

# Auto-destruktivna umjetnost

---

Rečica, Veton

Undergraduate thesis / Završni rad

2022

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **Josip Juraj Strossmayer University of Osijek, Academy of Arts and Culture in Osijek / Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Akademija za umjetnost i kulturu u Osijeku**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:251:071021>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-31**



Repository / Repozitorij:

[Repository of the Academy of Arts and Culture in Osijek](#)



# Auto-destruktivna umjetnost

---

Rečica, Veton

Undergraduate thesis / Završni

rad 2022

*Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj:* Josip Juraj Strossmayer University of Osijek, Academy of Arts and Culture in Osijek / Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Akademija za umjetnost i kulturu u Osijeku

*Permanent link / Trajna poveznica:*

*Rights / Prava:*



*Repository / Repozitorij:*



SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU  
AKADEMIJA ZA UMJETNOST I KULTURU  
ODSJEK ZA VIZUALNU I MEDIJSKU UMJETNOST  
SVEUČILIŠNI PREDIPLOMSKI STUDIJ LIKOVNA KULTURA

VETON REČICA

# **AUTO-DESTRUKTIVNA UMJETNOST**

ZAVŠRNI RAD

Mentor: izv. prof. art. Vjeran Hrpka

Sumentorica: ass. Kristina Marić Ložušić

Osijek, 2022.

SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU  
AKADEMIJA ZA UMJETNOST I KULTURU U OSIJEKU

**IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI**

kojom ja \_\_\_\_\_ potvrđujem da je moj \_\_\_\_\_ rad  
diplomski / završni  
pod naslovom \_\_\_\_\_

te mentorstvom \_\_\_\_\_

rezultat isključivo mogega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima i oslanja na objavljenu literaturu kao što to pokazuju korištene bilješke i bibliografija. Izjavljujem da niti jedan dio diplomskog rada nije napisan na nedopušten način, odnosno da nije prepisan iz necitiranog rada, pa tako ne krši ničija autorska prava. Također izjavljujem da nijedan dio ovoga završnog/diplomskog rada nije iskorišten za bilo koji drugi rad pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj ili radnoj ustanove.

U Osijeku, \_\_\_\_\_

Potpis

\_\_\_\_\_

## SADRŽAJ

1. SAŽETAK .....	4
2. UVOD .....	5
3. RAZRADA IDEJE .....	6-7
4. IZVEDBA RADA .....	8-13
5. AUTO-DESTRUKTIVNA UMJETNOST.....	14-17
6. ZAKLJUČAK .....	18
7. LITERATURA.....	19

## 1.SAŽETAK

Naslov rada "Auto-destruktivna umjetnost" proizašao je iz moje želje da na vizualni način prikažem ideju o samospoznaji i samopoboljšanju. Cilj je, također, kroz moju kritiku "toksičnih navika", potaknuti promatrača na introspektivno razmišljanje kako bi pri tome bolje upoznao i samoga sebe.

Izrađen u tehnici cijanotipije, svojim dimenzijama, visinom od 80 cm, a dužinom od 250 cm, rad okupira pažnju promatrača. Uz glavne segmente na zidu, postavljeni su također i klasteri, sačinjenih od manjih iteracija, koji se šire od glavnih segmenata. Na taj način se krši klasičan način promatranja, pri čemu sama kompozicija nameće "aktivni" način gledanja. Prostorija u kojoj je rad izložen postaje instalacijska soba.

Ključne riječi: samospoznaja, auto-destrukcija, refleksija, cijanotipija, instalacija,

## SUMMARY

The title of the work "Auto-Destructive Art" came from my desire to present the idea of self-knowledge and self-improvement in a visual way. The goal is also, through my criticism of "toxic habits", to encourage the observer to think introspectively, in order to get to know himself better.

Made in the cyanotype technique, its dimensions, height of 80 cm and length of 250 cm, occupy the attention of the observer. Along with the main segments on the wall, there are also clusters, made up of smaller iterations that expand from the main segments. In this way, the classical way of viewing is violated, whereby the composition itself imposes an "active" way of viewing. The room where the work is exhibited becomes the installation room.

Key words: self-knowledge, auto-destruction, reflection, cyanotype, installation,

MENTOR: izv. prof. art. Vjeran Hrpka

SUMENTOR: ass. Kristina Marić Ložušić

## 2.UVOD

Kroz proces odrastanja i pokušaja afirmacije vlastitog identiteta, autor se neminovno približio literaturi i pravcima u umjetnosti koji propitkuju čovjekovu savjest i mjesto koje ima unutar svoga okruženja. Prva dva desetljeća iza Drugog svjetskog rata upravo su period koji su obilježili moderni umjetnici, kako u slikarstvu, tako i u književnosti i filozofiji. Ciklus apsurda Alberta Camusa, posebno njegov esej Mit o Sizifu, predstavlja za autora, u književnom smislu, mjesto koje najbolje opisuje borbu čovjeka za slobodu kroz umjetničko stvaranje. Apsurdni čovjek zna da će njegov napor niti stalan, ali je i svjestan kako postaje gospodarom svoga života. Takva spoznaja nije razlog beznađa, već smisao čovjekovog postojanja u kome je sadržana uzvišenost kroz ponos, prkos i pobunu. Stanje čovjekove svijesti teži da se kroz umjetnost objektivira u svijetu te postane dio općedruštvene svijesti, senzibiliteta i značenja, dio "meta jezika", kako ga opisuje Lyotard u svom djelu Postmoderno stanje, izvještaj o znanju. Postmoderni pisac ili umjetnik u jednakoj su poziciji kao i filozofi jer djelo koje stvaraju ne nastaje po već određenim pravilima. Njihovo će djelovanje tek prizvesti pravilo i sud o njemu. Moderna umjetnost je stoga stalno propitivanje i oblikovanje ovoga svijeta. Ponekad se čini da će nestati pred navalom tehničke racionalnosti, ali slobodnim eksperimentiranjem, umjetnost se vraća svojoj biti. Upravo je Gustav Metzger, autor auto-destruktivne umjetnosti, naglašavao kako je čast i privilegija umjetnika biti na čelu borbe i slijediti put iz etike u estetiku. U vremenu kada je stalna destrukcija fizička realnost svakog čovjeka, umjetnost treba sveprisutnošću mijenjati socijalnu sijest i razarati institucije moći koje dehumaniziraju, eksploatiraju i uništavaju. Metzger se izričito protivi stvaranju statične umjetnosti, one koja visi po galerijama. Umjetnik je kreator koliko i razarač, a umjetnikova uloga nije dodavanje nečega u svijet predmeta, već oduzimanje stvari. Otuda proizlazi i autorova motivacija da kroz razlaganje vlastitog imena prikaže process samospoznaje i samoprihvatanja. Sadržaj rada i unaprijed stečeno znanje o autoru i njegovom misaonom toku, nije nužno promatraču, već se očekuje da promatrač sam dođe do spoznaje i pročita autorov "vizualni govor". Pored mišljenja autora, to je ključan dio umjetnosti koja pomoću simbola i vizualnog jezika, prenosi poruke od autora do promatrača. Ako je razmjena uspješna, promatrač može i naknadno promišljati o onome što je vidio.

### 3.RAZRADA IDEJE

Rad, naslovljen "Auto-destruktivna umjetnost", proizašao je iz introspektivnog razdoblja u mom životu, potaknutog turbulentnim događajima tijekom perioda odrastanja. Da bih došao do konačne verzije, rad je prošao kroz mnoga ponavljanja, u pokušaju da vizualno prikažem destruktivni način razmišljanja. Odlučio sam koristiti svoje vlastito ime kao primjer za sintagmu "Što bi bilo, kad bi bilo?!". „Ime je znak“(nomen est omen) , kaže latinska poslovice, a govori o važnosti određivanja životne sudbine ili poziva značenjem imena. Premda je suvremenom čovjeku onomastički determinizam gotovo nepoznat, u mome životu je ime predstavljalo onaj dio identiteta, koji sa sobom donosi ponekad nepremostivi teret.

Predodređenost nasljeđenu imenom možda je najbolje opisao Jean-François Lyotard, francuski filozof, kada u svom djelu Postmoderno stanje - izuvještaj o znanju kaže:“ Od rođenja, pa makar samo kroz ime koje mu daju, dijete već postaje referentom priče koju priča njegova okolina i u odnosu na koju će se kasnije trebati izmjestiti. Ili još jednostavnije rečeno, pitanje društvene veze, ukoliko jest pitanje, i samo je jezična igra, igra propitivanja. Ono odmah smješta onoga koji pita, onoga kojem se obraća i ono što propituje: to je već društvena veza.“ Lyotard<sup>1</sup>

Stoga je završni rad promišljanje o mom imenu ili "znaku" koji sam dobio i o tome želim li se pomiriti sa svojim identitetom. Prihvatajući svoj identitet, svjestan sam njegove težine, ali istovremeno i činjenice da nije sve unaprijed određeno, već smo ono što od sebe učinimo. Napokon, odrastanje u malome gradu, konzervativnoj sredini, uvijek me navodilo i na dodatna promišljanja o životu pa sam upravo tako razvio ljubav prema umjetnosti, prema tzv. umjetničkom jeziku, bilo da sam se glazbeno obrazovao, bilo likovno, kroz srednju školu i studij.

---

<sup>1</sup> Lyotard Jean-François (2005) Postmoderno stanje izuvještaj o znanju, Ibis grafika, Zagreb str.23



O ovome dualitetu tereta i prihvaćanja na najbolji način govori Albert Camus u svome eseju Mit o Sizifu. Odmah na početku piše: „Bogovi su osudili Sizifa da bez prestanka gura stijenu do vrha neke planine odakle se ona kotrljala natrag svojom vlastitom težinom. Oni su smatrali, iz nekog određenog razloga, da nema strašnije kazne od beskorisnog i beznadnog rada“<sup>2</sup> . Na samome kraju eseja Camus kaže: "Ostavljam Sizifa u podnožju planine! Svoje breme uvijek iznova pronalazimo. Ali Sizif nas uči i višoj vjernosti, koja poriče bogove i podiže kamenje. I on smatra da je sve dobro. Od sada, ovaj svijet bez gospodara ne izgleda mu ni neplodan ni bezvrijedan. Svako zrno ovog kamena, svaki kristalni odsjaj ove planine pune noći, sam za sebe oblikuje jedan svijet. Sama borba da se stigne do vrha dovoljna je da ispuni ljudsko srce. Sizifa treba da zamislimo kao sretnog."“<sup>3</sup> Camus<sup>3</sup> Premda se Sizif neprekidno bori gurajući kamen, svjestan je da neće uspjeti, ali u tome prihvaćanju života kao apsurdne borbe, kao jedine izvjesnosti, leži njegova pobjeda! Pitanje sreće jest odluka svakog pojedinca. Preuzimajući patnju življenja, Sizif ispoljava snagu duha i na taj način mijenja ono što su mu nametnuli bogovi. Camus nam daje do znanja kako je moguće živjeti unatoč zadanim ograničenjima te istovremeno pronaći ispunjenje i sreću .

Proces nastanka rada je trajao četiri mjeseca. Tijekom tog razdoblja nastale su komponente za izradu završnog rada. Pratio ih je i misaoni proces u kojemu sam, na samom početku, odlučio da bi tema “auto-destrukcije” trebala sadržavati arhetipni dio mog identiteta, onaj koji je mene naveo na razmišljanje, a to je upravo moje ime: Veton Rečica. Ime je albanskog prijekla i dolazi od naziva za bljesak munje – *vetëtim*, a prezime je uspomena na mjesto s kojega su moji preci protjerani. Kroz procesa rada i moga proučavanja, ponavljala su se sjećanja u kojima sam imao želju, gotovo nagon, za drugim identitetom. Još od djetinjstva, ljudi su mi prilazili, više ili manje, na tri načina: agresivno- zbog reakcije na nepoznato ime stranog porijekla, odmah je trebalo podići zid, izolirati stranca; licemjerno-tobože s razumijevanjem, ali zapravo samo tolerirajući moje porijeklo; obazrivo- dajući mi do znanja da me žele bolje upoznati. Očekujem da će i promatrači moga rada na jedan od navedenih načina pristupati temi, možda čak i na sva tri istovremeno.

---

2 Camus, Albert(2013) Mit o Sizifu, Lektira d.o.o., Kostrena,., str. 147

3 Ibid

## 4. IZVEDBA RADA

Nakon spoznaje o tome koliko i na koji način me određuje vlastito ime, trebao sam odlučiti kojom tehnikom ću na najbolji način prikazati osjećaj nemoći i otuđenosti. Odlučio sam se za fotografsku tehniku cijanotipije. Cijela instalacija je sastavljena od radova koji su stvoreni pomoću tehnike cijanotipije.

Tehniku je otkrio i dao joj ime Englez Sir John Frederick William Herschel (1792. – 1871.), sin astronoma Williama Herschel, koji se smatra jednim od vodećih znanstvenika svoga vremena. Otkriće je predstavio 1842. godine – fotografski proces je nazvao cijanotipija. Bio je to prvi jednostavan i uspješno primjenjivan postupak bez uporabe srebra, a koji je i bezopasan po zdravlje. Herschelova originalna formula cijanotipije:

Otopina A :20 dijelova amonij-citrata željeza (feri-amonijev citrat)100 dijelova vode

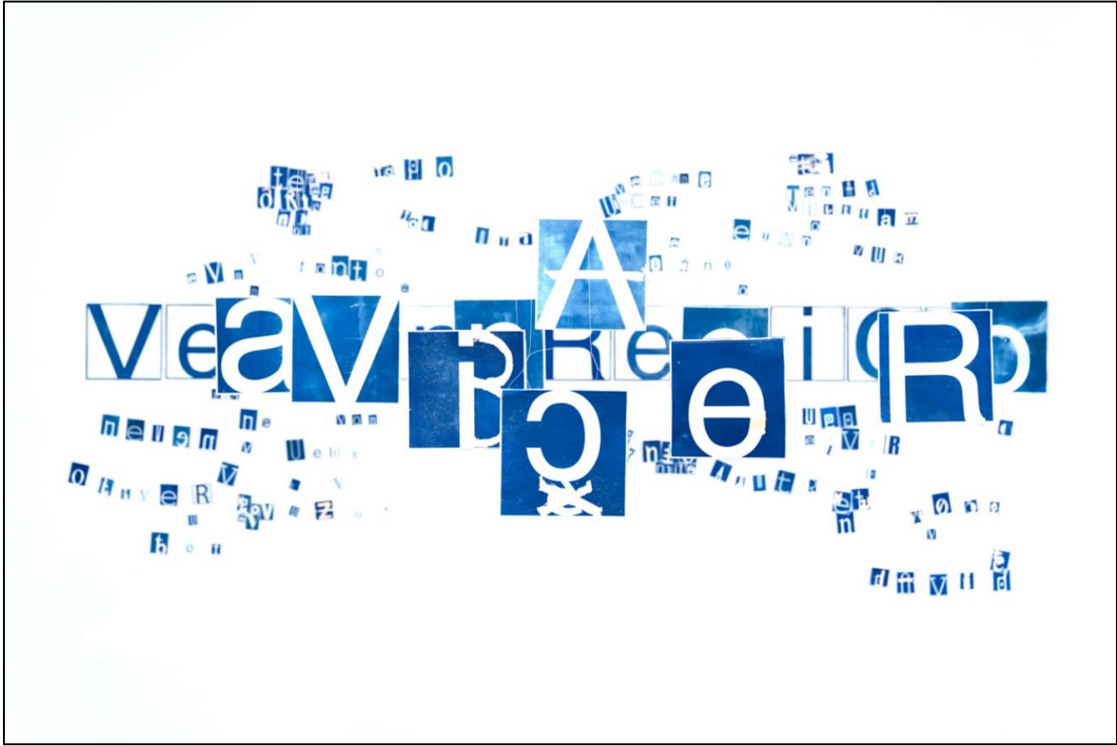
Otopina B :16 dijelova kalijevog ferocijanida 100 dijelova vode -Pomiješajte jednake količine A i B za senzibilizator. (4)

Izložena sunčevoj svjetlosti, sol željeza se reducira, a zatim spaja s ferocijanidom dajući željezo-ferocijanid; prusko plava boja (poznato i kao Turnbullovo plava, ili berlinsko plava u Njemačkoj). Intenziviranje i fiksiranje se postiže jednostavnim ispiranjem otiska u vodi u kojoj su eksponirani senzibilizator i produkti reakcije lako topivi.

Krenuo sam u eksperimentiranje, a da nisam znao kakav ću rezultat dobiti, ali nova saznanja i rad s cijanotipijom su me uvjerali da drugim tehnikama ne bih mogao postići slične efekte. Napokon, tamnoplavi pigmenti su vrlo rijetki u prirodnom okruženju, baš poput moga imena! Sunce je zabilježilo moje radove, zadatak je poprimio novi kontekst, točno prikazujući osjećaj nepomičnosti i osjećaj nemoguće promjene. Tako je nastao glavni segment moga rada. Proširivši ideju i suočen sa svojim autodestruktivnim ponašanjem kroz pitanje „Što kada bih imao drugo ime?“, izradio sam manji, sporedni segment rada u kojem je prikazana nestabilnost i potraga za smislom u svijetu koji nije pod mojom kontrolom.

Zbog postave na zidu i uz vješanje više segmenta, počinje preuzimanje prostorije te ona više ne služi samo kao prostor u kome se postavljaju slike, nego postaje instalacijskom sobom. Dakle, uz glavne segmente na zidu, postavljeni su također i klasteri, sačinjenih od manjih iteracija, koji se šire od glavnih segmenata, a sama kompozicija nameće “aktivni” način gledanja.

U dužini od 250 cm, vodoravno je postavljeno 11 segmenata. Ispred njih se nalaze i drugi, alternativni nizovi, s različitim intervalima i uz razmak od 10 do 20 cm. Visina instalacije je 80 cm. Razlog ovakvom omjeru je pokušaj da veličina rada u potpunosti obuzme pažnju promatrača kojemu je pružena mogućnost da istovremeno ima uvid na cjelokupnu instalaciju, a s promjenom kuta promatranja, može uočavati dodatne kombinacije.



Slika 1. Fotografija završnog rada

## Glavni segment i izvorno stajalište identiteta

Glavni segment se sastoji od jedanaest vodoravnih fotografija, izrađenih fotografskom tehnikom cijanotipije, koji su poredani u niz tako da sačinjavaju moje ime i prezime, u formatu 20cm x 20cm. Fotografije trebaju biti postavljene na bijeli zid koji je idealna podloga i može istaknuti svaki od segmenata. Tako istaknuti, njihovo prisustvo preuzima cjelokupnu prostoriju i koncentraciju promatrača. Odabir cijanotipije kao tehnike otiska, nasuprot grafičke tehnike linoreza ili sitotiska, jest simbolika i estetika rada koju sam želio prikazati. Uz otisak izrađen cijanotipijom, i font Helvetice također doprinosi „ispranom“ izgledu, poput nečega prisutnog već duže vrijeme. Kao da je i sama priroda odlučila da je to tako, unatoč etimološkom značenju moga imena. Naravno, posve je realno da promatrač odmah, pri prvom promatranju, ne razumije značenje riječi u kontekstu rada, ali rad ga može potaknuti na promišljanje o viđenom. Uz dodatne segmente koji radu daju trodimenzionalnost promatrač i sam pokušava dodati novo ime.



Slika 2. Fotografija glavnog segmenta





Slika 4. Fotografija trećeg segmenta

## 5. AUTO-DESTRUKTIVNA UMJETNOST

Koncept autodestruktivne umjetnosti uveo je od 1959. Gustav Metzger, temeljen na političkim i ekološkim temama svog doba, kao što su utrka u nuklearnom naoružanju i ekološko uništenje. U svom prvom manifestu, auto-destruktivnu umjetnost je definirao kao "oblik javne umjetnosti za industrijska društva" koji se fokusira na potencijal 20. stoljeća za uništenje pomoću samodestruktivnih elemenata. Procesi rastvaranja stoga zauzimaju središnje mjesto u mnogim njegovim radovima i postupcima, poput korozije platna kiselinom ili erozije čeličnih spomenika. Metzger je organizirao temeljni događaj umjetničkih aktivnosti oko teme destrukcije; Destruction in Art Symposium u Londonu 1966. Prolazna priroda Metzgerovih djela napad je na kapitalističko umjetničko tržište, takoreći, jer ono odbija komodificiranje umjetnosti. Uslijedio je još jedan u New Yorku 1968. Simpozij je bio popraćen javnom demonstracijom autodestruktivne umjetnosti, uključujući spaljivanje Skoob Towersa od strane Johna Lathama. Bile su to kule od knjiga (skoob su knjige naopako) i Lathanova je namjera bila izravno pokazati svoje stajalište da je zapadna kultura izgorjela. Njegov poziv na umjetnički štrajk 1974. još je jedan dokaz za ovu poziciju. Metzger se zapravo na neko vrijeme povukao iz svijeta umjetnosti. Pete Townshend iz grupe The Who nazvao ga je uzorom za razbijanje gitara na pozornici, čiji je Jimi Hendrix najpoznatiji zagovornik. Renomirani bendovi ubacili su Metzgerove eksperimente s tekućim kristalima u diaprojeksije koje su kao vizualni efekt tijekom koncerata postojano mijenjale boje od vrućine, naglašavajući psihodelični moment. Devedesetih godina formirana je radna skupina koja se izravno bavila holokaustom i medijskim tretiranjem humanitarnih katastrofa, a kojoj su povijesne fotografije Metzgera poslužile kao baza.

Metzger je objavio dva manifesta koji pojašnjavaju pojam.

Ključna načela su sljedeća:

- Vrijeme – Djelo se mora u roku od 20 godina vratiti u prvobitno stanje ništavila.
- Samodovršavanje – Metzger je naglasio važnost nastavka procesa nakon što ga umjetnik započne, izbjegavajući svaki osjećaj vlasništva nad razvojem djela.
- Sudjelovanje – Ovaj pokret je usredotočen na sudjelovanje javnosti. Iako umjetnik može pokrenuti proces, on se mora dogoditi u javnom prostoru. Ne smije se konzumirati privatno za odabranu skupinu.<sup>(5)</sup>

---

<sup>5</sup> <https://www.tate.org.uk/art/art-terms/a/auto-destructive-art>



Autodestruktivna umjetnost nikada nije bila samo destruktivna. Uništite platno i stvarate oblike. (Metzgera citirao Stuart Jeffries, The Guardian, 2012.)

Autodestruktivna umjetnost je bila inherentno politička; također noseći antikapitalističke i antikonzumerističke poruke. Bavila se nezdravom opčinjenošću društva destrukcijom, kao i negativnim utjecajem strojeva na naše postojanje.

Metzger je rođen u Nürnbergu 1926. kao sin ortodoksnih Židova porijeklom iz Poljske. Tijekom holokausta izgubio je gotovo cijelu svoju obitelj. On i njegov stariji brat jedini su uspjeli pobjeći od nacionalsocijalističkog režima. Pobjegli su u Englesku 1939. Godine, uz pomoć Pokreta djece izbjeglica. Metzger je počeo studirati umjetnost, prvo na Umjetničkoj školi u Cambridgeu 1945., a potom na Institutu Sir John Cass, u Aldgateu u Londonu. Uslijedio je tečaj slikanja na Borough Polytechnic do 1953., te studijska putovanja u Antwerpen i Pariz. Metzger je aktivno sudjelovao u prosvjedima protiv nuklearnog naoružanja od kasnih 1950-ih, te je bio jedan od suosnivača, zajedno s filozofom Bertrandom Russelom, antiratne prosvjedničke skupine Komitet 100. Umro je u Londonu 2017. godine.



Slika 5. Demonstracija autodestruktivne umjetnosti, , South Bank, London, 3. srpnja 1961



Slika 6. Gustav Metzger sa studentima iz Central St Martins na dan akcije Remember Nature 2015.



Slika 7. Liquid Crystal Environment 1965/2005, s izložbe Gustav Metzger



Slika 8. Slikanje s solnom kiselinom na najlonu, 1961

## 6. ZAKLJUČAK

Auto-destruktivna umjetnost sadrži u sebi dualitet stvaranja i razaranja. Ona nije statična i konačna, ne daje jednoznačne odgovore. Iz potrebe čovjeka da prihvati apsurd vlastitog postojanja, jednako proizlazi patnja i radost življenja. Suvremenom čovjeku suočenom sa stalnom borbom dobra i zla, kako unutarnjom, tako i onom koja prizlazi iz društvenog okruženja, ne preostaje dugo, nego da, poput Sizifa, prihvati kamen svoje egzistencije.

Angažiranost umjetnika poput Metzgera, njegova borba protiv pohlepe kapitalističkog društva i stalna potreba da sudjeluje u društvenoj emancipaciji za opće dobro, proizlazi iz njegove patnje. Njegovu svijest i senzibilitet oblikovali su lišenost od obitelji, doma i zemlje. No, on je bio i još uvijek djeluje kao „savjest svijeta“.

Moje osobne dvojbe, prikazane ovim radom i na vizualni način, možda najbolje opisuje autor računalne igre Disco Elysium, estonski pisac Robert Kurvitz. U dijalogu između glavnog i sporednog lika, na pitanje, dali je ikad razmišljao u promjeni svoga imena, sporedni lik odgovori: “ Promijeniti?!- Ne, ne baš. Ali, mislim da u jednom trenutku svi pomisle kako bi naši životi mogli biti nešto drugo...A onda se osjećamo zarobljeni u imenima koja smo dobili, kao simbolima namjera i očekivanja drugih...”

## 7. LIITERATURA

1. Camus, Albert (2013) Mit o Sizifu, Lektira d.o.o., Kostrena,
2. Christopher James, The Book of Alternative Photographic Processes: 3rd Edition, 2014
3. Lyotard Jean-François (2005) Postmoderno stanje izvještaj o znanju, Ibis grafika, Zagreb

### *Internetski izvori:*

4. <https://www.blueprintproductions.co/blueprints/-cyanotypes>
5. <http://www.enciklopedija.hr/>
6. <https://www.tate.org.uk/art/art-terms/a/auto-destructive-art>