drukčiji jezik. Sve to prate krize, kontradiktornost i nesklad, što je svojstveno civilizaciji u kojoj živimo.

„Razlika između nove umjetnosti (bez praktičnog cilja) i stare umjetnosti, sastoji se u tome, što se stvarne umjetničke vrijednosti u drugoj pojavljuju tek onda, kad ju je život već napustio tražeći zadovoljenje novih praktičnih ciljeva. Dok umjetnički elementi prve dolaze prije života, i zatvaraju vrata praktičnom korištenju." Kazimir Maljevič, *Die Gegenstandslose Welt/Nepredmetni svijet,* Bauhausb Ücher No 11, München 1927., u Seuphor, Michel, L 'ART ABSTRAIT, Maeght, Pariz, 1950.

Novi su pristupi samospoznaje generalno paralelni novim pristupima u umjetnosti. Svaku uspješnu transformaciju sociološkog okruženja, umjetnici su odrazili i pomogli definirati nove lične modele koji su se razvili iz društvene konzumacije tehnološke, političke i sociološke promjene. Gledajući povijest umjetnosti, možemo vidjeti kako su umjetnici portretirali promjene u modelima samospoznaje koje su popratile znatne promjene društvenog/ sociološkog okruženja.

„Rođenje je umjetnosti prava mjera krika.

Vičem, dakle jesam. Vičem s mjerom, dakle sam umjetnik. Mjera prenosi i produžuje krik.

Intima komunikacija susreće plastičnu materiju, obuzima je i podiže zajedno s njom novi svijet, sina, koji je čisto uživanje. Jesam li umjetnik ili mislilac, slobodan sam i treba da to želim, pa bilo to i uz cijenu tisuću teškoća. Živ sam čovjek i bez oklijevanja pokoravam se zahtjevima svoje društvene sredine, jer sam civiliziran čovjek i prirodno sam podčinjen zakonima. Bilo da mislim, bilo da stvaram, nema zakona po kojem bi se to odvijalo. Nema drugog načina zbivanja osim onoga, koji mi omogućuju moji alati. Iluzionističke skulpture Grka i iluzionističko slikarstvo Renesanse dovele su čovjeka do precjenjivanja svoje prirode, do razdvajanja i do nesloge. Umjesto da se uzmognemo rukama naše braće služiti kao našim vlastitim rukama, one su postale naši neprijatelji. Umjesto anonimnosti, pojavila su se slova i umjetnički objekat. Mudrost je umrla.

Prikazivanje je falsifikat, teatar, akrobacija. Nitko ne će poreći da ima više ili manje nadarenih akrobata. Umjetnost je međutim realnost, a opća realnost mora postati jasni glas iznad posebnoga." Michel Seuphor (1915.), u: L 'ART ABSTRAIT, Maeght, Pariz, 1950.

2.1 MARCEL DUCHAMP

Marcel Duchamp bio je francuski umjetnik i strastveni igrač šaha. S 15 godina inspiriran impresionizmom naslikao je prvu sliku. Paul Cézanne također je utjecao na njegove rane slikarske radove. Duchamp, međutim, nije htio slikati pod utjecajima prošlih vremena, imao je želju stvarati u vremenu u kojem je živio. Kubizam ga je privukao jer je bio drukčiji od ostalih smjerova.

„Akt koji silazi niz stepenice", (1912.) (Slika 1.) Slika koja je šokirala kubiste. Slika je opisana kao „eksplozija u stolarskoj radionici". Apstraktno je prikazan pokret koji povezuje prostor i vrijeme. Paradoks kretanja u nepomičnom prostoru slike – kako prenijeti trodimenzionalnost na dvije dimenzije slike? Slika odiše futurizmom koji se u to vrijeme razvio u Italiji iako Duchamp nije znao za postojanje futurizma.

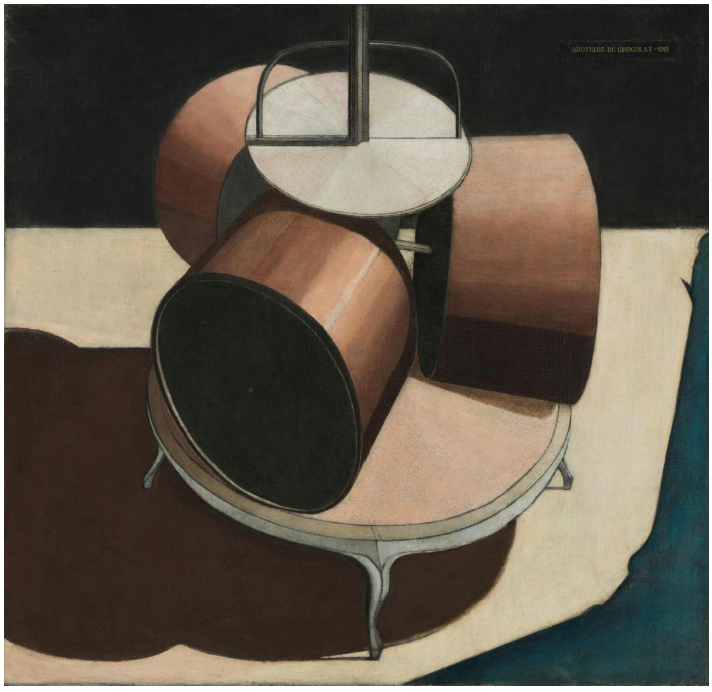
Slika 1. Marcel Duchamp, Akt koji silazi niz stepenice

Duchamp se trudio stalno mijenjati svoj stil. Vjerovao je da, ako se umjetnik stalno ponavlja, postane samo pitanje ukusa. Ako umjetnik mijenja stil i stalno radi različite radove, onda radi prekid između njih, prekid koji ih zapravo izolira i čini ih svojstvenima.

„Smatrao sam slikarstvo izražajnim sredstvom, a ne imenom. Isto kao što smatram da je boja samo izražajno sredstvo. U slikarstvu ne bi trebala biti zadnji cilj slikarstva, drugim riječima slikarstvo ne bi trebalo biti retinalno trebalo bi se baviti sivom tvari; ne samo vizualnim, takav je i moj život. Nisam se želio obavezat za jednu stvar i htio sam bit što svestraniji. Zato sam počeo igrati šah. Šah je hobi, šah je igra. Svi mogu igrati šah. Ali vrlo sam ga ozbiljno shvaćao i uživao u tome. Pronašao sam zajedničkih točaka između slikarstva i šaha. U partiji šaha dizajniraš nešto tj. konstruiraš mehanizam nekakav po kojem dobiješ ili izgubiš, kompetitivna strana nema važnosti, ali cijela situacija je vrlo vrlo plastična, i to me privuklo u igri." Marcel Duchamp, u: Marcel Duchamp interview on Art and Dada (1956)

Duchamp je stalno preispitivao narav i bit umjetnosti na često provokativan način. Prepuštanje radova sudbini nije mu bilo strano.

„Mlin za čokoladu", (1914.) (Slika 2., Slika 3.) Dok je bio u Rouenu, u izlogu dućana vidio je mlin za čokoladu. To ga je oduševilo, mehanički mehanizam stroja inspirirao ga je te je odlučio iskoristiti to kao motiv. Duchamp je želio suhoparno i realno prikazati stroj odbacivši impresionizam i kubizam.



Slika 2. Marcel Duchamp, Mlin za čokoladu

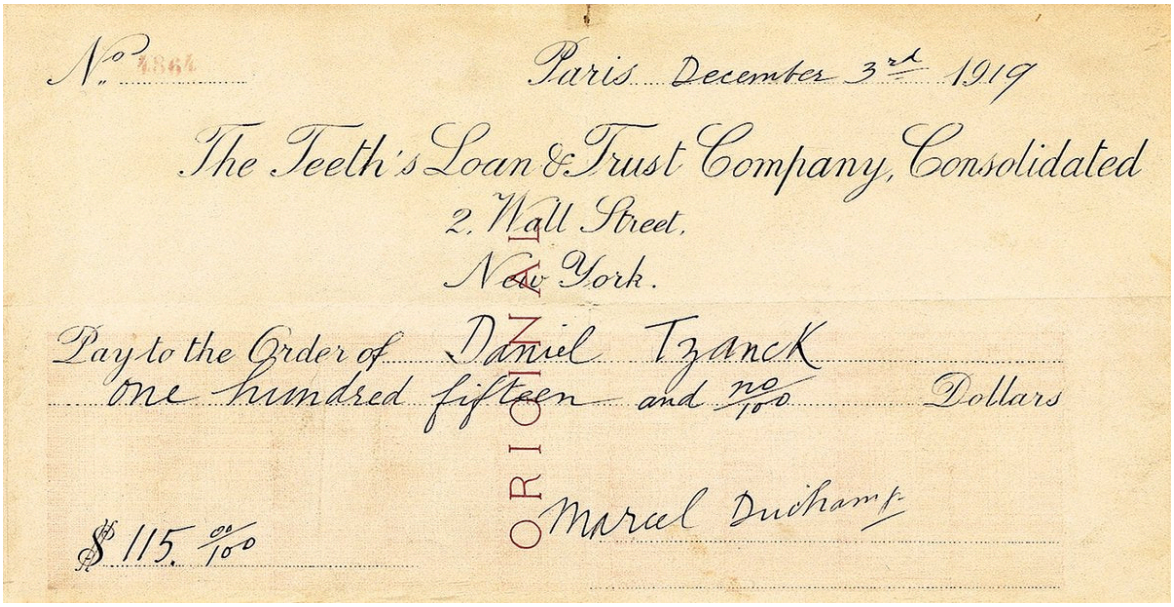
Slika 3. Marcel Duchamp, Mlin za čokoladu br.2

„With hidden noise”/„Sa skrivenim zvukom”, (1916.) (Slika 4.) Klupko konopa između dvije pločice od mesinga. Pri dovršetku rada Walter Conrad Arensberg stavio je neki predmet unutar konopa između pločica. Duchamp ne zna što je to i kao što je i sam rekao: *„ ...može biti dijamant, a može biti i novčić.”*

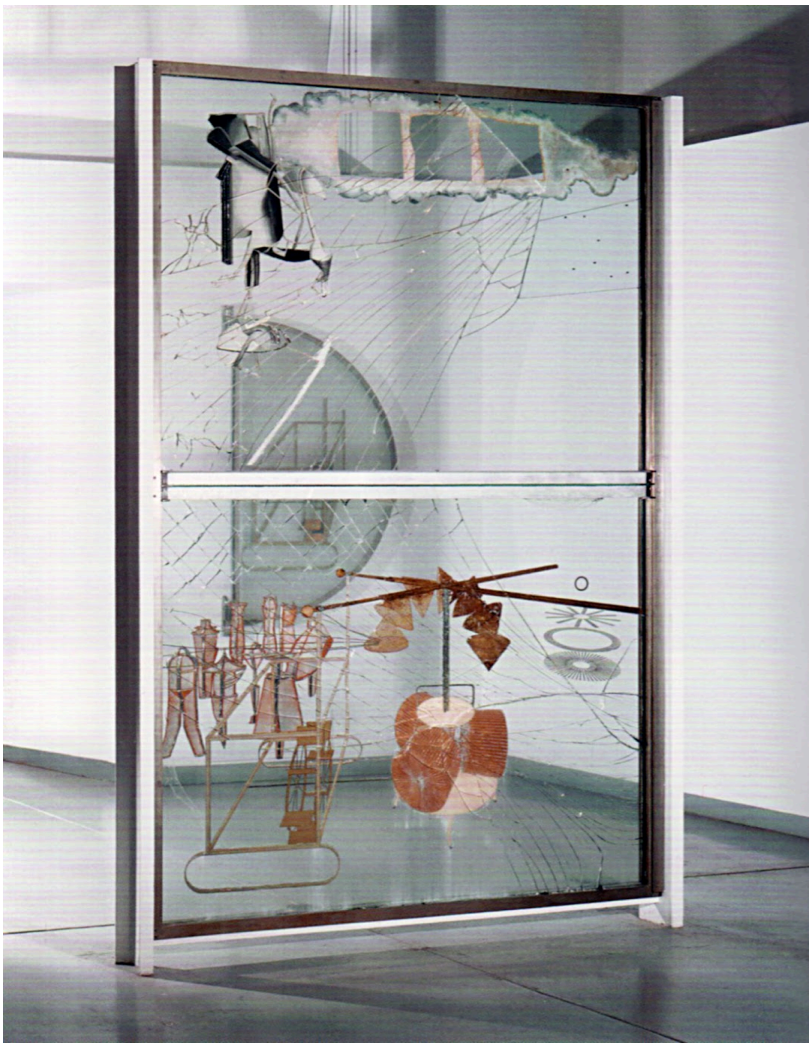
Slika 4: Marcel Duchamp,With hidden noise/ Sa skrivenim zvukom

Jednom je zubaru platio usluge čekom koji je sam nacrtao. 10 - 15 godina kasnije sreo je zubara te je otkupio nazad ček. (Slika 5.)

Slika 5. Marchel Duchamp, ček zubaru



„Veliko staklo” („La mariée mise à nu par ses célibataires“ /”Mlada skinuta do gola od strane njezinih neženja, jednako”) (Slika 6.) nikad nije dovršeno, radio je na radu od 1915. do 1923. god. Duchamp je rekao da ga nikad nije dovršio jer se djelo sporo razvijalo, nije bilo dinamično poput slikanja, bilo je mehaničko. Rad nije trebao biti jednostavan, želio ga je samom sebi zakomplicirati. Rad je podijeljen horizontalno na dva dijela, ženski dio gore, tj. dio koji pripada mladoj, a dolje muškarčev dio, tj. neženjin dio. Djelo je kompendij Duchampovih umjetničkih opsesija: seksualnost, slučajnost, strojevi, humor, jezične igre i djelovanje slikovne iluzije. U gornjoj polovici slike, dio mlade, hibrid strojnih insekata, skida se i odiše erotskim parfemom. Trajno odsječeni od nje, u donjoj zoni je devet neženja nalik lutkama, koji reagiraju proizvodeći vlastite seksualne plinove koji se zatim obrađuju kroz asortiman mehaničkih uređaja. Na donjoj polovici također se nalazi i Marcelov mlin za čokoladu. Oko 1926. djelo je razbijeno prilikom prijevoza s izložbe, vozači nisu znali što su prenosili, pa nisu bili oprezni. Duchampa to nije uznemirilo, dapače, svidio mu se novi izgled rada. Rekao je da je to samo pitanje slučajnosti. Postoji publicirani tekst koji je objavljen malo nakon što je staklo prikazano javnosti i objašnjava ideje rada koje su bitnije od ostvarivanje samog rada.



Slika 6., Marcel Duchamp, La mariée mise à nu par ses célibataires /Mlada skinuta do gola od strane njezinih neženja, jednak

„Volim riječ vjerujem, ljudi općenito kada kažu znam, ne znaju – vjeruju. Vjerujem da je umjetnost jedini oblik aktivnosti u kojem se čovjek kao čovjek pokazuje kao pravi individualac, i sposoban je otići iznad životinjskog stanja. Jer umjetnost je ispust u područje kojim ne vlada vrijeme i prostor. Živjeti je vjerovati - to je moje vjerovanje." Marcel Duchamp, u: Marcel Duchamp interview on Art and Dada (1956)

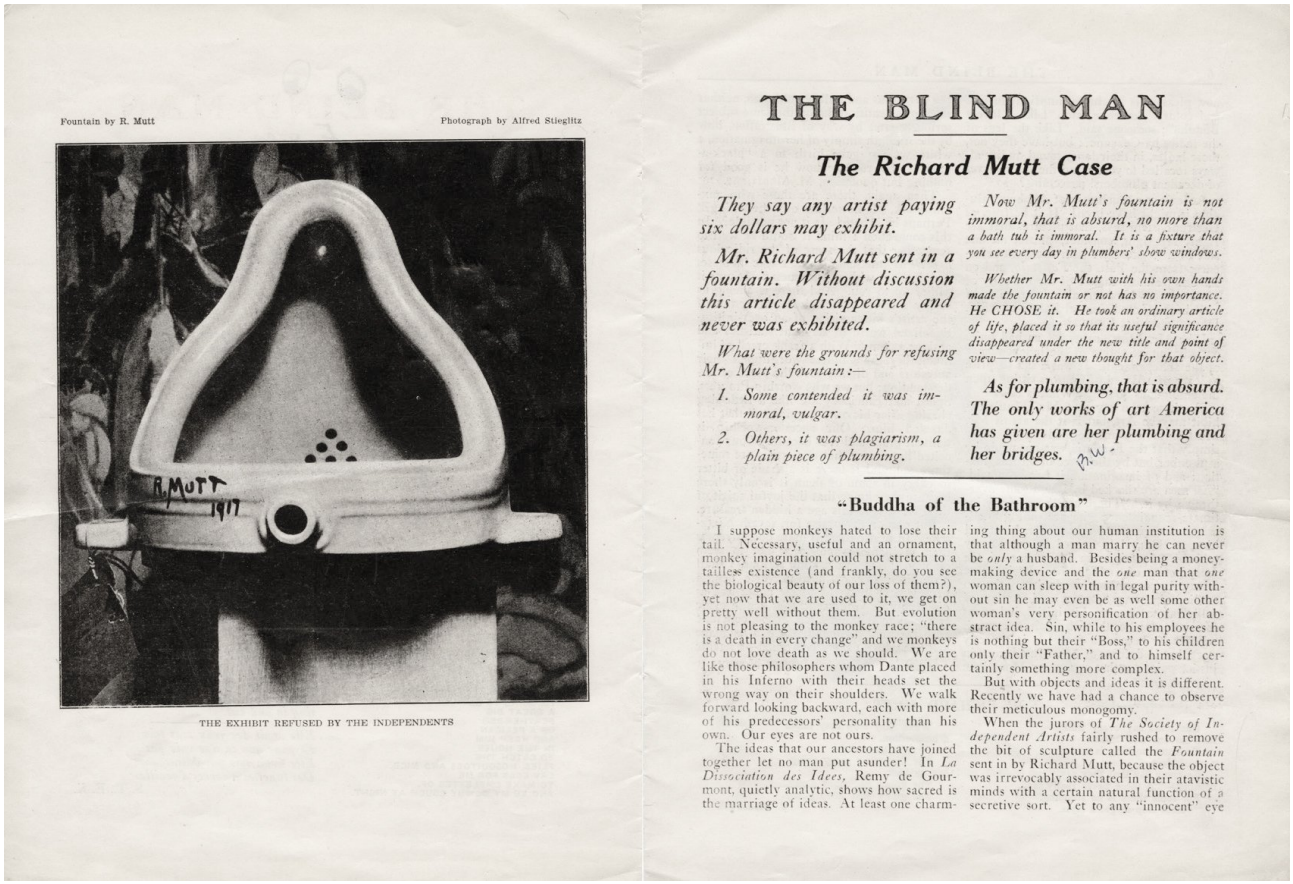
„Fontana", (1917.) je ready made - koncept u kojem se svakodnevne predmete prezentira kao umjetnička djela. Predmeti su izvađeni iz uobičajenog konteksta, oduzeta im je njihova primarna funkcija te su postavljeni kao umjetnička djela. Bijeli porculanski pisoar nazvan "Fontana", jedan je od prvih primjeraka konceptualizma koji je šokirao svijet kad ga je Marcel Duchamp postavio na izložbi i objavio da je to „umjetnost zato jer on kaže tako". Duchamp je ready made objasnio kao dehumanizaciju umjetničkog djela.

Umjetnička instalacija kao sklop ready-made objekata postavljenih u određeni odnos u prostoru tek se od 60-ih godina 20.stoljeća počinje smatrati umjetničkom disciplinom ravnopravnom sa slikarstvom i kiparstvom.

Duchamp je kupio pisoar početkom travnja 1917.g. u prodavaonici vodoinstalaterske opreme na Petoj aveniji u New Yorku. Predmet je donio u svoj studio, zaokrenuo ga za 90 stupnjeva i potpisao ga s 'R.MUTT 1917' , imenovavši ga 'Fontana'. Razlog zbog kojeg je Duchamp kupio pisoar i njegovu praktičnu svrhu promijenio u umjetničko djelo bila je izložba Društva nezavisnih umjetnika koja je nastala prema Pariškom salonu. Za izložbu su se primali radovi svih umjetnika koji su podmirili članarinu od 1 dolara te 5 dolara godišnje pristojbe. Duchamp se, kao slavni strani umjetnik, nalazio u odboru Društva koje je zaprimalo radove i to mu je pomoglo u realizaciji njegove ideje. Predočio je odboru „Fontanu" uz iznos od šest dolara za nepostojećeg umjetnika R.Mutta s adresom iz Philadelphije koju je izmislio. Pisaor je bio potpisan i datiran, no izazvao je žestoke rasprave je li umjetničko djelo i, ako nije, zašto bi trebao biti izložen. Na pitanje Georgea Bellowsa, koji je također bio član uprave Društva nezavisnih umjetnika: „Ako čovjek na izložbu pošalje konjsko govno zalijepljeno za platno, mi to moramo prihvatiti?", odgovorio je Walter Arensberg, Duchampov prijatelj, rekavši: „Bojim se da moramo." Naposljetku je izglasano da „Fontanu" neće izložiti, te je pisoar sklonjen. Duchamp je ubrzo nakon događaja angažirao Alfreda Steiglitzda, poznatog američkog fotografa, da „Fontanu" fotografira.

Steiglizdova fotografija jedini je preostali zapis originala. Publicirana je u svibnju 1917. godine uz anonimni manifest u avangardnom časopisu The Blind Man (Slika 7.). Uz fotografiju, stajala je tvrdnja koja je mnogo kasnije postala nepobitna u promišljanju moderne umjetnosti: ” *Je li gospodin Mutt izradio 'Fontanu' vlastitim rukama ili ne – nije važno. On ju je odabrao. Uzeo je svakodnevni predmet, primijenio ga je na način da je njegova korisna funkcija nestala te je pod novim imenom i novom točkom gledišta kreirao novu misao za taj objekt.*” Najuvjerljivija pretpostavka o sudbini djela je da je „Fontanu” Steiglitz bacio nakon fotografiranja.

Publikacija i skandal oko izložbe Društva nezavisnih umjetnika proslavili su „Fontanu“.



Fountain by R. Mutt

Photograph by Alfred Stieglitz

THE EXHIBIT REFUSED BY THE INDEPENDENTS

THE BLIND MAN

The Richard Mutt Case

They say any artist paying six dollars may exhibit.

Mr. Richard Mutt sent in a fountain. Without discussion this article disappeared and never was exhibited.

What were the grounds for refusing Mr. Mutt's fountain:—

1. *Some contended it was immoral, vulgar.*
2. *Others, it was plagiarism, a plain piece of plumbing.*

Now Mr. Mutt's fountain is not immoral, that is absurd, no more than a bath tub is immoral. It is a fixture that you see every day in plumbers' show windows.

Whether Mr. Mutt with his own hands made the fountain or not has no importance. He CHOSE it. He took an ordinary article of life, placed it so that its useful significance disappeared under the new title and point of view—created a new thought for that object.

As for plumbing, that is absurd. The only works of art America has given are her plumbing and her bridges.

"Buddha of the Bathroom"

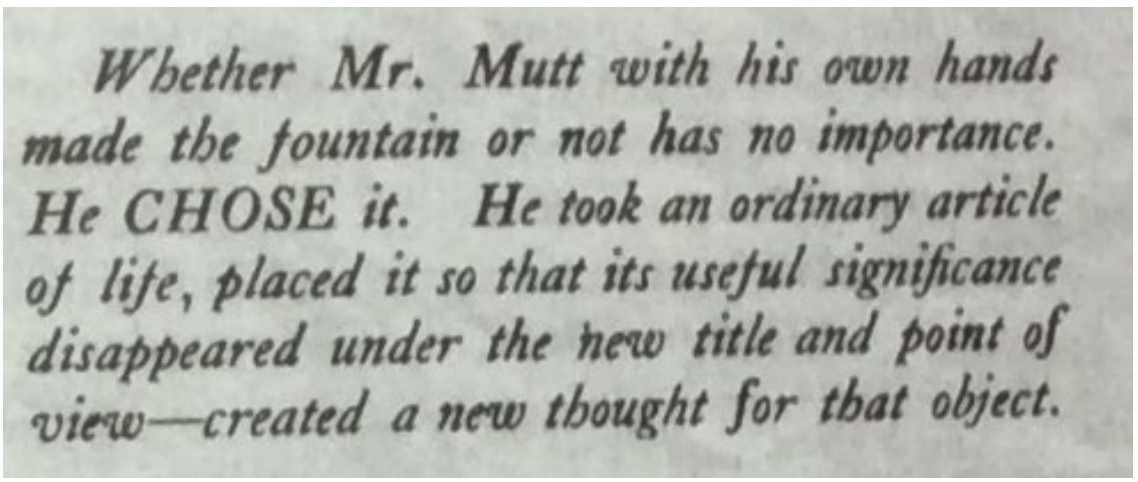
I suppose monkeys hated to lose their tail. Necessary, useful and an ornament, monkey imagination could not stretch to a tailless existence (and frankly, do you see the biological beauty of our loss of them?), yet now that we are used to it, we get on pretty well without them. But evolution is not pleasing to the monkey race; "there is a death in every change" and we monkeys do not love death as we should. We are like those philosophers whom Dante placed in his Inferno with their heads set the wrong way on their shoulders. We walk forward looking backward, each with more of his predecessors' personality than his own. Our eyes are not ours.

The ideas that our ancestors have joined together let no man put asunder! In *La Dissociation des Idees*, Remy de Gourmont, quietly analytic, shows how sacred is the marriage of ideas. At least one charming thing about our human institution is that although a man marry he can never be *only* a husband. Besides being a money-making device and the *one* man that *one* woman can sleep with in legal purity without sin he may even be as well some other woman's very personification of her abstract idea. Sin, while to his employees he is nothing but their "Boss," to his children only their "Father," and to himself certainly something more complex.

But with objects and ideas it is different. Recently we have had a chance to observe their meticulous monogomy.

When the jurors of *The Society of Independent Artists* fairly rushed to remove the bit of sculpture called the *Fountain* sent in by Richard Mutt, because the object was irrevocably associated in their atavistic minds with a certain natural function of a secretive sort. Yet to any "innocent" eye

Slika 7. i 8. Članak u časopisu The Blind Man



Na izložbi pod nazivom: Duchamp, Man Ray, Picabia koja je otvorena 2008. godine u galeriji moderne umjetnosti Tate Modern u Londonu izložena je i Duchampova „Fontana". Izložena je zapravo replika „Fontane" budući da je original vidjelo samo nekoliko ljudi i da nije bio nikada javno izložen te da je nestao ubrzo nakon svog preimenovanja u umjetničko djelo, 1917. godine.

„Fontana" je čak dobila prvo mjesto na izboru za najutjecajnije umjetničko djelo 20. stoljeća. Povjerenstvo je sačinjavalo 500 najvažnijih ljudi britanskog umjetničkog svijeta: umjetnici, kritičari, kustosi i galeristi. „Fontanu" je kao najutjecajnije djelo izabralo 64 posto sudionika izbora. Picassove Gospođice iz Avignona, djelo koje je ishodište kubizma i koje se smatralo prvim velikim remek-djelom suvremene umjetnosti, zauzele su drugo mjesto. Niti jedan umjetnik nije glasao za Matisseov Crveni studio, koji je zauzeo peto mjesto.

1. Marcel Duchamp: Fontana (1917.)
2. Pablo Picasso: Gospođice iz Avignona (1907.)
3. Andy Warhol: Diptih Marilyn (1962.)
4. Pablo Picasso: Guernica (1937.)
5. Henri Matisse: Crveni studio (1911.)

KONCEPTUALNA UMJETNOST smjer je u suvremenoj umjetnosti koji se razvio sredinom 60-ih godina 20. stoljeća i trajao do sredine 70-ih godina 20.stoljeća. Ishod je težnje umjetnika da pomaknu interes s materijaliziranog umjetničkog predmeta (slike, kipa) na zamisli, odnosno konceptualne sadržaje koji prethode djelu ili su sadržani u njemu. Pri tome se često rabe netradicionalni umjetnički materijali i postupci kojima je konceptualna umjetnost proširila područje umjetničkog stvaralaštva. Stalan kritički stav u odnosu na tradicionalne umjetničke i kulturne vrednote jedno je od obilježja konceptualne umjetnosti. Da bi se jasnije naglasio bitno drukčiji pristup umjetničkom djelu i obuhvatila sva širina umjetnikova djelovanja, kao i različiti mediji, kritika je za pojave vezane uz konceptualnu umjetnost upotrebljavala i naziv nova umjetnička praksa.

2.2 JOSEPH BEUYS

Joseph Beuys bio je njemački mislilac, umjetnik i teoretičar umjetnosti čiji rad odražava koncepte humanizma, sociologije i antropologije. Bio je jedan od začetnika pokreta zvanog Fluxus i ključna figura u razvitku Happeninga. U vrijeme suradnje s pokretom Fluxus, Beuys izvodi neke od svojih najznačajnijih akcija. Bio je jedan je od najkontroverznijih i najutjecajnijih umjetnika 20. stoljeća.

Beuys je sebe prvenstveno vidio kao pedagoga koji je na sebe preuzeo odgovornu zadaću utjecanja na cjelokupni ljudski razvoj. Nakon Drugog svjetskog rata Beuys je studirao na umjetničkoj akademiji u Dusseldorfu, 1961. zaposlio se tamo kao profesor kiparstva. Beuys je bio suosnivač njemačke zelene stranke „Die Grunen" i međunarodne neovisne obrazovne institucije „Free International University for Creativity and Interdisciplinary Research" .

„Koncept o tome što je umjetnost se toliko proširilo da, za mene, nije više ništa ostalo od toga. Ali unutar sveobuhvatnog sistema moguće je da tradicionalna ideja o umjetnosti možda uspije sačuvati svoje mjesto, u hermetičko zatvorenoj formi. Kružilo bi okolo kao atom, negdje unutar sistema. Ali koncept umjetnosti je toliko proširen da je svaka normalna situacija umjetnost." Joseph Beuys, u: interview Joseph Beuys, Beuys, 2017.

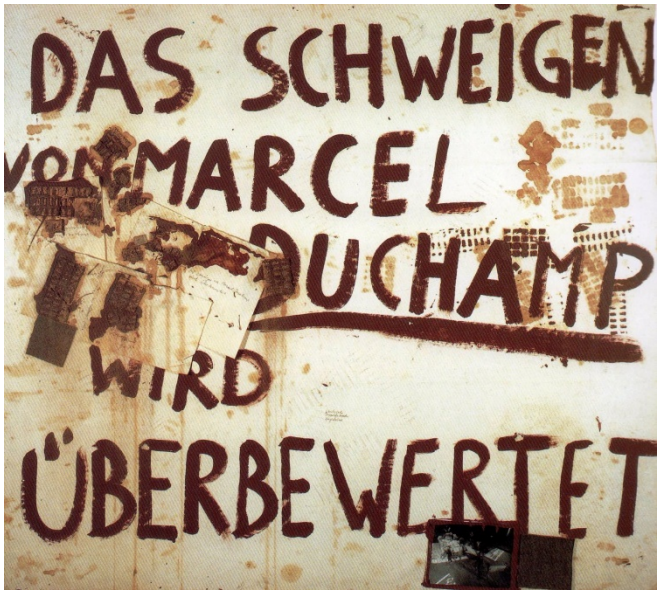
Beuys je stvorio novi koncept umjetnosti. Naglasak mu je bio na ideji slobodnog čovjeka, pojedinca i ljudske svijesti. Vrlo rano je nadišao sve specijalizacije u umjetnosti u tradicionalnom smislu, bio je predan ideji šire shvaćenih oblika kreativnosti. Tek u čovjekovoj kreativnosti on je vidio mogućnost društvene, povijesne, antropološke čovjekove slobode. Umjetnički rad shvaćao je kao rad na evoluciji.

„*Umjetnost je prema mojem mišljenju jedina evolucijska snaga. To znači da se odnosi mogu mijenjati samo na temelju kreativnosti."* Joseph Beuys, u: Dossier Beuys, DAF, Zagreb, 2003.,str 239

„Ali ako ta umjetnost nije u mogućnosti utjecati na cjelokupan sustav tako da i on sam postane umjetničko djelo, onda bismo morali reći da je ta umjetnost suvišna, da je ona luksuzan proizvod i da će ona sve više morati predstavljati luksuz." Joseph Beuys, u: Dossier Beuys, DAF, Zagreb, 2003.,str 414.

„Šutnja Marcela Duchampa je precijenjena" (1964.) Prijenos performansa bio je uživo na njemačkom programu ZDF. Beuys je donio deku od filca u sobu gdje se nalazio drveni kovčeg. Izvadivši margarin iz više kutija, krenuo je raditi „kutak od masti" (Fettecke) u kovčegu. Stavio je mast na deku od filca i zvonio zvonom. Onda je napisao: DAS SCHWEIGEN VON MARCEL DUCHAMP WIRD UBERBEWERTET/ ŠUTNJA MARCELA DUCHAMPA JE PRECIJENJENA na drvenoj ploči koristeći se čokoladnom bojom i nadodajući na to čokoladice. Naposljetku Beuys je stavio mast na kraj štapa za hodanje.

Beuys ovim performansom izražava reakciju na Duchampov negativan stav prema umjetnicima Fluxusa na koje gleda kao na svoje loše imitatore. Kritika je ponajviše usmjerena na Duchampovo tumačenje „anti-umjetnosti" koje se razlikuje od fluxusovskog poimanja antiumjetnosti.



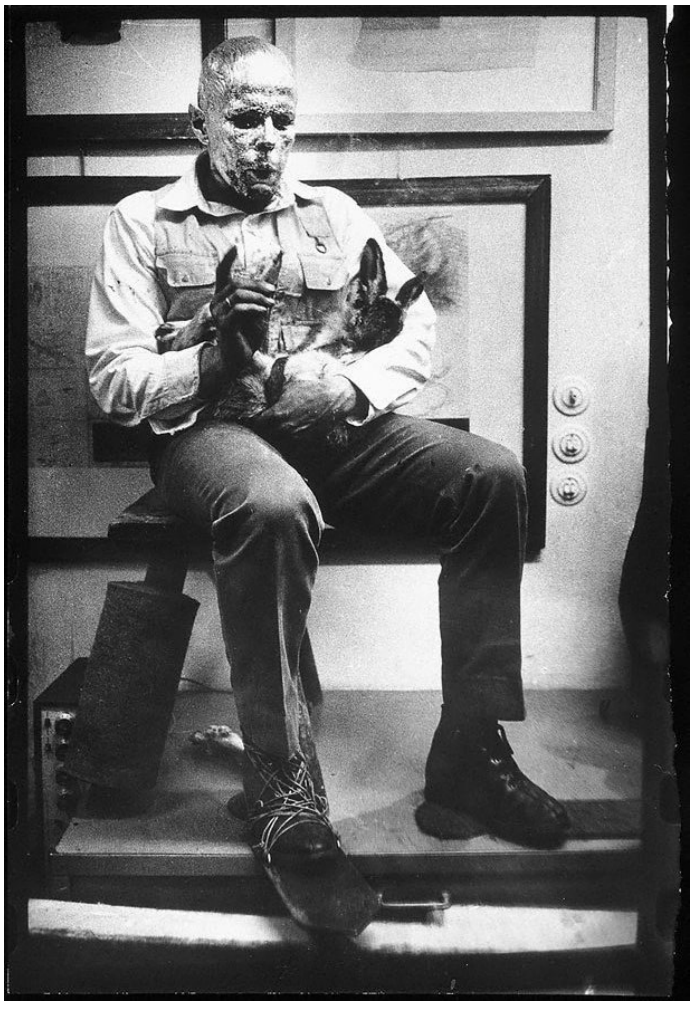
Slika 9. i 10. Joseph Beuys, Šutnja Marcela Duchampa je precijenjena

„Mnogim ljudima, umjetnost znači sloboda slučajnosti. 'Ah, umjetnost. Mogu raditi što hoću.' Ali koja je poanta umjetnosti ako ništa ne proizađe iz nje? Tako da kad me god netko pita jesam li umjetnik, ja kažem „prestani sa glupostima". Nisam tu da bi dekorirao ove prljave, trule, smrdljive sisteme. Ja uopće nisam umjetnik. Osim ako ne kažemo da su svi umjetnici, onda mogu povjerovati u to, ali samo tada.„ Joseph Beuys, u: interview Joseph Beuys, Beuys, 2017.

„Ta umjetnost postaje luksuzan proizvod, ako ne obnovi svoju koncepciju. Ali ako obnovi svoju koncepciju, onda ono što se ovdje i sada događa, predstavlja dio povijesti umjetnosti. A ta je povijest umjetnosti sastavni dio ljudskog razvoja, što joj pridaje određenu vrijednost. No moralna je odgovornost umjetnika očita. Upravo je to problem. „ Joseph Beuys, u: Dossier Beuys, DAF, Zagreb, 2003.,str 416.

„Kako objasniti slike mrtvom zecu” (1965.) Joseph Beuys je tri sata šetao sam kroz Galeriju Schmela i gledao izložbu te je objašnjavao truplu mrtvog zeca kojeg je držao u rukama, šapćući mu nerazumno. Ljudi su gledali performans s prozora. Glava mu je bila prekrivena medom i zlatnim listićima, filc potplat mu je bio zavezan za lijevu nogu, dok je na desnoj bio zavezan željezni potplat. Performans je završio tako što je Beuys sjeo na stolicu s jednom nogom umotanom u filc, zaštitnički ljuljajući mrtvog zeca poput Madone u Pieti.

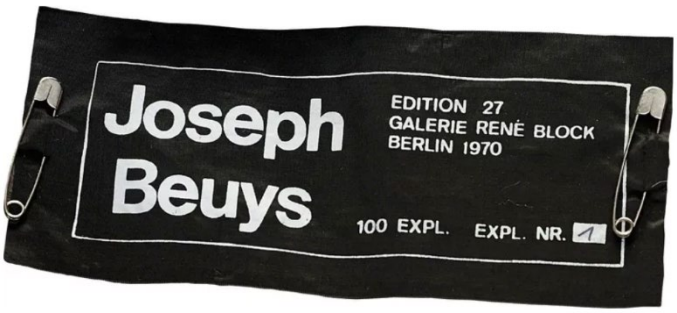
Performans je objasnio kao odnos slike i osjetila. Za uživati u slici nije potrebno razumjeti teoriju iza slike, potrebni su osjetilni organi. Pri promatranju umjetničkog djela, rekao je Beuys, umjetničko djelo treba ući u čovjeka i čovjek u umjetničko djelo te se moraju to dvoje spojiti u jedno. Zec kao životinja, dio je prirode te je potreban za ekosustav. Ekosustav je potreban čovjeku pa je zec također potreban čovjeku. Zec je Beuysu bio poput organa za razumijevanje slike, odnosno Beuys je organu, koji mu je bio potreban za razumjeti sliku, objašnjavao sliku. Med je povezao s mišljenjem, točnije ljudi nemaju sposobnost praviti med, ali imaju sposobnost misliti, proizvoditi ideje. Stoga je misao još jednom oživljena. Med je živa supstanca, a ljudske misli mogu isto oživjeti.



Slika 11. Joseph Beuys, Kako objasniti slike mrtvom zecu

Odijelo od flica (1970.) Dvodijelno odijelo napravljeno od sivog filca. Odijelo može biti izloženo bilo kako, iako je obično obješeno na drvenu vješalicu. Joseph Beuys napravio je sto identičnih odijela. Odijelo nema dugmad, ali svako ima pečat s brojem. Beuys je često nosio odjeću od filca tijekom svoje karijere i rekao je da su odijela napravljena prema njegovim odijelima. Jednostavan opisni naziv rada ističe materijal i indicira da je predmet odijelo – nešto što ima svakodnevnu, praktičnu funkciju, radije nego kreativnu. Beuys je rekao da se odijelo može nositi, ali da će izgubiti oblik budući da filc nije materijal koji drži formu. Kada radi djela koja nalikuju svakodnevnim predmetima, on se nada da publika shvaća da su svi umjetnici, jer mnogi će se zapitati: „Zašto ja ne napravim nešto tako, nešto slično?"

Slika 12. Joseph Beuys, Odijelo od filca



Slika 13. (Gornja, desno) Pečat sa brojem, Odijelo od filca

Slika 14. (Dolje, desno) Karton od odijela

„*Vjerujete li još da se istina samo poima, a ne proizvodi?"* Joseph Beuys, u: Dossier Beuys, DAF, Zagreb, 2003.,str235.

2.3 JOSIP VANIŠTA

„Beskonačni štap / u počast Manetu" (1961.) Stolica od pozlaćenog drva na kojoj su odloženi cilindar i štap instalacija je koju je Josip Vaništa napravio 1961. godine. Vaništin Beskonačni štap/u počast Manetu prva je takva poznata instalacija na našim prostorima i označila je početak novih medijskih i značenjskih pojava, instalacija i protokonceptualne umjetnosti u Hrvatskoj.

Stolica, kao i štap i cilindar, može se protumačiti kao simbol aristokracije. Kada je Vaništa napravio instalaciju, ti predmeti su odavno bili izvan upotrebe. Štap je dugačak, s dvije drške na oba kraja, što označava beskonačnost. Umjetnik je štap dao izraditi tokaru. Beskoristan je kao pomoć pri hodanju budući da se na njega ne može osloniti. Vaništa je predmete za rad našao preko oglasa objavljenog u Večernjem listu. Ponude koje je dobio sačuvao je i postale su dio rada kao dokumentacija procesa nastajanja konceptualnog djela.

Vaništa koristi predmete kojima se značenje mnogo promijenilo odonda do danas. Nakon Drugog svjetskog rata pozlaćeni namještaj, kao i odjeća poput cilindra označavala je pripadnost buržoaziji, a to komunistički svjetonazor nije odobravao.

Cilindri se javljaju na slikama Josipa Račića i Miroslava Kraljevića, umjetnika koji su prethodili Vaništi. Vaništa u svom djelu možda aludira na preranu smrt dvojice umjetnika. Edouard Manet je također Vaništi bio veliki uzor dok je studirao umjetnost na akademiji u Zagrebu. Manet je na slikama često portretiran s cilindrom i štapom, predmetima koje je stalno koristio.

Vrijeme nastanka ove instalacije poklapa se s vremenom djelovanja umjetničke grupe Gorgana. Vaništa je bio aktivan član te jedan od idejnih osnivača grupe. Grupa je to autora u čijim se djelima može osjetiti humor i autoironija, distancirali su se od stvarnosti i sirovosti sistema u kojem su živjeli. Služili su se različitim medijima, od slikarstva i skulpture te kasnije časopisima i umjetničkim akcijama. Beskonačni štap prvi je put izložen 1961. godine u izlogu radionice za uokvirivanje slika Šira. Gorgonaši su 'galeriju' zvali Salon G, tu su se okupljali i organizirali izložbe.

Slika 15. Josip Vaništa, Beskonačni štap / u počast Manetu

2.4 GORAN TRBULJAK

Goran Trbuljak likovni je umjetnik i snimatelj iz Hrvatske. Krajem 1960-ih svoje umjetničko djelovanje započeo je u okviru konceptualne umjetnosti i od tad preispituje vlastito umjetničko djelovanje i odnos koji umjetnik postiže s društvom.

*„Glavoper"(*2017.) Trbuljaka spominjem zato što povlačim paralelu između njegovog „Glavopera" i „Fontane" Marcela Duchampa koja je 2017. godine obilježila stogodišnjicu svoga preimenovanja u umjetničko djelo. Neupitna je prisutnost utjecaja francuskog umjetnika u Trbuljakovu radu „Glavoper" iz 2017. Umjetnik svojom intervencijom ukazuje na problematiku umjetnikovog identiteta te ideje o autentičnosti umjeničkog rada. Trbuljak u radu pretvara trivijalnu slučajnost u kreativnu i humorističnu radnju.

U Zagrebu postoji još jedan Goran Trbuljak, za kojega je naš Trbuljak godinama znao i htio je napraviti izložbu s njim, međutim nije znao kako bi imenjak reagirao i nije mogao pronaći uvjerljiv razlog da stupi s njim u kontakt. Na internetu je umjetnik Goran Trbuljak vidio oglas da drugi Goran Trbuljak prodaje stari glavoper. Trbuljak je vidio priliku i odmah uspostavio kontakt. Trbuljak je prodao glavoper, a Trbuljak ga je kupio. Time je dokumentirano da postoje dvojica Trbuljaka te se tako dovodi u pitanje Trbuljakovo autorstvo, originalnost i potencijalnu anonimnost. Nakon toga ga je izložio u Muzej za umjetnost i obrt na izložbi pod nazivom „Zašto bi netko kupio *Glavoper* od Gorana Trbuljaka?" Obični premet glavoper odjednom postaje izložbeni primjerak *Glavoper.* Trbuljak tvrdi kako *Glavoper* ne predstavlja pronađeni predmet, nego predmet koji je svog trenutnog vlasnika pronašao, odnosno glavoper je pronašao Trbuljaka.

Glavoper i *Fontana,* tj. glavoper i pisoar nisu isti predmeti, ali sličnosti postoje, oba su napravljena od porculana, primaju vodu i industrijski su napravljeni.

Na pitanje *„Sto će biti s Glavoperom nakon izložbe?", Trbuljak* je odgovorio: *„Tu sam imao dilemu. S obzirom na veselje koje mi je taj predmet priuštio, ja sam ga kupio stvarno jeftino. Platio sam ga 26 eura. Ideja je najprije bila da ga nakon izložbe prodam za dvostruko, trostruko, deseterostruko, za 26 hiljada eura. Takvu sam ponudu i dao Njuškalu, međutim, ona je tamo stajala nekoliko sati pa su je zabranili. Onda sam odlučio da predmet uopće ne prodajem, odnosno da ga prodam samo onome tko će garantirati da će vratiti glavoper u prvobitnu funkciju, da će ga instalirati u neki salon. U tom slučaju prodat ću ga za 13 eura."* Goran Trbuljak, u: interview za tportal, 2019.

Slika 16. Goran Trbuljak, *Glavoper*, izložen u MUO

3. SIMBOLIKA CVIJEĆA

LJILJAN (LILIUM CANDIDUM L.)

Ljiljan su poštivali u svim zemljama istočnog Sredozemlja, Bliskoga i Srednjeg istoka, ukratko – posvuda gdje obitava taj kraljevski cvijet. Posvuda je važio kao simbol ljepote i vladarskog dostojanstva, kao sveta biljka koja pripada nebeskim vladarima i bogovima. U raznim kulturama, od sumerske, babilonske i feničanske, do grčke i rimske, ljiljan je bio najčešći atribut božice ljubavi ili kraljice bogova. U Grčkoj je bio posvećen Heri, Zeusovoj supruzi i vladarici neba. Mit čak govori da su prvi ljiljani nastali od Herina mlijeka.

„Prema legendi, Zeus je htio svomu sinu Herakleju, kojeg mu je rodila tebanska kraljica Alkmena, još u pelenama osigurat besmrtnost. Zato je svoju ljubomornu ženu prijevarom doveo do toga da na svoja prsa uzme mrskog pastorka. Mali Heraklej počeo je tako jako sisati da je snažna Zeusova supruga zavikala od boli. Maknula je dojenče od sebe, a iz njezinih je dojki štrcnulo sjajno bijelo mlijeko. Kapljice koje su pale na neko oblikovale su zvjezdanu maglicu, koju još i danas nazivamo Mliječnom stazom, dok su od onih koje su pale na zemlju izrasli bijeli ljiljani." Germ, Tine, SIMBOLIKA CVETJA, Mladinska knjiga Založba, d.d., Ljubljana, 2002.

Iako je ljiljan u Grčkoj važio kao Herin sveti cvijet, neke ga legende povezuju i s Afroditom. Jedna od najzanimljivijih govori da se ljubomorna božica, koja je ljiljanu zavidjela na njegovoj sjajnoj bjelini i neokaljanoj ljepoti, cvijetu osvetila tako da je u središte cvijeta zataknula mesnati tučak, koji podsjeća na magareći falus.

U kršćanstvu je ljiljan rajski cvijet, simbol neprolazne ljepote i sreće što vladaju u rajskom vrtu. Snježnobijeli cvijet znak je spasa i pojavljuje se kao atribut svetih djevica, mučenika i nekih svetaca.

RUŽA (ROSA)

Simbolika ruže je nadasve bogata, po čitavu je svijetu uvriježena kao tradicionalni simbol ljubavi i ljepote. Iako su ružu poznavale već stare visoke kulture, od Egipta do Kine, možemo reći da je u svijet umjetnosti u punoj mjeri ušla tek u razdoblju grčko-rimske antike. U staroj ju je Grčkoj pjesnik Anakreont u svojim Odama slavio kao čarobnu kraljicu cvijeća i cvijet bogova, Pindar pak piše da su Elizejske poljane, gdje duše pravednika žive svoj besmrtni život, posute ružama. Skoro samorazumljivo ruža je širom Helade bila posvećena Afroditi, božici ljubavi i ljepote. Prema jednom od mitova, prve su ruže procvjetale iz morske pjene iz koje je bila rođena božanska Kipris ili iznikle na mjestu gdje je prvi put stupila na kopno. Ipak je vjerojatno poznatiji mit koji nastanak ruža povezuje s tragičnom ljubavi Venere i Adonisa. Iz krvi smrtno ranjena Adonisa, prema jednoj varijanti, umjesto anemona izniknule su ruže, koje simboliziraju neprolaznu ljubav. Brojne su varijante mita o Adonisovoj smrti. Neki pisci spominju samo anemone, drugi samo ruže, treći (primjerice, grčki pjesnik Bion) spajaju oba motiva i govore da su anemone nastale od Afroditinih suza, a ruže od Adonisove krvi. Ruža pak u antici nije bila samo cvijet ljubavi i sreće punog života, nego i simbol herojske hrabrosti, trijumfa i slave. Grčke i rimske vojskovođe, koji su se iskazali svojom hrabrošću, bili su nagrađeni vijencem ruža. Kada je Scipion Afrički osvojio Kartaginu, u trijumfalnoj su povorci, koju su mu priredili u Rimu, vojnici njegove legije nosili ruže, a kasnije im je bila dana privilegija da na svoje štitove nacrtaju ružin cvijet. U antičko doba ruže su stavljali i na grobove palih junaka i povezivali ih s posmrtnim životom.

4. PROCES RADA

4.1 IDEJA I SKICE

Kao što se kuća gradi iz temelja, tako se i rad stvara iz ideje.

Naišla sam na članak National Geographica o jednom arheološkom nalazištu u okrugu zvanom Tlalpan koje se nalazi južno od Mexico Cityja. Mjesto se nalazi usred užurbanog urbanističkog područja. Pronađeni su kosturi posloženi u spiralni oblik; svaki okrenut na bok, a kosti ruku isprepletene. Uz kosture su pronađeni dijelovi glinenog posuđa. Mjesto ukopa datira iz vremena koje arheolozi nazivaju meksičkim predklasičnim razdobljem.

Gledajući slike iskopa, htjela sam napraviti reljef jednog fragmenta te cjeline. Ustvari, reljef onoga što bi ostalo od današnjeg društva kad bi nas se pronašlo kao arheološki nalaz. Ideja je bila u tu studiju ubaciti, umjesto ostataka posuđa i oruđa, simbole današnjice koji su zapravo metafora čovjekove vječne nezasitnosti (zaštitna maska, raketni otpad, boca Coca-Cole.) Tijekom izrade skica, odlučila sam se za nešto sasvim drugo. Krenula sam u razradu i promišljanje novih skica.

Slika 17. Slika iskopa – National Geographic

Slika 18 (Gornja), Slika 19 (Donja), Prvobitne skice u glini

.

Slika 20.

Skica za odijelo

4.2 MATERIJAL I IZRADA

Materijal je možda jedan od glavnih čimbenika ovog rada te se vezuje na ideju djela. Za izradu odijela i cipela koristila sam crne plastične vreće različitih veličina koje sam pomoću glačala stopila u masu koja nalikuje tkanini. Debljina 'tkanine' ovisi o količini stopljenih slojeva vreća.

Cvijeće je napravljeno od korištenih plastičnih boca oblikovanih toplinom.

4.3 CIPELE

Proces izrade cipela bio mi je nepoznat. Nakon pomnog istraživanja i promatranja videa o procesu izrade cipela, prikupila sam potrebne informacije te krenula u izradu. Kako bih napravila cipele, prvo sam trebala obaviti pripremne radnje: napraviti postolarski umetak za cipelu na kojem bih dalje gradila cipelu. Odlučila sam da je najefikasniji način napraviti odljev svojih nogu. Napravila sam kalup od gline direktno na stopala koja su služila kao model. Nožićem sam pažljivo napravila rez sa stražnje strane kalupa i izvadila stopala, neutralizirala sam rez te ulila gips u kalup. Nakon što se gips učvrstio, skinula sam glineni kalup te oslobodila gipsani odljev stopala. Nacrtala sam željeni izgled đona te sam taj oblik iskidala u stiroporu da bih dobila podlogu na koju bih mogla nadograđivati. Dodavanjem kanave i gipsa dobila sam željeni izgled. Nakon svih popravaka, ostalo je samo finalno brušenje.

Slika 21. Glineni kalup

Slika 22. Gips u glinenom kalupu

Slika 23. Gipsani odljev stopala s potplatom od stiropora

Slika 24. Gipsani odljev stopala s potplatom od stiropora

Slika 25. Označavanje modela

Slika 26. Nadodavanje kavane i gipsa

Slika 27. (Gornja) Neizbrušeni umetci, Slika 28. (Dolje) Izbrušeni umetci

Idući je korak bio napraviti cipelu. Umetke sam obložila krep trakom te sam iscrtala željeni dizajn cipele. Skalpelom sam po crtama iskidala svaki dio. Zatim sam radila tkaninu, htjela sam da mi cipele budu čvršće od odijela te sam stopila više slojeva plastičnih vreća. Dijelove koje sam skinula s gipsanog umetka služili su mi kao šablona koju sam postavila na plastičnu tkaninu te po njima izrezala segmente za cipelu. Kad sam imala sve dijelove, postavila sam ih na umetke da bih vidjela jesam li postigla željeni cilj. Učvrstila sam i zalijepila sve segmente.

Slika 29. Rezanje segmenata za cipelu

Slika 30. Izrezani segmenti za cipelu

Slika 31. Dijelovi za cipelu postavljeni na umetak

Slika 32. Spojene cipele na umetku

Ponovno sam morala smisliti jedan đon koji bi sakrio spojeve na dnu cipela i bio baza za potplate, no ovaj put čvršći. Od reciklirane plastike iskidala sam đon te ga obložila plastičnom tkaninom i izglačala. Spojila sam cipele na đonove. Ostalo mi je samo još napraviti potplate cipela. Odlučila sam se za sličnu tehniku kao i za đon, napravila sam lik oblika poluvaljka i tlocrta nalik poluelipsi od plastične ambalaže, obložila ga plastikom i izglačala.

Sredila sam detalje glačanjem i dodavanjem plastičnih listića tkanine. Rupice za vezice probila sam vrućom metalnom šipkicom, i napravila vezice od ostataka neizglačanih vreća.

Slika 33. Đonovi kraj cipela

Slika 34. Izrada potplata

Slika 35. Dovršeni potplatci

Slika 36. Cipele i potplate

Slika 37. (Gornja) Uređeni detalji cipela

Slika 38. (Dolje) Dodavanje vezica

Slika 39. i slika 40. Dovršene cipele

Slika 41. i slika 42. Dovršene cipele

4.4 CVIJEĆE

Za izradu cvijeća koristila sam plastičnu ambalažu koju sam skupljala tijekom izrade rada. Boce sam prerezala popola te koristila najzakrivljenije dijelove. Iscrtala sam latice te ih izrezala. Rubove komadića, tj. latica oblikovala sam upaljačem da bih dobila zadebljanje. Nakon toga sam ubacila latice u kipuću vodu, da bi ih i ona malo oblikovala.

Ruže sam radila na način da sam silikonom lijepila latice u spiralni oblik i slagala dok nisam dobila zadovoljavajući izgled.

Proces je bio sličan i u izradi ljiljana, jedino drukčiji bio je oblik latica koje su bile spojene žicom, a ne silikonom budući da nisam htjela da budu nepomične poput ružinih.

Gotovo cvijeće ubacila sam u kipuću vodu da bi ih ona ponovno malo oblikovala.

Slika 43., (Gornja) Latice ljiljana, Slika 44., (Dolje lijevo) Dovršene prokuhane latice, Slika 45., (Dolje desno) Latice ruža

Slika 46., Proces izrade ruže u slikama

Slika 47., Proces izrade ljiljana u fotografijama

4.5 ODIJELO

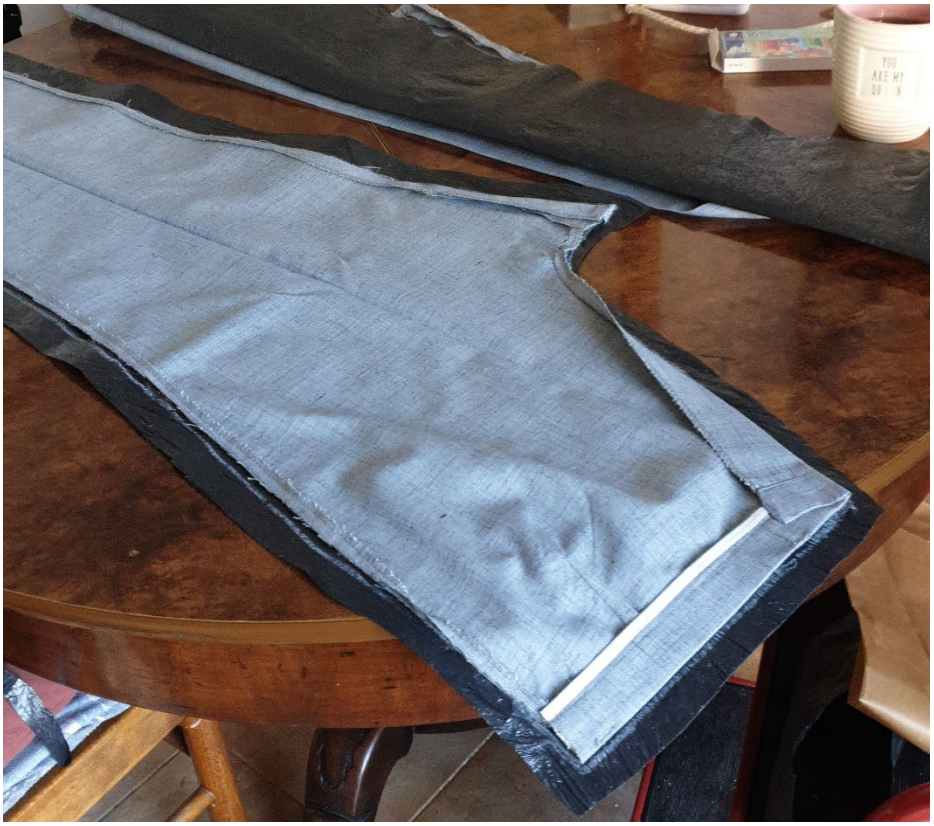
Izradu sam odijela shvatila poput slaganja puzle. Odijelo pokojnog *nonota* dobila sam tijekom izrađivanja rada. Odlučila sam se njime služiti kao vodiljom. Prvi je korak bio rastaviti već postojeće odijelo.

HLAČE

Prvo sam hlače krenula izrađivati. Trebala sam imati dovoljno materijala pa sam morala spajati više komada „tkanine" u dužinu da bih dobila veću površinu za rad.

Iskidane dijelove hlača koristila sam kao šablonu koju sam postavila na tkaninu da bih ih precrtala. Dijelove sam precrtavala s unutrašnje strane budući da sam prvo složila odijelo naopako pa ga izokrenula da se spojevi ne bi vidjeli. Kada sam sve precrtala, izrezala sam dijelove ostavljajući oko rubova višak da bi se lakše sve spojilo. Napravila sam džepove prije spajanja budući da se veći dio džepa nalazi s unutrašnje strane hlača.

Slika 48., Materijal za izradu hlača



Slika 49., Precrtavanje

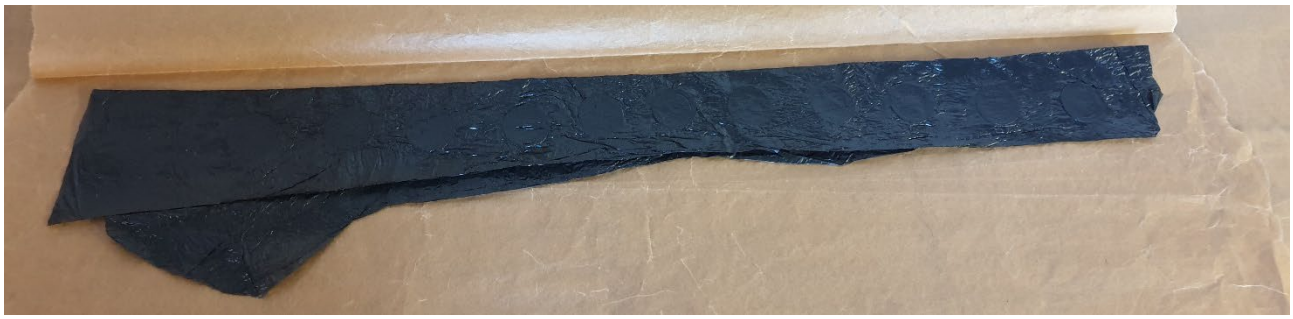
Slika 50., Izrezani dijelovi hlača sa izrađenim džepovima i materijal

Nakon poravnavanja i učvršćivanja dijelova na prava mjesta, spojila sam hlače u cjelinu. Izokrenula sam ih da bi bile na pravoj strani. Ostali su mi detalji.

Slika 51., Hlače spojene naopako, Slika 52., Hlače dovršene, detalj stražnja strana, Slika 53., Hlače dovršene detalj prednja strana

Slika 54., Plastični čepovi

Slika 55., Izrada dugmad



Slika 56., Dugmad nakon glačanja

Slika 57., Izrezana dugmad

SAKO

Za sako sam također trebala napraviti dovoljnu količinu materijala, međutim sako se pravio od više dijelova nego hlače pa mi je trebalo više tkanine. Ponovno sam kao i kod hlača spajala komade tkanine u dužinu da bih dobila idealnu površinu. Iskidane dijelove sakoa koristila sam kao šablonu i precrtala po tkanini te izrezala dijelove ostavljajući mjesta oko rubova.

Slika 58. Precrtani dijelovi sakoa

Slika 59. Izrezani dijelovi sakoa

Prvo sam spojila prsluk, a da ne spajam spoj poprsja i leđa. Da bih ublažila spojeve, prekrila sam ih slojem plastične vreće i izglačala. Slijedili su džepovi, koje sam radila kao i na hlačama.

Napravila sam ovratnik i spojila rukave izvrnute na unutrašnju stranu, ali ih nisam spojila na prsluk.

Slika 60. Spojen prsluk bez spoja poprsja i leđa

Slika 61. Spojen prsluk bez spoja poprsja i leđa sa prekrivenim spojevima

Slika 62. Džepovi na sakou

Slika 63. Džepovi na sakou

Slika 64. Rukavi spojeni na obrnutu stranu i ovratnik

Spojila sam spoj poprsja i leđa. Naopako sam spajala prsluk i rukave da se spoj ne bi vidio. Izokrenula sam sako na pravu stranu i pomoću stalka za odijela spojila ovratnik na sako. Izravnala sam sve glačalom, dovršila detalje i nadodala dugmad na poprsje i rukave.

Slika 65. Prsluk sa rukavima i ovratnikom

Slika 66. Detalj dugmad na rukavu

Slika 67. Detalj dugmad na prsluku

Slika 68. Dovršeno odijelo

KRAVATA

Kravatu je bilo poprilično jednostavno napraviti. Nakon što sam izradila tkaninu, uzela sam kravatu koja mi je služila kao model te je postavila na materijal. Precrtala sam prednji dio kravate ostavljajući sa strane dovoljno mjesta za stražnji dio. Izrezala sam višak materijala i savila tkaninu po crtama, time sam dobila gotovu kravatu. Zalijepila sam je, izglačala, a zatim zavezala kao i običnu kravatu. Izglačala sam ponovno sve i nadodala detalje. Da bih postigla nabore na kravati, izglačala sam ju zakrivivši željene dijelove.

Slika 69. Model kravate na materijalu

Slika 70. Materijal izrezan po modelu

Slika 71. Kravata u izradi

Slika 72. Kravata sa stražnje strane

Slika 73. Dovršena kravata bez nabora

Slika 74. Dovršena kravata

5. IZJAVA O RADU

Svakim danom čovjek je izložen trivijalnim pitanjima i problemima. Način na koji ih prihvaća, manifestira i rješava definiraju njega kao pojedinca te sam način na koji percipira život, sebe i druge oko sebe. Smiješno je reći da je život nešto što se percipira jer mu se mnoštvo prepušta, konzumirajući ga, a ne percipirajući, ne procesuirajući.

Osnovna misao od koje sam krenula bila je čovjekova prolaznost na svijetu koji je pripitomio sebi da bi sam sebe okovao materijalnim i konzumerističkim pristupom životu.

Otišla sam dalje od obične studije ljudskog kostura.
S pokopa sam otišla u smjeru sprovoda. Na početku sam htjela ogoliti čovjeka od njegove vanjštine, ostaviti samo ono što se nalazi iznutra, međutim odlučila sam ogoliti i ono iznutra, materijalizirati humano. Čovjek - konzument, ali bez čovjeka/potrošača: potrošna roba - isprazno i plastično.

Lišeno svoje odjevne funkcije, odijelo je postavljeno leđima okrenuto promatraču. Promatrač zapravo više ne promatra rad, promatra površnost onoga što vidi. Promatra bačenu robu. Tako čovjek prolazi kroz život; pasivno i prerađeno, promatrajući svoj odraz u izlogu, cijenu na etiketi, poistovjećujući se sa svijetom koji je sveden na materijalna dobra, prolazna sredstva, plastične ikone i plastične ideale. Komuniciramo marketingom da bismo se međusobno komercijalizirali. Zatim umre čovjek, istrune i ostane samo marka. Kupujemo jer smo kupljeni. Kupljeni smo lažnim serotoninima i američkim snovima. Živimo u plastičnoj eri. Sloboda je najveća laž; zarobljenici smo stvari, zatupljeni vijestima o plastičnim ljudima s umjetnim grudima i nekim prolaznim modnim kombinacijama. Vapimo željom da budemo prihvaćeni. Opčinjeni masom pratimo najnovije trendove, manipulirajući svojim izgledom i tijelom kako bismo bili poput drugih.

„Odijelo ne čini čovjeka" odjednom postaje „odijelo čini čovjeka".

Proces radnje od velike je važnosti za koncept rada. Htjela sam rastaviti te sastaviti kreaciju detaljno poput postolara i krojača. Ovim naglašavam važnost tradicionalnog manualnog načina proizvodnje za razliku od industrijskog načina koji u konačnici vodi k masovnoj proizvodnji, a masovna proizvodnja k masovnoj potrošnji. Proces izrade odjeće i obuće dugotrajan je i složen. Ponekad kada gledamo neku stvar, ne razmišljamo o procesu njezina nastajanja, samo je prihvatimo zdravo za gotovo, stvar namijenjenu tomu i tome i ništa više.

Razasuti grobni aranžman predstavlja ironiju života. Cijeli se rad tako može tumačiti. Živiš da bi umro. Cvijeće koje je prirodni fenomen prikazano je kao estetski dodatak, lijepo u svoj svojoj raskoši oblika, mirisa i boja, baš zato što je kratkotrajno i prolazno. Tamo gdje nestaje čovjek, gdje nestaje materijalno, ostaje ono prirodno; međutim i priroda je zatrovana ljudskim dodirom. U ovom slučaju prirodnom oduzimamo život te ga činimo neprirodnim, plastičnim, dugotrajnim. Sva plastika koja ne trune, koja ostaje iza čovjeka kao odijelo ili cvijeće predstavlja čovjekovu težnju da ostvari besmrtnost. U tom svom naumu da stvori besmrtnost, uspio je jedino stvoriti gotovo besmrtni materijal bez osjećaja za ono što je bitno.

Promatrajući rad, promatrač ustvari i sam prisustvuje sprovodu.

6. ZAKLJUČAK

Citat Aldousa Huxleya iz knjige Otok koji se nalazi na početku pismenog dijela zapravo je poruka za kraj. Kraj na početku i početak na kraju. Poruka za ispraćaj.
Knjigu Otok čitala sam tijekom izrade rada. Čitajući knjigu, mogla sam poistovjetiti svoj rad s nekim idejama u knjizi. Spomenuti citat bio mi je posebno upečatljiv.
Eksperimentirajući s netradicionalnim materijalima i nepoznatim tehnikama, postavila sam si zanimljiv, ali složen zadatak koji sam uspješno napravila. Što više vještina imamo, to smo bogatiji.

Smještanjem rada u prostor (galeriju) čini ga se još ironičnijim.
To me dovodi do toga da postavim pitanja: Što to zapravo čini umjetnika? Što zapravo umjetnost danas znači?
Da bismo kritizirati nešto, mora postojati jasna kritika. Pitanje je hoće li se kritizirani pronaći u kritici.

7. LITERATURA

Denegri, Jerko, DOSSIER BEUYS, DAF, Zagreb, 2003.

Germ, Tine, *SIMBOLIKA CVETJA,* Mladinska knjiga Založba, d.d., Ljubljana, 2002.

Huxley, Aldous, *OTOK*, August Cesarec, Zagreb, 1985.

Seuphor, Michel, *L 'ART ABSTRAIT,* Maeght*,* Pariz, 1950.

Web stranice

INFORMER: Pablo Picasso i ostali umjetnici

Marcel Duchamp interview on Art and Dada (1956)

„*Jedno djelo*" 'Beskonačni štap/U počast Manetu' HRT3: https://magazin.hrt.hr/kultura/vanistin-beskonacni-stap-

Dokumentarni film - Beuys, 2017

https://www.muo.hr/blog/2019/02/15/suvremeni-umjetnici-u-sp-zasto-bi-netko-kupio-glavoper-od-gorana-trbuljaka/

Popis slika:

Slika 1. Marcel Duchamp - Akt koji silazi niz stepenice https://smarthistory.org/wp-content/uploads/2017/01/duchamp-nude_-whole.jpg

Slika 2. Marcel Duchamp – Mlin za čokoladu https://iiif.micr.io/SPMnW/full/%5E1200,/0/default.jpg

Slika 3. Marcel Duchamp – Mlin za čokoladu 2. https://iiif.duchamparchives.org/image/iiif/2/1950-134-70-pma2017/square/!240,240/0/default.jpg

Slika 4. Marcel Duchamp – Sa skrivenim zvukom http://www.ekphrastic.net/uploads/1/4/0/7/14070919/published/with-hidden-noise-1916-jpg-large.jpg?1543403288

Slika 5. Marcel Duchamp - Ček zubaru https://www.marcelduchamp.net/wp-content/uploads/2010/08/Big-Gallery-Image-3941-604x270.jpg

Slika 6. Marcel Duchamp – Mlada skinuta do gola od strane njezinih neženja, jednakohttps://freight.cargo.site/t/original/i/ef5dddcfc7888c12948151667f8807465f4bf4efde40a622983046765ecf35a8/the-bride-stripped-bare-by-her-bachelors-even-marcel-duchamp.jpg

Slika 7. i 8. Članak u časopisu The Blind Man https://res.cloudinary.com/mplustms/image/upload/w_1000/v1627838917/v2/prod/small/014501_015000/014901_003.jpg

Slika 9. i 10. Joseph Beuys- Šutnja Marcela Duchampa je precijenjena https://uploads2.wikiart.org/00390/images/joseph-beuys/joseph-beuys-in-aktion.jpg!Large.jpg

Slika 11. Joseph Beuys - Kako objasniti slike mrtvom zecuhttps://www.artgallery.nsw.gov.au/media/collection_images/4/434.1997.9%23%23S.jpg

Slika 12. Joseph Beuys - Odijelo od filcahttps://www.artsy.net/artwork/joseph-beuys-filzanzug-felt-suit

Slika 13. Joseph Beuys – Pečat sa brojem, Odijelo od filcahttps://www.artsy.net/artwork/joseph-beuys-filzanzug-felt-suit

Slika 14. Joseph Beuys – Karton od odijela https://www.artsy.net/artwork/joseph-beuys-filzanzug-felt-suit

Slika 15. Josip Vaništa – Beskonačni štap/ u počast Manetu https://www.bibliofil.hr/content/images/thumbs/0005723_josipa-vanista-ukidanje-retrospektive_550.jpeg

Slika 16. Goran Trbuljak – Glavoper https://i2.wp.com/www.muo.hr/wp-content/uploads/2018/12/scan-2018-09-27-

Slika 17. Slike iskopa arheološkog nalazišta – National Geographic https://www.youtube.com/watch?v=6UPeSHu1u_w

Slika 18. do Slika 74. – Slike autorice – Proces rada STR. 43 do STR. 47 slike dovršenog rada

8. ZAHVALA

Zahvaljujem svima u režiji i publici

Svojoj dragoj i strpljivoj majci Mari te bratu Pavi na postojanju te razumijevanju.

Zahvaljujem dragoj prijateljici Petri te divnom dečku Mislavu na podršci i ohrabrivanju.

Zahvaljujem mentoru Profesoru Đaniju na savjetima te podršci pri radu.