

# Kulturni kontekst Device art-a

---

Škvorčević, Ivana

Master's thesis / Diplomski rad

2020

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:251:955246>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-09-22**



Repository / Repozitorij:

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



SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU  
AKADEMIJA ZA UMJETNOST I KULTURU  
ODSJEK ZA VIZUALNE I MEDIJSKE UMJETNOSTI  
SVEUČILIŠNI DIPLOMSKI STUDIJ LIKOVNA KULTURA

Ivana Škvorčević

**Kulturni kontekst Device art-a**  
DIPLOMSKI RAD

Mentorica:

prof.dr.sc. Helena Sablić-Tomić

Sumentorica:

Karmela Puljiz, predavačica

Osijek, 2020.

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

**IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI**

kojom ja Ivana Škvorčević potvrđujem da je moj diplomski rad pod naslovom “Kulturni kontekst Device art-a” te mentorstvom prof.dr.sc. Helene Sablić-Tomić i sumentorstvom Karmele Puljiz, predavačice 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, 30.09.2020.

Potpis

*Ivana Škvorčević*

## SAŽETAK

Ovaj Diplomski rad naslovljen *Kulturni kontekst Device art-a* tumači novu interdisciplinarnu struju djelovanja vizualnih umjetnika u Hrvatskoj. *Device art* je umjetnička praksa, ali mogli bismo ju u širem kontekstu smatrati i nezavisnom kulturom uopće sa polazištem usmjerenim na istraživanja, tehnologije ili mehatroniku u kontekstu umjetnosti. Članove ove struje čine umjetnici, znanstvenici, informatičari, inženjeri, fizičari, kemičari, *geekovi*, i ostali članovi interdisciplinarnih autorskih djelovanja. Inovativnost radova ove umjetničke struje može se prepoznati i u radovima prethodnika, kao što su u hrvatskoj umjetnosti bili grupe EXAT51, Nove tendencije i Nova umjetnička praksa a koji su često, kako onda tako i danas, rezultirali umjetničkim radovima i ishodima koji često brišu granice između svakodnevnog života i umjetnosti. Značaj tih 60-ih godina apostrofirat će se danas u smjeru *device art-a*, nove umjetničke struje. *Device art* provocira i propituje tradicionalne temelje vizualne umjetnosti, te tradicionalno djelovanje kulturnih institucija pomoću kreativno korištenih analognih/digitalnih medija, low/high tehnologija, uključujući mašine, *gadgets* i uređaje. Iako se grad Osijek po svojoj kulturnoj ponudi i potražnji ne može ravnati s glavnim gradom, on se svojom umjetničkom produkcijom zadnjih petnaestak godina, a uvelike unutar produkcije osječke Akademije, ističe izrazito aktivnom suvremenom umjetničkom scenom koja ima mnoge zajedničke točke s *device art-om*.

KLJUČNE RIJEČI:

DEVICE ART, TEHNOLOGIJA, ZNANOST, KULTURA, SUVREMENA UMJETNOST, OSJEČKA SCENA

## ABSTRACT

This diploma thesis entitled *Cultural Context of Device Art* explains a new interdisciplinary current of visual artists in Croatia. *Device art* is an artistic practice, but in a context we could consider it as independent culture in general with a starting point focused on research, technology or mechatronics in the context of art. The members of this current are artists, scientists, computer scientists, engineers, physicists, chemists, geeks, and other members of interdisciplinary activities. The innovativeness of the works of this artistic practice can be recognized in the works of predecessors, such as in Croatian art groups EXAT51, New Tendencies and New Artistic Practice, which often, both then and today, resulted in works of art and outcomes that often blur the boundaries between everyday life and art. The significance of those 60s will be emphasized today in the direction of *device art*, a new artistic practice. *Device art* provokes and questions the traditional foundations of visual art, and the traditional work of cultural institutions through creatively used analog/digital media, low/high technologies, including machines, gadgets and devices. Although the city of Osijek cannot be compared to the capital in terms of its cultural offer and demand, its artistic production of the last fifteen years, and largely within the production of the Osijek Academy, stands out with a very active contemporary art scene that has many things in common with *device art*.

### KEY WORDS:

DEVICE ART, TECHNOLOGY, SCIENCE, CULTURE, CONTEMPORARY ART, OSIJEK SCENE

# SADRŽAJ

|  |    |
|--|----|
| 1. UVOD  | 1  |
| 2. O POJMU DEVICE ART  | 3  |
| 3. O PRAKSI DEVICE ART   | 4  |
| 4. O KONTEJNERU  | 6  |
| 5. PRETHODNICI DEVICE ART-u U HRVATSKOJ                        | 7  |
| 5.1. EXAT 51   | 7  |
| 5.1.1. Aleksandar Srnec (1924.-2010. Zagreb)                   | 10 |
| 5.1.2. Ivan Picelj (1924. Okučani -2011. Zagreb)               | 11 |
| 5.2. NOVE TENDENCIJE   | 12 |
| 5.3. NOVA UMJETNIČKA PRAKSA                                    | 15 |
| 6. DEVICE ART U KONTEKSTU HRVATSKE SUVREMENE UMJETNIČKE PRAKSE | 17 |
| 7. DEVICE ART I OSIJEK   | 21 |
| 7. ZAKLJUČAK   | 27 |
| 8. LITERATURA  | 28 |
| 9. IZVORI PREUZETI S INTERNETA                                 | 29 |
| 10. POPIS PRILOGA  | 30 |

## 1. UVOD

Diplomski rad temelji se na teorijskom istraživanju, praćenju suvremene vizualne umjetničke prakse i kulture. Prije uvodnih riječi, čitatelju je potrebno napustiti tradicionalno shvaćanje umjetnosti i kulture u širem smislu riječi kako bi se mogao uživjeti u sadržaj kojim se rad bavi.

Suradnja čovjeka i stroja vodi nas u svijet suvremenih umjetničkih praksi i kulture, koja ne samo da zagovara kako konvencionalno shvaćanje umjetnika nego tako i njegovog mjesta stvaranja – ateljea. Također, svaki stroj ili uređaj koji posjedujemo u kućanstvu, a namijenjen je mjerenju, računanju ili praćenju, može u datim okolnostima imati funkciju ne samo *alata* nego i umjetničkog/vizualnog medija.

Zamislimo li da dolazimo u galeriju/muzej i očekujemo da ćemo vidjeti slike na platnima ili skulpture na postamentima. Međutim, na izložbi su predstavljeni strojevi koji nemaju očekivanu funkciju te su postavljeni kao umjetnička djela. Pitamo se, kakav je odnos između uređaja/stroja i umjetnosti, ima li ga uopće, ako ima, u kojoj mjeri? Pomoću opisa rada ili *artist statement-a* koji je postavljen uz umjetničko djelo, prepoznamo ideju umjetnika koja je ostvarena u radu. Odnosno, *stroj* na izložbi kojeg vidimo sugerira umjetničko djelo, a ne njegovu primarnu funkciju. Osim strojeva koji su izgubili primarnu svrhu te su reinterpetirani, ubrajamo i kinetičke skulpture, interaktivne multimedijalne radove, radove koji postoje na internetu, kompjuterske programe i još mnogo toga. Sve prethodno navedeno već je na jedan način viđeno u hrvatskoj povijesti umjetnosti iznimno važnim djelima autora vezanih uz umjetničku grupu *Exat 51*, izložbe *Novih tendencija* u 60-ima i *Novoj umjetničkoj praksi* 70-ih. *Device art* je pojam koji briše granicu između svakodnevnog života i umjetnosti. Tome svjedoči široka svakodnevna primjena različitih tehničkih uređaja kao što su: pametni telefoni, tableti, VR naočale za proširenu stvarnost, itd. da bi zbog toga život postao lakši i napredniji. Posjetitelj na *device art* izložbi sudjeluje u kreaciji i značenju umjetničkog djela u suvremenom društvenom kontekstu. Umjetnici su oduvijek pokušavali svoje ideje, osjećaje, stvarnost i iskustva materijalizirati i na taj način ostvariti komunikaciju s promatračem. Stilovi i pravci mijenjali su se kroz razne društvene transformacije te su pratili razvoj tehnoloških dostignuća. Stoga, u jednom trenutku *stroj* je postao jedna od mogućnosti, odnosno, katalizator kojim se umjetnička htijenja mogu ostvariti na inovativan način. Atelje gubi svoj tradicionalni smisao umjetničke radionice te je svojevrstan oblik laboratorija u kojemu prevladavaju dijelovi različitih uređaja, strojeva, skica, izračuna, testova eksperimenata i još mnogo toga. Metode

koje umjetnik koristi za ostvarenje umjetničkih djela nalikuju znanstvenim metodama koje potvrđuju teorije proširene stvarnosti te šire vidike, nove vizualne pojave i iskustva. Sve prethodno navedene aktivnosti umjetnika danas nalikuju na svojevrsan oblik renesansnog čovjeka jer umjetnik nije usmjeren samo u proizvodnju svojih radova, već je istražitelj i stvara projekte u kojima rade ljudi koji nisu umjetnici po svom primarnom obrazovanju. Ideje umjetnika stvorene su iz svakodnevnog konzumiranja stvarnosti, njezine opservacije i ekstrahiranja istih. Naravno, neke teme kojima se umjetnici bave ostale su i dalje nepromijenjene unatoč društvenim promjenama a vežu se za pitanja identiteta, odnosa između sebe i svijeta koji ga okružuje, tj. univerzalna pitanja čovjeka. *Device art* mogli bismo tumačiti u širem smislu kao nezavisnu kulturnu praksu i/ili struju koja povezuje umjetnike, informatičare, inženjere, fizičare, kemičare, geekove, itd. Zajedno čine produktivnu skupinu koja se međusobno upotpunjuje na temelju svojih osnovnih premisa. Umjetnici u svojim radovima koriste znanstvene teorije ili eksperimente koje ne ubrajamo primarno u umjetnička područja, a suprotno tomu znanstvenici koriste jezik umjetnosti da bi proširili perspektive za nova vlastita istraživanja. *Device art* provocira i propituje tradicionalne temelje vizualne umjetnosti te tradicionalno djelovanje kulturnih institucija pomoću kreativno korištenih analognih/digitalnih medija, low/high tehnologija, uključujući mašine, gadžete i uređaje. *Device art* se manifestira izložbama sa težištem na međunarodne festivale suvremene umjetničke prakse te predavanjima vezanim za aktualna znanstvena otkrića, tehnologiju; robotski koncerti/performansi, radionice za djecu i odrasle koje vode programeri, hakeri, glazbeni performansi, prezentacije novih elektroničkih uređaja i filmski program. Vrlo je važno također osvijestiti utjecaj interneta na vizualnu umjetnost i znanosti tehnologije. Ovaj oblik vizualne umjetnosti i (sub)kulture najviše je vezan za post-Google generaciju koja svijet upoznaje putem internetskog pretraživanja te uspješno objedinjuje umjetnost i znanost. Internet postaje alat, katalizator i motivacija mnogim umjetnicima i znanstvenicima. Radovi su osuvremenjeni i interdisciplinarniji korištenjem interneta te ideje i koncepti im postaju slojevitiji. Pod *device art* podrazumijevamo i njezine inačice kao što su *Ars electronica*, *Werktank* i festivali sličnog karaktera. U Hrvatskoj *device art* se pojavljuje početkom novog tisućljeća u Zagrebu pod okriljem organizacije kustoskog kolektiva „KONTEJNER-biro suvremene umjetničke prakse“. Ubrzo će se te nove struje *device art-a* osjetiti i u Osijeku unutar izrazito aktivne umjetničke, izlagačke i pedagoške djelatnosti a unutar osječke Akademije.



## 2. O POJMU DEVICE ART

Miško Šuvaković, jedan od najistaknutijih teoretičara suvremene umjetnosti na našim prostorima, definira *device art*: „U *device art-u* sam stroj je sadržaj umjetničkog djela, što znači da djelo odražava fenomenološke, konceptualne i tehnološke aspekte korištenih uređaja.“<sup>1</sup>

*Device art* je umjetnička praksa s ishodištem usmjerenim na istraživanja, tehnologije ili mehatroniku u kontekstu vizualnih umjetnosti. Mehatronika je interdisciplinarno područje koje povezuje: strojarstvo s elektronikom, računalne tehnologije, upravljačko inženjerstvo, projektiranje sustava u proizvodnji složenih inženjerskih i tehnoloških proizvoda. *Device art* povezuje suvremene tehnologije i umjetnost kroz umjetnički i tehnološki dizajn. Sadržaj umjetničkog djela *device art* prakse je stroj koji utjelovljuje „koncepte i tehnološke aspekte korištenih uređaja“<sup>2</sup>. *Device art* djela često nastaju kroz istraživanja na polju umjetnosti ili istraživanja u polju tehnološkog razvoja u komercijalnoj proizvodnji. Određeni ishodi mogu biti prototipovi koji se mogu koristiti za komercijalnu proizvodnju uređaja za zabavu, medicinsku ili didaktičku namjenu. Stoga, možemo reći da se takvim načinom konstruiranja ulazi u polje primijenjene umjetnosti. U umjetnosti *device art* struje vrlo je važno osvijestiti otvorenost pristupa u kojem svaki uređaj postaje kreativni ili komercijalni resurs te kao takav nadilazi uobičajenu primjenu u svakodnevnom životu. U opisu radova/*artist statement* često se može pronaći termin *hacked everyday object* što znači da umjetnik proučava i otključava mehanizme postojećih funkcionalnih uređaja te na taj način se nadograđuje ili nadilazi osnovna funkcija istih. Uređaj može biti usmjeren na različita osjetila: vid, opip, okus, miris, osjećaj za težinu, prostor, ravnotežu, itd. *Device art* predstavlja alternativne percepcije stvaranja umjetnosti, potiče interes za tehnološkim dostignućima i redefinira rad muzejsko-galerijske institucija. Kulturne institucije utjecajem *device art* prakse proširuju svoje djelovanje kroz suradnje s institucijama iz različitih sektora te na taj način postaju novi centri javnih događaja. Muzeji ne samo da danas čuvaju i izlažu svoje zbirke radova (motiviranim) posjetiteljima koje, već oni postaju edukativni, interaktivni, interdisciplinarni centri u kojima posjetitelji samo nisu pasivni promatrači postava, nego i ravnopravno sudjeluju u stvaranju umjetničkog djela.

---

<sup>1</sup> Šuvaković, M.,(2010.) *device art* pojam u *KONTEJNER Curatorial Perspectives on the Body, Science and Technology*, Zagreb: Revolver Publishing by VVV, Str. 208.

<sup>2</sup> isto

### 3. O PRAKSI DEVICE ART

*Device art* proizlazi izvorno iz Japana i njegove kulture, koja višestoljetnom praksom pažljivo proučava kreativan proces s alatima i uređajima svakodnevicu života, često koristeći se metodom *mitate*. *Mitate* 見立て (jap. imitirati) znači gledati iznad ili dalje od aktualnosti sadržaja. Njome se postiže prezentiranje i iščitavanje skrivenih značenja. U našoj europskoj kulturi bi se taj pojam mogao objediniti riječju *metafora*, ali nedostaje osnovan element koji označava *zaigranost* u osnovi definicije pojma. *Mitate* obavezno mora sadržati element *zaigranosti* (možda bismo ga mogli povezati s zapadnjačkim *homo ludens*), jer time se postiže nešto drugačije, neobično i neočekivano iz promatranja običnih predmeta. Ovu metodu mnogi umjetnici koriste, jer se na taj način može unijeti mnogo teorijskih i multimedijskih slojeva u rad. Stoga, međusektorska suradnja u ovom kontekstu je više nego dobrodošla. *Mitate* također predstavlja jedan oblik intelektualne igre između umjetnika, umjetničkog djela i promatrača. Pomoću *zaigranosti* koja proizlazi iz *mitate-a* može se rekonstruirati djelovanje muzeja i galerija, te omogućiti komercijalna proizvodnja *uređaja* te njihovo upoznavanje sa širom javnosti. *Device art* u svojoj praksi odbacuje ideju podjele na umjetnički i svakodnevni život te ih pokušava povezati na sve moguće načine. Naravno, to dokazuje njegova praksa koja u svojoj osnovi djelovanja koristi sve medijske raspoložive mogućnosti, ne isključujući i društvene medije (TV, novine, društvene mreže, radio). S obzirom da živimo u svijetu prepunom različitih *strojeva*, umjetnici pronalaze njihovu namjenu i nadilaze primarnu funkciju istih. „Umjetnici otkrivaju mogućnosti i probleme koje nam medijska tehnologija približava koristeći se njome na vješt i neočekivan način, nudeći nam alternativnu perspektivu. *Device Art* nastoji vizualizirati i potaknuti shvaćanje toga što znači živjeti u svijetu punom nove tehnologije. Istodobno umjetnici *Device Art-a* istražuju umjetnički izričaj i interaktivna iskustva koja omogućuje upotreba tehnologije, poput avangardnih umjetnika koji su eksperimentirali s najnovijim tehnologijama svoga doba.”<sup>3</sup>

U zadnjih gotovo dvadesetak godina djelovanja *device art-a*, razvio se novi tip 'umjetnosti tehnologija', kao izdvojena praksa razvoja inženjerstva, medija i komunikacija, te je ona osnovana u sklopu projekta za Temeljna istraživanja evolucijske znanosti i tehnologije (engl. *Core research for evolutionary science and technology* (CREST)) čiji je projekt vodio

---

<sup>3</sup> Kusahara, M. (2009.) *Dekodiranje Device Arta s kulturnoga gledišta: zaigranost, ljubav prema tehnologiji i mitate u Device\_art 3.009*, Zagreb: KONTEJNER, str. 39.

Hiroo Iwata.<sup>4</sup> *Device art* se može prepoznati po sljedećim karakteristikama: „Prva je da sam mehanizam predstavlja temu djela, tj. medij je sadržaj. Druga je da su ti umjetnički radovi često namijenjeni igri te se u nekim slučajevima proizvode kao serije za široku komercijalnu distribuciju. Treća karakteristika je da zaigranost radova proizlazi iz japanske tradicije i kulture koja je oduvijek bila zaintrigirana sofisticiranim alatima i materijalima.“<sup>5</sup>

„Po riječima dr. Hirooa Iwate ranije navedene karakteristike, koje obilježavaju japanski *Device Art*, nisu uobičajene za zapadnjačku umjetnost te je upravo radi toga taj pravac privukao svjetsku pozornost. Japanskoj autohtonosti definitivno pridonosi i razvijenost tehnologije, postojanje te vrste industrije koja je toliko razvijena da izvozi svoje proizvode po čitavom svijetu te činjenica da razne industrije podupiru i tehnološki i novčano umjetnike u izradi, primjerice robota. Budući da na našim prostorima nema te podrške i u tom smislu kulturološki gledano mi osjećamo Japan jednako kao i Ameriku – kao Zapad. No, uza sve razlike koje smo nabrojali, u koje možemo uključiti i one konceptualne i one tehnološke, pa čak i to na koju se umjetničku tradiciju naslanjaju koji radovi, možemo reći da postoji i sličnost, a ona se tiče pomaknutog, ludičkog elementa radova. Deleuze kaže da ljudi imaju šarm samo kroz svoje ludilo (folie). Ono što je šarmantno kod nekog je ona strana koja ih pokazuje pomalo neuravnoteženima (où ils perdent un peu les pédales).“<sup>6</sup>

Ludičnost i moment neočekivanosti koji se može prepoznati u radovima *device art* umjetnika upravo je ljepota jer ako bi svaki stroj bio napravljen samo da nam olakšava svakodnevicu, ne bismo ga ni primijećivali. Ljepota u ovoj umjetnosti proizlazi iz nepredvidljivosti ishoda, u kreativnosti koja se prepoznaje u spajanju nespojivih stvari. Hrvatski i japanski *device art* povezuje treća prethodno navedena karakteristika. Na izložbama u Hrvatskoj vrlo često dominira apsurdan i besmisleni element u radovima. Na primjer, rad Silvia Vujičića *Privatni/javni striptiz* u obliku interaktivnih hlača koje se centimetar po centimetar spuštaju po svakom ubacivanju kovanica od pet kuna.<sup>7</sup>

---

<sup>4</sup> Vidi opširnije: Majcen Linn, O., (2009.) *Device\_art: Nintendo vs. Končar & Gorenje*, u *Device\_art 3.009*, Zagreb: KONTEJNER str.8.

<sup>5</sup> Majcen Linn, O., (2009.) *Device\_art: Nintendo vs. Končar & Gorenje*, u *Device\_art 3.009*, Zagreb: KONTEJNER str.8.

<sup>6</sup> Majcen Linn, O. (2009.) *Device\_art: Nintendo vs. Končar & Gorenje*, u *Device\_art 3.009*, Zagreb: KONTEJNER, str. 14.

<sup>7</sup> Vidi opširnije: Majcen Linn, O., (2009.) *Device\_art: Nintendo vs. Končar & Gorenje*, u *Device\_art 3.009*, Zagreb: KONTEJNER str.8.

## 4. O KONTEJNERU

KONTEJNER/ biro prakse suvremene umjetnosti nezavisna je kustoska organizacija utemeljena 2002.godine u Zagrebu. Njezino djelovanje temelji se na kustoskim radovima, produkcijama umjetničkih radova, organizacije umjetničkih festivala, edukacijom i teorijom. Platformu su osnovali: Ivana Bago, Olga Majcen Linn, Sunčica Ostoić i Tomislav Pokrajčić. Djelovanje Kontejnera obilježava skup različitih projekata kao što su: međunarodni festivali: Touch Me (povezivanje tehnologije, znanosti i umjetnosti, od 2005.), Device\_art festival (strojevi kao umjetnički mediji od 2004.godine), Ekstravagantna tijela (propitivanje politike normaliteta u odnosu na ljudsko tijelo i um) s dugogodišnjom tradicijom i drugi manji projekti: 26.Salon mladih, Projekt bolnica, BREAK 21. Iako je organizacijski tim promjenljiv, uvijek postoje zajedničke dodirne točke platforme, a to su: uloga i važnost znanosti, tehnologije i tijela u suvremenom društvu, kultura tranzicije i globalizacije. Ukratko, progresivna suvremena umjetnost s posebnim fokusom na: provokaciju, teme koje društvo vidi kao tabu, ljudsku i umjetnu inteligenciju i 'tamne stvari'. Do danas osmislili su i organizirali preko sto grupnih i samostalnih izložbi, performansa, predavanja, radionica (LEM i ti! od 2016.god.) i prezentacija internacionalnih i nacionalnih umjetnika, teoretičara, filozofa, znanstvenika, hakera i inovatora. Posebnost djelovanja platforme može se prepoznati u interdisciplinarnim suradnjama te na taj način se povezuju s različitim institucijama (bolnice, znanstveni laboratoriji, medicinske ustanove). U međunarodnom kontekstu, djelovanje Kontejnera može se pratiti kroz projekte provedene u Europi, SAD-u, Kanadi, Japanu i Kini te s devet međunarodnih partnera ostvaruju suradnju u europskom projektu Future DiverCities (2016.-2020.). Osim prethodno spomenutih međunarodnih festivala platforma prezentira u galeriji Močvara u Zagrebu i festival posvećen umjetnosti zvuka (sound art festival) 2011.godine. Rad suvremenih hrvatskih umjetnika podržan je kroz dvije produkcijske platforme: UradiSam\_ARTLAB (od 2006.) i Sound Art Inkubator (od 2012.), a krajem 2017.godine, djelovanje Kontejnera je prepoznato i izvan naših granica te postaje ravnopravni član Europske platforme za medijsku umjetnost- EMAP.

## 5. PRETHODNICI DEVICE ART-u U HRVATSKOJ

Svaki novi pokret ili struja u umjetnosti oduvijek je imala svoje prethodnike koji su imali utjecaja na stvaralaštvo novih, te su na jedan način bili protuteža ili nadogradnja prošlih. U Japanu i Americi snažan je utjecaj Fluxus-a, neoDADA-e, grupe GUTAI, *happening-a*, Art and technology movement-a, europskog neo-konstruktivističkog pokreta, itd. Uz navedene, umjenici *device art-a* u Hrvatskoj svoje prethodnike su pronašli u *EXAT 51*, *Novim tendencijama* i *Novoj umjetničkoj praksi*, te su u izložbenom, festivalskom i simpozijском руhu nastavili predstavljati ideje kao što su to radili prethodno navedeni pokreti.

### 5.1. EXAT 51

Grupa Exat 51 (skraćeno od Eksperimentalni atelijer 1951.) osnovana je u vrijeme obnove nakon Drugoga svjetskog rata i raskida s dotadašnjom dominacijom socijalističkog realizma Sovjetskog saveza. Članove grupe čini skupina arhitekata, slikara i teoretičara, a njoj su pripadali: Bernardo Bernardi, Zdravko Bregovac, Zvonimir Radić, Božidar Rašica, Vjenceslav Richter, Vladimir Zarahović arhitekti, te slikari: Vlado Kristl, Ivan Picelj i Aleksandar Srnc. Ivan Picelj, Aleksandar Srnc i Božidar Rašica osnivaju grupu kojoj se pridružuju ostali prethodno navedeni članovi. Godine 1951. 7. prosinca, u Zagrebu, grupa u punom sastavu objavljuje Manifest javnosti putem Udruženja likovnih umjetnika primijenjenih umjetnosti Hrvatske. U Manifestu su jasno izjasnili da grupa EXAT 51 „ne vidi razliku između postojećeg okvira naše likovne orijentacije s druge strane i prostornog koncepta koji izlazi iz usklađenih odnosa proizvodnog i društvenog standarda s druge strane. Smatra da metoda rada i principi na području nefigurativne, odnosno, apstraktne umjetnosti nisu izraz dekadentnih težnji, već naprotiv, vidi mogućnost da se studijem tih metoda i principa razvija i obogati područje vizualnih komunikacija u nas. Djelovanje grupe ostvaruje je u aktualnom vremenu i prostoru, uzimajući kao orijentacijsku i polaznu poziciju naše plastičke potrebe i mogućnosti. Konačno, svojim glavnim zadatkom smatra da likovno djelovanje treba usmjeriti prema sintezi svih likovnih umjetnosti, kao i to da rad ima eksperimentalni karakter, budući da se bez eksperimenta ne može zamisliti progres kreativnog pristupa na području likovnih umjetnosti.“<sup>8</sup> Svojim idejama, članovi grupe, nastojali su provesti „sintezu arhitekture i likovnih umjetnosti“.

---

<sup>8</sup> <https://www.avantgarde-museum.com/en/jesa-denegri-exat-51-osnovna-faktografija-croatian~no6406/>

O tim idejama i stavovima može se pročitati u jednoj od ključnih točaka Manifesta skupine. Posebnu pozornost kulturne sredine izazvala je izložba četvorice slikara ove skupine: Kristla, Picelja, Rašice i Srneca, otvorena u Dvorani Društva arhitekata Hrvatske u Zagrebu, veljača-ožujak 1953.godine. Ova izložba, u tadašnjoj Jugoslaviji, napravila je povijesni prijelom između apstraktnog slikarstva i prakse socijalističkog realizma. Inovacije i djelovanje grupe EXAT 51 razlikuje se, od svih tadašnjih inačica koje su težile suprotnom od dotadašnjeg socijalnog realizma, po tomu što njihovo djelovanje ne obuhvaća samo klasične discipline slikarstva, kiparstva, već otvara svoje djelatno polje koje povezuje arhitekturu, slikarstvo i dizajn. Naravno, zbog drugačijeg pristupa grupa EXAT 51 doživljavala je mnoge kritike, a na što će Picelj u obranu svoje grupe izjavljuje: "Pored svih mogućih i nemogućih argumenata protiv našeg slikarstva, jedno od stalno ponavljanih bio je da mi ne pripadamo ovoj sredini, a pri tome se zaboravljalo da su u ovom gradu djelovali Aleksić (dada), Micić (Zenit), Šumanović (postkubizam), Seissel (Bauhaus). Međutim, njihovo djelovanje je zatrla građanska kultura".<sup>9</sup>

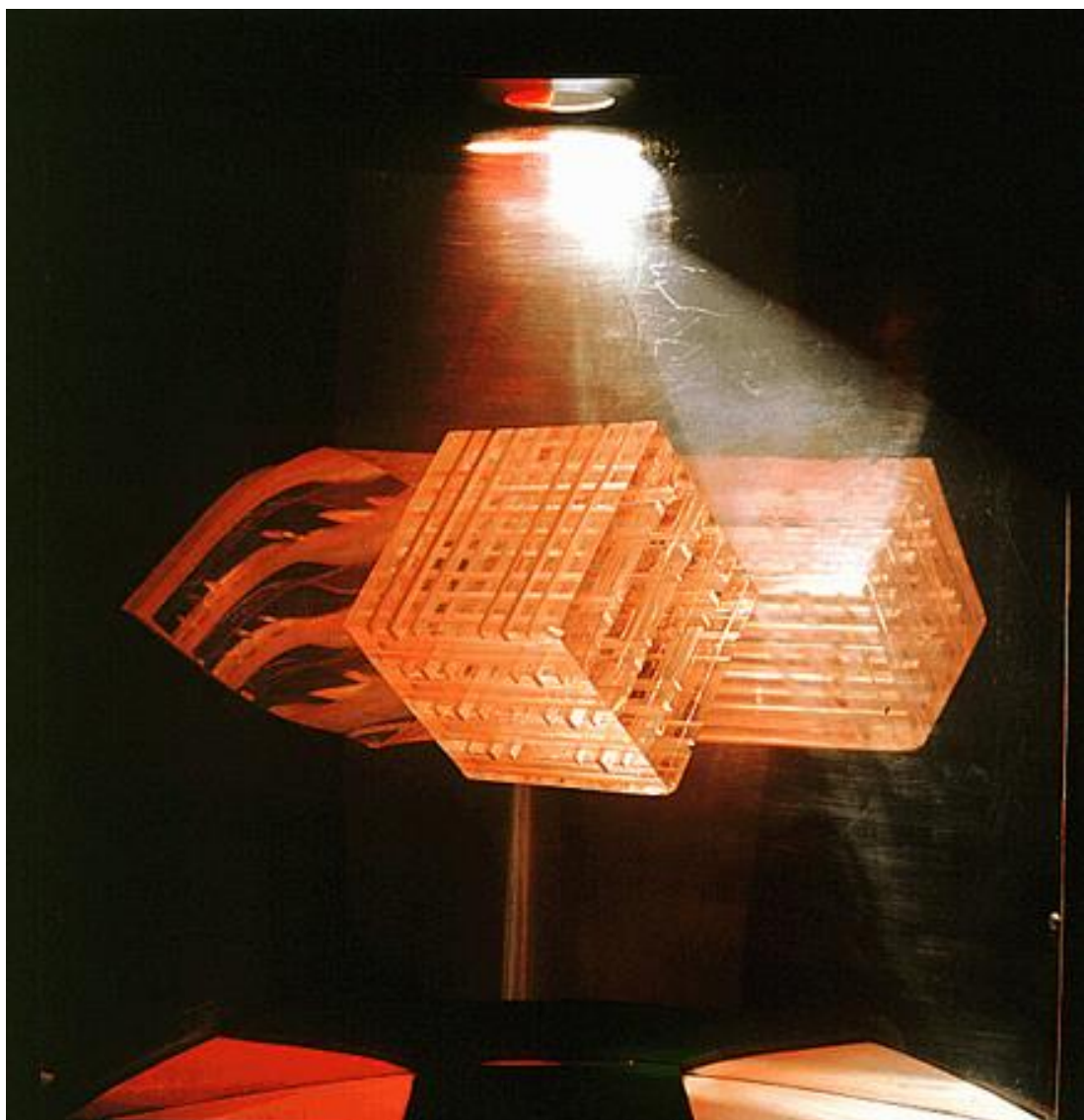
EXAT 51 u međunarodnom umjetničkom kontekstu može se pratiti kroz izložbe koje su umjetnici ostvarili prije izlaganja u Zagrebu, a to su trojica slikara koji izlažu na 7. Salon des Réalités Nouvelles 1952. Pariz, Galeriji Denise René u Parizu, a 1960. i 1961 u londonskoj Drian Gallery. U Zagrebu i u Beogradu izlažu četvorica slikara 1953.godine. Taj podatak svjedoči o tomu da pripadnici grupe ostvaruju svoje mjesto na međunarodnoj razini, ne zadovoljavajući se lokalnim, jer ionako ih građanska kultura ne podržava u cijelosti. Također, svakako treba i osvijestiti činjenicu da su pojedini članovi grupe Exatovaca prije osnutka grupe bili aktivni u izlaganju izvan Jugoslavije, a to su Picelj, Richter i Srnec (od 1948.-1951.) i da su svoje kontakte u svijetu pronašli kroz postavljanje Jugoslavenskih izložbi i paviljona u Stockholmu, Beču i Hannoveru.

Slikarstvo četvorice članova grupe Exatovaca: Srnec, Picelj, Rašica i Kristl teško je obuhvatiti jednim nazivnikom geometrijske apstrakcije, jer svatko je imao svoj pristup i rukopis. Stoga, njihovo slikarstvo će se čitati kao četiri različita rukopisa i pristupa slikarstvu. Ono što ih ujedinjuje je analitičan, konceptualan pristup, a kroz njega uvode i novi tip slikarstva -"slike-objekta". „Skupina je značajno doprinijela u više oblasti: članovi se zalažu za uvođenje tekovina apstraktnoga slikarstva u sredinu koja takvo poimanje umjetnosti dotada zapravo nije poznavala, zauzimaju se za ideju "sinteze" što podrazumijeva poticanje teorije i prakse urbanizma, arhitekture, industrijskog oblikovanja i primijenjene umjetnosti. Nipošto manje

---

<sup>9</sup> Okrugli stol o EXAT-u, »Apstrakcija, naša, prva«, OKO, 199, Zagreb 1. — 15. XI. 1979.

važni nisu ni prilozi pojedinih pripadnika skupine u područjima umjetničke didaktike, kazališne scenografije, grafičkoga dizajna i animiranoga filma. Sve to u oskudnim poslijeratnim materijalnim prilikama, uvjetovane, ograničene slobode u ne samo umjetničkom nego i u socijalnom i političkom djelovanju.“<sup>10</sup> Utjecaj grupe EXAT 51 može se prepoznati u suvremenoj umjetničkoj struji *device art-a* najviše kroz radove *Prostornih modulatora* i *Luminokinetičke skulpture* Aleksandra Srneca (vidi sliku 1) te slike i grafike Ivana Picelja.



SLIKA 1: Aleksandar Srnec - Objekt130370

---

<sup>10</sup> <https://www.avantgarde-museum.com/en/jesa-denegri-exat-51-osnovna-faktografija-croatian~no6406/>

### 5.1.1. Aleksandar Srnec (1924.-2010. Zagreb)

Aleksandar Srnec jedan je od osnivača grupe EXAT 51. Njegovo djelovanje u umjetnosti odlikuje se jedinstvenim likovnim jezikom kroz dvodimenzionalne igre linija 1953. godine prevodi u trodimenzionalna tijela objekata koje je nazvao *Prostorni modulator*, a tri godine kasnije počinje povezivati elektromotore i skulpture te povezivati materijale poput pleksiglasa, metala i aluminijskih. 1967.godine u Galeriji Studentskog centra u Zagrebu predstavlja *Ambijent Luminoplastika* (vidi sliku 2), rad kojim je radikalno iskoračio u interdisciplinarnost djela. Osim pokreta ostvarenog pomoću elektromotora koristi i svjetlost koja se projicira iz jednog ili više izvora na konstrukcije načinjenih od različitih metala i pleksiglasa, visoko poliranim kovinama, itd. Luminoplastikom otvorio je niz različitih mogućnosti za stvaranje koje će kasnije koristiti u radovima i za međunarodni pokret Nove tendencije. Osim skulptura, slika i crteža stvarao je postere i eksperimentalne filmove – *luminoplastika*, 1966.g, *beginnings 2*, 1954.godine. Dobitnik je mnogih nagrada od kojih se ističu: Republička nagrada „Vladimir Nazor“ (1969.) za skulpturu, Nagrada „Josip Račić“ (1971.) za područje likovnih umjetnosti, Druge nagrade na I. jugoslavenskom bijenalu male plastike u Murskoj Soboti (1973.), Nagrade za skulpturu na 9. zagrebačkom salonu (1974.), kao i Nagrade Grand Prix na III. internacionalnom bijenalu male plastike u Budimpešti (1975.). Godine 1999. dobiva Nagradu „Vladimir Nazor“ za životno djelo iz područja likovne i primijenjene umjetnosti. Izlagao je i na velikim međunarodnim izložbama kao što je XXXIV.Venecijansko bijenale (predstavlja se kinetičkim multiplama izvedenim u pleksiglasu pokrenutih elektromotorima).

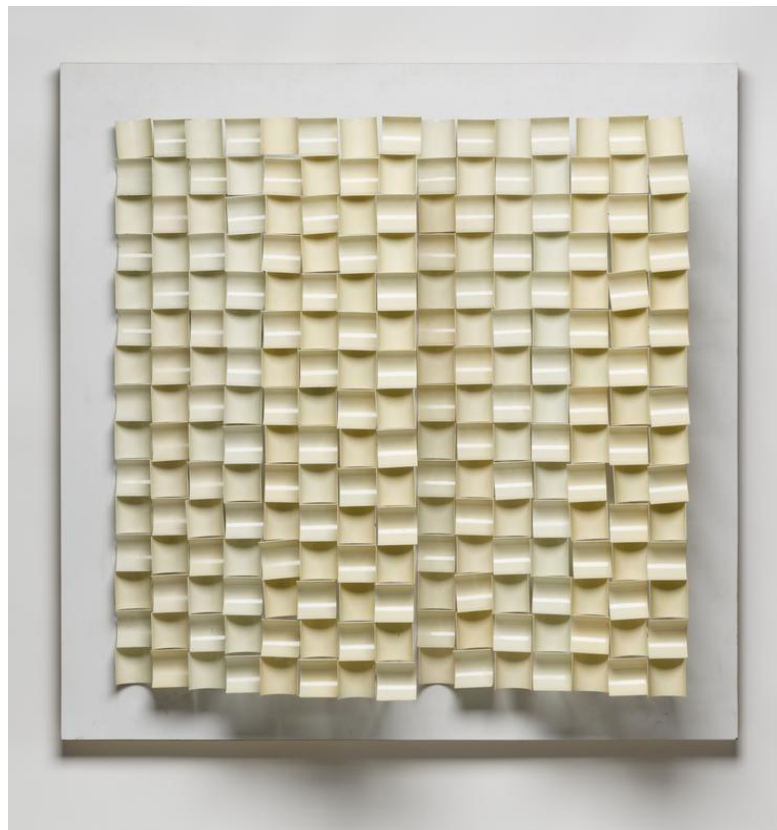


SLIKA 2: Luminoplastika 1967.



### 5.1.2. Ivan Picelj (1924. Okučani -2011. Zagreb)

Ivan Picelj jedan je od osnivača grupe EXAT-51. i Studija za industrijsko oblikovanje (SIO) 1956.godine. i uključen u nastanak i širenje međunarodnog pokreta Nove tendencije (1961-67.) Njegov opus radova temelji se na općim načelima konstruktivizma i razvio je specifičan smjer geometrijske apstrakcije u grvatskom slikarstvu. U okviru Novih tendencija stvorio je niz programiranih djela, istražujući vizualnu percepciju, matematičke ritmove i pomake čestica (Programirani slučaj cm 8-1, 1966.). Iteracija osnovnog oblika unutar pravilnog rastera plohe karakteristika je koju se može prepoznati u njegovim radovima (vidi sliku 3). Međunarodno priznanje stekao je kroz aktivno djelovanje putem izložbi u Galeriji Denis Rene (Pariz) i uređivanjem jugoslavenskih paviljona u inozemstvu zajedno sa Srnecom i Rašicom. Višestruko je nagrađivan u Hrvatskoj i inozemstvu.



SLIKA 3: Ivan Picelj, *Patti*, 1969.

## 5.2. NOVE TENDENCIJE

Međunarodni pokret umjetnika pod nepreciznim terminom predstavljen je kroz pet izložbi (Nove tendencije, 1961., Nove tendencije 2, 1963., Nova tendencija 3, 1965., Tendencije 4, 1968./69., i Tendencije 5, 1973.) u organizaciji Galerije suvremene umjetnosti u Zagrebu (danas Muzej suvremene umjetnosti). Pokret je osnovan iz poticaja skupine hrvatskih kritičara i umjetnika (Božo Bek- direktor galerije, Boris Klemen- kustos galerije, Matko Meštrović, Radoslav Putar, Dimitrije Bašičević Mangelos te slikari Ivan Picelj (član grupe EXAT51) i Almir Mavignier (brazilsko-njemački umjetnik), te istomišljenika iz Francuske, Italije, Njemačke, Španjolske i Rusije. Članovi pokreta su umjetničkim primjenama naučnih i matematičkih znanja ostvarili umjetnost koja je, gledano po općenitim karakteristikama „tipično moderna ili modernistička umjetnost, aktivistička, ekspanzivna, optimistička, sklona inovacijama, povjerljiva prema učenju, didaktici, teoriji, interdisciplinarnosti, politizirana,“.<sup>11</sup> Nove Tendencije okupile su umjetnike zapadne i istočne Europe te južne i sjeverne Amerike. Najviše izlagača bilo je iz njemačkih grupa ZERO i Effekt te Grav iz Francuske, iz talijanskih grupe N i T, ne izostavljajući EXAT 51 kao preteču pokreta. Pluralizam u nazivima prve dvije izložbe osmišljen je s ciljem da se obuhvate različita umjetnička htijenja u jednu struju. Iako su nazivi izložbi vrlo slični, ali opet dovoljno različiti, obuhvaćeno je više rodova umjetničke produkcije nastale tijekom 60-ih i početkom 70-ih godina dvadesetog stoljeća. Također, ne treba izostaviti činjenicu da je često raširena i pogrešna predodžba da se pod nazivom Nove tendencije obuhvaća samo neokonstruktivistička, programirana, optička, kinetička i luminokinetička umjetnost. Problematika koja se propituje u izložbama je zapravo puno šira od bilo kojeg strogo određenog jezičnog pojma. Vrlo je teško konkretizirati i u jednu kategoriju svrstati djela i djelovanje umjetnika na izložbi. U međunarodnom kontekstu fenomen pokreta, posebice prva i druga izložba (1961. i 1963.god.), upisan je u povijest najvažnijih umjetničkih priredbi u Europi u prvoj polovici 60-ih godina.

Prva izložba (Nove Tendencije, 1961.) organizirana inicijativom inozemnog gosta Almira Mavigniera sa Piceljem i Kniferom te piscima uvodnih tekstova u katalogu Matka Meštrovića i Radoslava Putara (vidi sliku 4). Izložba je predstavljala puno različitih umjetničkih stilova u duhu apstrakcije. Dvodimenzionalna umjetnost u tradicionalnim konvencionalnim okvirima zamijenjena je slika-objekt, spojem slikarstva i kiparstva, predstavljena su sistemska istraživanja (François Morellet- kipar i Karl Gerstner- švicarski grafički dizajner), optička

---

<sup>11</sup> Denegri, J. (2000.) *Umjetnost konstruktivnog pristupa Exat51 i Nove tendencije*, Zagreb: Horetzky, str. 200.

istraživanja površine i strukture objekta (Marc Adrian-austrijski umjetnik, Julio Le Parco-argentinski kinetički kipar, Günther Uecker) i po prvi put se pojavljuju radovi programirane i kinetičke umjetnosti. Izložba je okupila umjetnike koji se usuđuju eksperimentirati i izlaziti iz svojih granica stvaranja kao što su: Almir Mavignier, Julije Knifer, njemački slikari (okupljeni oko časopisa Zero): Oto Piene, Heinz Mack, talijanski umjetnici (okupljeni oko milanske galerije i časopisa Azimuth): Enrico Castellani( slikar i kipar), Piero Manzoni (konceptualni umjetnik) i djela grupe "N" (Biasi, Massironi, Chiggio, Costa, Landi- Italija).



*SLIKA 4 : postav izložbe Tendencije, 1961, Galerija suvremene umjetnosti, Zagreb.*

Druga izložba (Nove Tendencije 2, 1963.) postavljena je s naglaskom na Op Art, slikarstvo je racionalizirano kroz naučni proces, te se koriste znanja iz psihologije (teorije Gestalta) (vidi sliku 5). Predstavljani su i eksperimenti kroz nove medije s ciljem istraživanja vizualnih percepcija. U sljedećoj izložbi Nova Tendencija 3 (1965.) istražuju se odnosi kibernetike i umjetnosti te je održan simpozij obrađujući prethodno spomenutu temu. U sklopu izložbe Tendencije 4 (1968./69.) organiziran je međunarodni simpozij „Kompjuteri i vizualna istraživanja“ te je vrlo važno spomenuti činjenicu da se u Londonu održala izložba sa istom temom pod nazivom Cybernetic Serendipity u londonskom institutu za suvremenu umjetnost.

1968.godine Galerija suvremene umjetnosti pokreće časopis „Bit international“ vezanog za pokret ( izašlo je 9 brojeva 1968-72.). Na izložbi Tendencije 5, 1973.g. održana je pod sloganom – Konstruktivna vizuelna istraživanja; Kompjuterska istraživanja; Konceptualna umjetnost, te je u sklopu izložbe održan simpozij sa temom „Racionalno i iracionalno u suvremenoj umjetnosti“. Tendencije 6 nažalost nisu održane kroz izložbu, ali je održan samo međunarodni simpozij 1978.god.

Cilj Novih tendencija je baviti se problemom odnosa između umjetnosti i društva te socijalizacija i demokratizacija umjetnosti. U konačnici, baš poput *device art-a* danas, htjeli su izjednačiti umjetnost i znanost. U Njemačkoj, u gradu Karlsruhe 2008./09. otvorena je izložba Bit International: (Nove) Tendencije – Computer and Visual Research, Zagreb 1961.-1973. u ZKM- Zentrum für Kunst und Medientechnologie u čast Novim tendencijama. Nove Tendencije najviše su utjecali na strukturu i ideju struje *device arta*, najviše zbog kompjuterskih i vizualnih istraživanja te radova programirane i kinetičke umjetnosti. Uz navedene izlagače potrebno je podcrtati posebnu važnost u povezivanju likovne umjetnosti i kompjuterskih tehnologija teoretičarke Vere Horvat-Pintarić, što stoji u temeljima *device art-a* danas.



SLIKA 5 : Nove tendencije 2, Zagreb 1963. pogledi s izložbene dvorane

### 5.3. NOVA UMJETNIČKA PRAKSA

U periodu od 1966.-1978. godine na području bivše države Jugoslavije, skupina mlađe generacije umjetnika se okupila oko istog cilja - povezivati umjetnost i društvo kroz drugačiji likovni jezik. Budući da je u to vrijeme paralelno djelovao i pokret Novih tendencija često se smatralo da grupa Nova umjetnička praksa jest inačica spomenutog pokreta, ali u početku i jesu radovi imali utjecaj konstruktivističke struje. Međutim, njihovo djelovanje se temeljilo na dva pristupa: jedan je se temeljio na izvorima u analitičkoj filozofiji Wittgensteina i Ayera, a drugi pristup je bio korištenje različitih medija poput *arte povera*, *land art*, *body art*, *earth works*; istraživanja videa, fotografije, performansa (vidi sliku 6), akcija, ambijenata i prostornih intervencija i instalacija. Skupina umjetnika se usmjerila na konceptualnu umjetnost kroz analizu konstrukcija jezika, objektivnost, te kritiku kulturnog i umjetničkog sistema. Njihovo djelovanje se nalazi u prostoru svakodnevnice, umjetnici koji se bave označiteljem i označenim, ulaženje u probleme društvenih sustava. Osim prethodno spomenutih medija umjetnici su koristili i jedan od najvećih društvenih medija - video. Predstavnici video-umjetnosti su: Dalibor Martinis, Sanja Iveković i Ivan Ladislav Galeta. Svi prethodno spomenuti umjetnici radili su ekstenzije videa kao medija, proširivali ga na različite načine od kojih je, zasigurno, Ivan Ladislav Galeta iskoračio radikalno kroz jedinstven pristup istom. 1978.godine u Galeriji suvremene umjetnosti otvara se izložba Nova umjetnička praksa 1966.-1978. kojom je predstavljen novi model umjetnosti. Izlagali su mladi umjetnici iz Ljubljane, Zagreba, Novog Sada, Beograda te drugih mjesta gdje je stvorena umjetnost suprotstavljena tradicionalnom djelovanju umjetnika.

Djelovanje grupe najviše se može prepoznati u individualnim izložbama, grupnim akcijama ili gradskim intervencijama. Osim prethodno spomenutih umjetnika grupu čine: Goran Trbuljak, Braco Dimitrijević, Boris Bućan, Gorki Žuvela, Dalibor Martinis, Josip Stošić, Tomislav Gotovac, Sanja Iveković, Ivan Ladislav Galeta, Grupa šestorice umjetnike (Vlado Martek, Željko Jerman, Boris Demur, Mladen Stilinović, Sven Stilinović i Fedor Vučemilović), Grupa Tok ( Vladimir Gudac, Dubravko Budić, Davor Lončarić, Ivo Šimunović, Gustav Zechel, Darko Zubčević) i drugi. Osim stvaralaštva, umjetnici se zauzimaju za mjesta oko galerija, kustosa te su neki od njih sami oformili prostore kao što je to Haustor u Frankopanskoj ulici ili Podroom u Mesničkoj ulici u Zagrebu. U djelovanju *device art* struje, grupa *Nova umjetnička praksa* zasigurno je najviše utjecala kroz eksperimentalne pristupe videu, te nadilaženje širokoraširenih društvenih medija- TV-a kao što je to prepoznatljivo u radu Dalibora Martinisa.

Na vrlo sličan način i danas to rade umjetnici u prostorima gradskih garaža u Zagrebu i Osijeku, te u njima stvaraju eksperimente, radionice za javnost i predavanja. U Osijeku se mogao pratiti rad neprofitne organizacije Formata C kroz multimedijalne radionice i prezentacije.



SLIKA 6: Ilija Šoškić, Specchiologia, performans, 1982.

## 6. DEVICE ART U KONTEKSTU HRVATSKE SUVREMENE UMJETNIČKE PRAKSE

„Ako izdvojimo osnovne karakteristike hrvatskog *device art-a*, kao prvu najočigledniju razliku u odnosu na japanski *device Art* koji je high tech i u smislu tehnologija i dizajna, domaći radovi najčešće nastaju na temelju low tech materijala i tehnologija, pa je takav i njihov dizajn. Koncept odnosno sadržaj je izuzetno bitan za domaće radove i, iako često proizlazi iz naprave, gotovo uvijek nadilazi tehnološki aspekt rada.“<sup>12</sup>

U Hrvatskoj *device art* kao zasebna umjetnička praksa osnovana je 2004.g., inicijativom kustoskog tima KONTEJNER s festivalom Device\_art u Zagrebu. Ideje gore navedenih prethodnika *device art-a* u Hrvatskoj (Exat51, Nove tendencije i Nova umjetnička praksa) bile su prezentirane javnosti na vrlo sličan način kakva je danas izlagačka praksa 'device\_art festivala', zatim kroz izložbe, simpozije, radionice, performanse te predavanja o novim tehnološkim dostignućima i znanstvenim teorijama. *Device art* kultura osmišljena je da kreativno i inovativno promovira ideje u neočekivanim ciljevima. To znači umjetnici nemaju medijske granice u ostvarenju svojih ideja i može rezultirati poput rada Vitra Drinkovića Selfie Hug iz 2015. godine low-tech skulpture koja grli svakog posjetitelja kada ju pritisne svojim tijelom i u isto vrijeme posjetitelj dobije selfie fotografiju sa skulpturom (vidi slika 7).

Kako i na koji način se ovakav oblik kulture razvio, otkriva nam neposredna blizina Hrelića u Zagrebu, gdje umjetnici dolaze prvenstveno zbog znatiželje za starim, *retro* uređajima koji nisu više dostupni u trgovinama elektrotehnike, a još se uvijek mogu iskoristiti za umjetničku prenamjenu. Vrlo često pronalaze dijelove nekakvih uređaja za koje nisu ni sigurni za što služe, ali ih motiviraju da superponiraju njihovu osnovnu funkciju i na taj način daju novo značenje. Hrvatska ima mnogo tehnološkog otpada, još od vremena bivše države Jugoslavije te umjetnici u tome vide veliki izvor materijala pomoću kojeg mogu napraviti nove umjetničke radove njihovim recikliranjem. Sličnim konceptom nastao je i rad Tina Dožića pod nazivom *Pjesme za antropocen* (vidi slika 8). Njegov rad sastoji se od mnoštva pronađenih uređaja i zapisa iz 80-ih godina prošloga stoljeća, koji govore o vremenskim prognozama koje nas očekuju u slijedećih trideset godina. Posebno je zanimljivo isticanje razlike između tadašnje prognoze i

---

<sup>12</sup> Majcen Linn, O., (2009.) *Device\_art: Nintendo vs. Končar & Gorenje*, u *Device\_art 3.009*, Zagreb: KONTEJNER str.8.

današnje stvarnosti, a što je jedan od važnih motiva koja tematizira navedeni rad, što će autor u svojem statementu i potvrditi.



SLIKA 7: Vitar Drinković- *Selfie Hug*,2015



SLIKA 8: detalj instalacije *Pjesme za antropocen*



Tin Dožić, dakle, u svojem artist statementu navodi: “Antropocen je predložena epoha koja započinje porastom značajnosti ljudskog utjecaja na geologiju i ekosustav planete zemlje. Moj rad tematizira antropocen orijentirajući se na značajnu ulogu tehnologije u toj epohi. Baveći se modelima zapisa i tehnološkim artefaktima iz bliske prošlosti i sadašnjosti nastojim stvoriti labave veze između različitih simptoma antropocena.”<sup>13</sup>

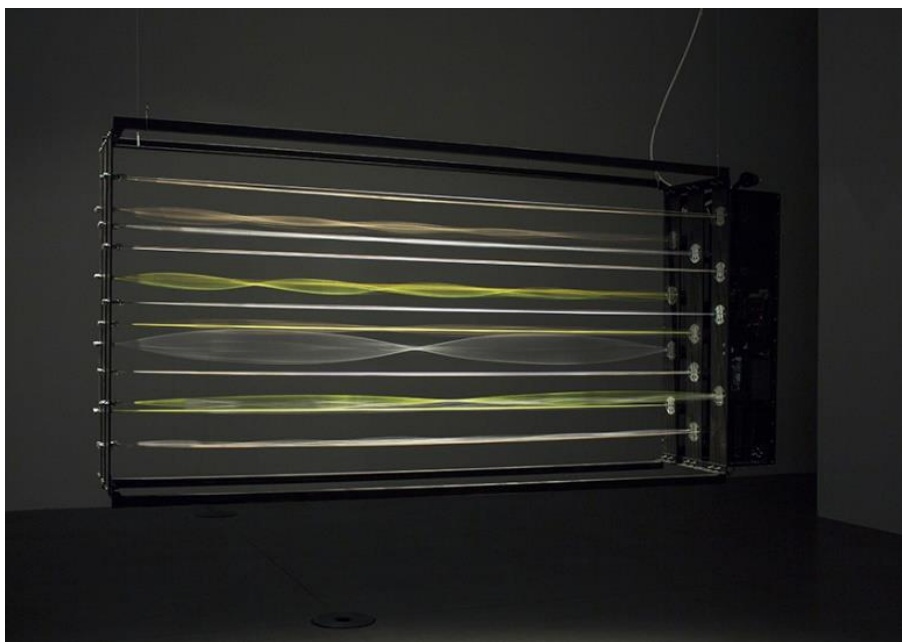
Nadalje, na Device\_art festivalu 2018.godine Tin Dožić predstavlja rad *GoldRush* koji de facto prikazuje krajnje neočekivan ishod nakon recikliranja materijala. Umjetnik se ne zadovoljava samo rastavljanjem komponenata nego ispituje materijal različitim kemikalijama kao što su nekada alkemičari radili. Djelovanje kemikalija u procesu ispitivanja čistoće materijala, tj. plemenitog metala zlata - stvara zvuk, te umjetnik od toga stvara glazbu (vidi slika 9 i 10).



SLIKA 9 i 10: detalji rada *GoldRush*, 2018.

<sup>13</sup> <https://metamedia.hr/odabrani-su-finalisti-za-zlatnu-lubenicu-2-0/>

Na osebujan način Mirjana Vodopija motiv pejzaža reinterpreтира u radu naziva *Vibrirajući pejzaž*, 2018. što izlaže na izložbi *device\_art 2018.* godine (vidi slika 11). Elastične niti u metalnom okviru pomoću elektro-motora titraju i naše oko titraje istih pretvara u sliku pejzaža koja je pokretna. Autorica u svom artist statementu navodi sljedeće: „Vibrirajući pejzaž objekt je oblikovan prema osobnoj nostalgiji i svakodnevnoj žudnji za otvorenim prostorom. Jedinstvo apsolutnog prostora u fizikalnom smislu jednako je jedinstvu slobodnog i neograničenog uma nasuprot izolaciji manjih prostora, interijera kao skloništa uma. Osobni prostor ograđuje se radi stvaranja teritorija sigurnosti i ugone, osobne zvučne kutije poželjnih eha pri čemu se svjesnost ograničava na izolirani dio. Objekt sadrži dualnost između ograđenog prostora, izvorišta vibracija i simuliranog otvorenog prostora u kojem se tom vibracijom generira kinetički i zvučni pejzaž. U mrežastom kućištu interijera smješteni su elektromotori koji titraju elastične niti različitim frekvencijama. Niti pri tome vizualno gube svoju linearnost i pretvaraju se u vretenaste forme raznih veličina i transparentnosti, sukladno frekvenciji titranja, međusobno se preklapaju te stvaraju šum niskih frekvencija (30-50 Hz). Elastične niti su obostrano pričvršćene te se na jednom njihovom kraju pomoću elektromotora generiraju titranja. Na drugom kraju se pomoću leptir vijaka regulira napetost niti čime se ostvaruje raznolikost formi. Izgled pejzaža mijenja se u programiranom ciklusu.“

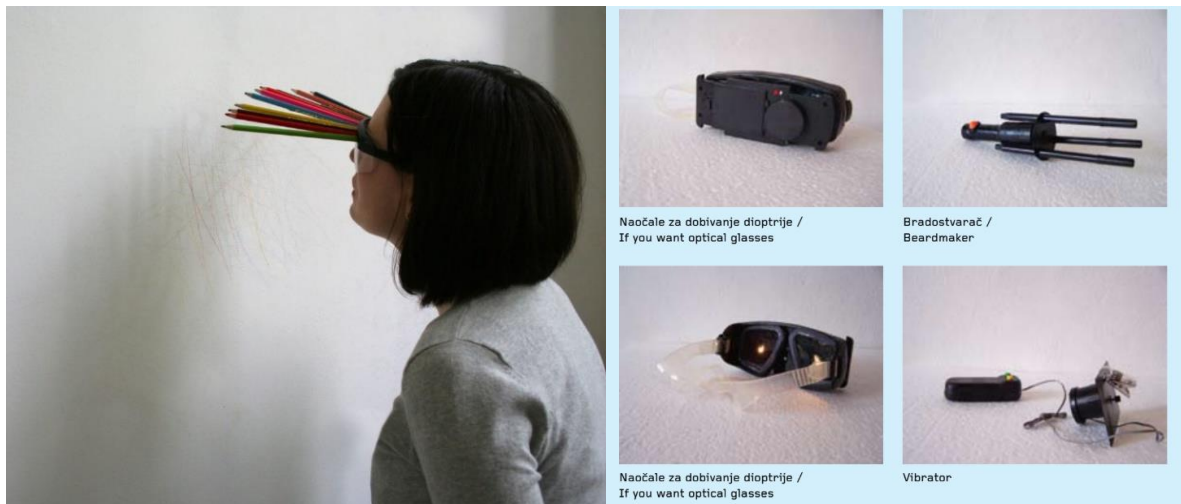


SLIKA 11: Mirjana Vodopija- Vibrirajući pejzaž, 2018.

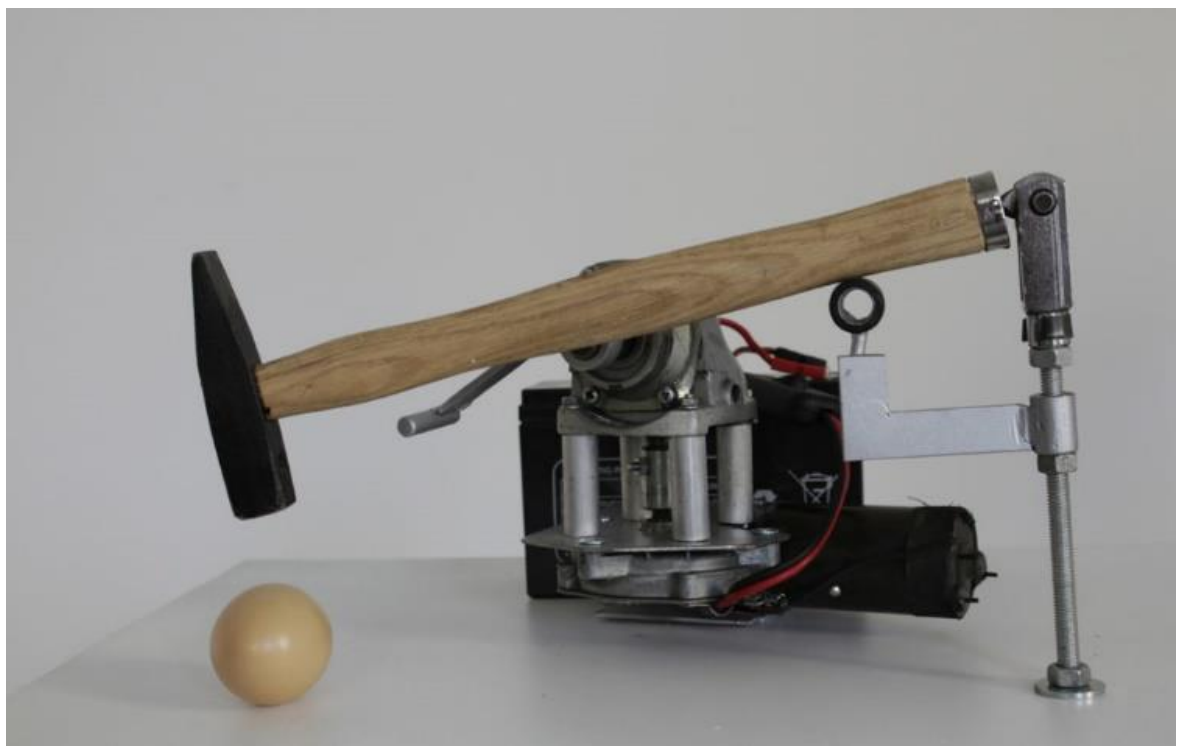
## 7. DEVICE ART I OSIJEK

Iako u Osijeku ne postoji konkretno platforma koja se bavi ovom granom umjetnosti, ali postoje projekti, radionice i POPUP izložbe koje predstavljaju ideju novomedijske struje umjetnosti- *device art*. Osnutkom umjetničke akademije u Osijeku 2004., poglavito njezinog odsjeka za likovnu umjetnost (danas odsjek za vizualne i medijske umjetnosti), ostvarila se povoljna situacija za stvaranje nove kulturne i umjetničke scene. Autori koje bismo danas mogli povezati sa dominantnim strujama *device art-a* dolaze upravo sa osječke akademije. Ne samo da su svojim djelovanjem i izlaganjem proširili i obogatili umjetničku scenu u Osijeku, regiji i šire nego je njihova uloga možda i značajnija u prenošenju suvremenog vizualnog jezika na mlađe generacije.

U fokusu serije radova *IZ LADICE, 2009*. Margarete Lekić, na primjer, su predmeti koji se nalaze u ladici te se više ne koriste. Na primjer naočale koje je pronašla u ladici i promijenila im je osnovnu namjenu ispravljanja vida u naočale od kojih se dobiva dioptrija (vidi slika 12 i 13). Seriju radova predstavlja na *device\_art* festivalu 2009.godine. iz *statementa* umjetnice možemo razabrati njezinu intenciju: „Držeći da je svaki od tih predmeta utjelovljenje neke akcije, mojom asocijativnom reakcijom oni dobivaju novu apsurdnu svrhu i novi oblik - ready-madea. Negirajući pravu prirodu njihove primjene te polazeći od uspomena, želje za kreacijom izuma, problema odnosa obaveze i zabave, preispitivanjem ljudske destruktivnosti napravila sam kratak opus koji svojom realizacijom izražava nostalgiju za djetinjstvom te romantičnu infantilnost svakoga od nas.“. Važno bi bilo spomenuti i njezinu seriju radova *NESLOMLJIVI, 2012*. predstavljenih na POPUP4 izložbi u Osijeku. Pojedini radovi iz serije izgledaju poput neobičnih strojeva koji iterativnim radnjama pokušavaju slomiti jaje. Jaje nikada nije pogođeno, uništeno ili slomljeno, ali naše oko stvara iluziju da je stroj toliko blizu istog da ga slomi i time je jaje *neuništvo*. Ostali radovi su postavljeni na izložbi na način da jaje svakog trena može pasti i razbiti se ili zdrobiti (vidi slika 14). Umjetnica svoj rad objašnjava: “*Gledajući iz perspektive mitologije jaje označava život, a život je energija. Prema zakonu očuvanja energije ona je neuništiva. Dakle, ako je energija neuništiva i život je neuništiv, pri čemu dolazimo do zaključka da je i jaje neuništivo, odnosno u ovom slučaju prividno otporno na sile gravitacije, na udarce, neslomljivo.*”



SLIKA 12 i 13: dokumentacija serije radova- *IZ LADICE 2009.*



SLIKA 14: rad iz serije -*Neslomljivi*, 2012.

Umjetnica Kristina Marić na device\_art5.015 izložbi predstavlja rad *Dvoboj, 2015.* (vidi slika 15 i 16) koji je interaktivna računalna instalacija. Na projekciji je prikazana autorica koja pada na pod u trenutku kada ju posjetitelj sa pseudopištoljem nastrijeli. Važan dio navedenoga rada čini umjetničin artist statement u kojem kontekstualizira vlastitu instalaciju.



SLIKA15: fotografija rada *Dvoboj, 2015.* sa postava izložbe *X pozicija, 2018.*, galerija Kazamat, Osijek

„Interaktivnu računalnu instalaciju *Dvoboj* čine video projekcija i naprava u obliku pištolja. Na projekciji se pojavljuje ljudski lik u prirodnoj veličini, odnosno autoricarada. Koja je reakcija promatrača kada se nađe suočen s djelom ili alter-egom autorice? Može li provokacija višesmjerne komunikacije imati ikakav učinak? Prikaz tijela autorice izložen je virtualnom nasilju publike. Ima li nečeg opasnog u estetskom zadovoljstvu svojevrsnog napada na umjetnički rad? Pobuđuje li ovakva interakcija ushit i zadovoljstvo ili pak nesigurnost, odbojnost? Rad je nastao suradnjom različitih disciplina. Tema odnosa čovjeka i stroja prikazana je iz perspektive vizualne umjetnosti i računalnog programiranja. Dobivena je slika u određenom smislu sinteza matematičke računice, a element elektronske komunikacije važno je obilježje ovog multimedijalnog postava. Koji je promatračev stav prema djelu vizualne umjetnosti dok stoji ispred njega i pokušava dokučiti smisao? Osjeća li se i sam izloženim i

ranjivim ili zauzima dominantnu poziciju? Paradoksalni dvoboj gledatelja i rada zapravo je sukob bez pobjednika i gubitnika. Svaka je strana u specifičnoj prednosti naspram druge. Osoba u realnom prostoru posjeduje oružje za uništenje druge te mogućnost odlaska, dok osoba u virtualnom prostoru ima sposobnost vječnog postojanja i stalne regeneracije. Ovaj je rad dvoboj između dviju opozicija: virtualnog i realnog svijeta te umjetnika i gledatelja. Postavlja se pitanje tko pobjeđuje – umjetnost ili stvarnost?<sup>14</sup> reći će autorica Kristina Marić.

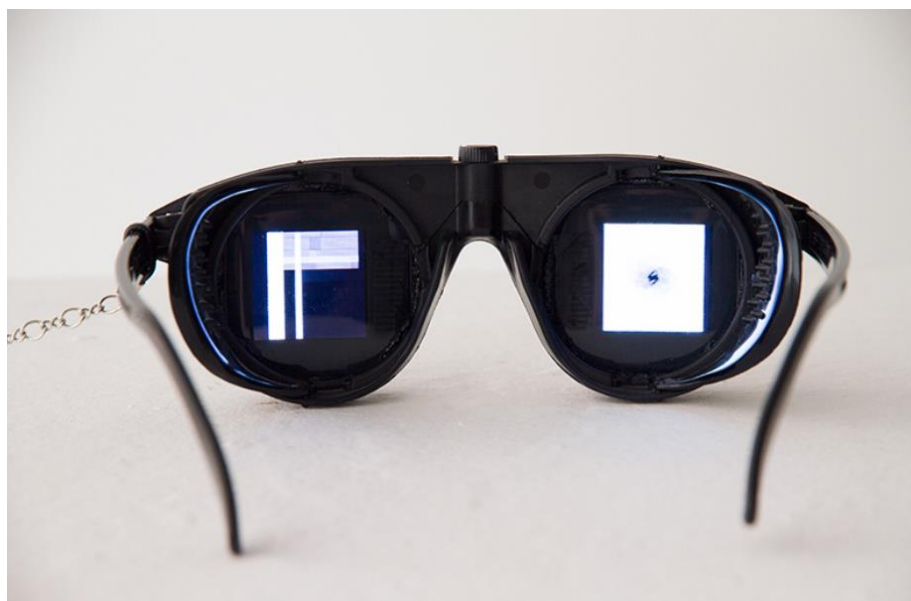


SLIKA 16: fotografija rada *Dvoboj*, 2015. sa postava izložbe *X pozicija*, 2018., galerija Kazamat, Osijek

Iako autorica Ana Petrović do sada nije izlagala na festivalu *device\_art*, također stvara i djeluje unutar novomedijske umjetnosti od kojih je rad *Proteza Lifram*, 2013. Rad se sastoji od naočala koje umjesto uobičajenih stakala sadrže video monitori i pomoću njih se predstavljaju apstraktne animacije koje u očima promatrača se spajaju u jednu sliku. Dakle, dva različita prizora na MP3 uređajima, te na taj način oči promatrača u navici perceptivnog aparata stvaraju sliku (vidi sliku 17). Iz statementa umjetnice: „Naprava za gledanje je opremljena animacijom

<sup>14</sup> Teklić, T. i Majcen Linn, O. (2015.) *Device\_art 5.015*, Zagreb: KONTEJNER, str. 94.

crno-bijelih apstraktnih oblika, oba se izmjenjuju sličnim ritmičnim korakom ali različitom slikom u istom trenutku. Kao rezultat, zbog raskoraka u slici i video monitora koji su toliko blizu oku stvara se imaginarno spajanje dvije odvojene slike. Mentalna slika koja nastaje kao rezultat paralakse u svojoj stvarnosti ne postoji. Koordinirana situacija je kontrolirana halucinacija. Vizualna situacija je informirano nagađanje u kojemu um brzo radi ono u čemu je najbolji- nadodaje značenje. Svaki put kada upotrijebimo senzornu percepciju kako bi promatrali svijet oko sebe upotrebljavamo arhetipske modele, socijalno- društvene kontekste, ali i individualna značenja. Nije da vidimo krivo. Samo svatko od nas vidi drugačije.“<sup>15</sup>



SLIKA 17: Ana Petrović- Proteza Lifram, 2013.

Jedan od najznačajnijih pokretača i nositelja suvremene novomedijske umjetničke scene u Osijeku je Vladimir Frelj. Jedan od značajnih motiva koje u svom radu koristi je virtualni prostor. Rad *Area 2017.*, predstavlja u oblik interaktivne web stranice. Svaki posjetitelj na ovoj stranici može ostaviti trag (vidi sliku 18). On će u svojem statementu reći: „Područje internetskih djela stvoreno je od ideje da svi mi, a posebno umjetnici, nastojimo ostaviti svoj trag u svijetu. Područje je virtualni prostor, u kojem svatko može ostaviti trag, bilo u obliku malog pravokutnika stvorenog jednim klikom miša, dijela teksta ili neke vizualne poruke. Teoretski gledano, ovo je oznaka koja će trajati „vječnost“, ili barem dok postoji www. S druge

---

<sup>15</sup> <https://ana-petrovic.com/protezalifram/>

strane, svaki novi korisnik koji ostavlja svoj trag također može uništiti prethodne unose (i svoje i tuđe) jednostavnim klikom na postojeći sadržaj.“



SLIKA 18: Vladimir Frelih- Area, 2017.

Autori koje sam navela, svojim umjetničkim te pedagoškim radom, predstavljaju okosnicu *device art* tendencija u osječkom kulturnom prostoru, a oko kojih se pleće fina mreža mladih autora tek proizašlih iz osječke Akademije a koji će, smatram, u budućnosti imati što reći.



## 7. ZAKLJUČAK

Ovaj diplomski rad *Kulturni kontekst Device art-a* pokušava obrazložiti djelovanje interdisciplinarne umjetničke struje *device art* i njezin kulturni kontekst u Osijeku i Hrvatskoj od samih početaka koji datiraju od prije gotovo dvadesetak godina. *Device art* je i naziv za festival u Hrvatskoj organiziran od strane kustoskog tima KONTEJNER koji trienalno, od 2004. godine predstavlja ideju spoja umjetnosti i strojeva kroz: izložbe, simpozije i radionice. To je umjetnička praksa i nezavisna kultura s polazištem usmjerenim na istraživanja, tehnologije ili mehanotroniku u kontekstu umjetnosti. U Hrvatskoj inačice ovakvog tipa novomedijske umjetnosti može se prepoznati u djelovanju grupa: Exat51, Nove tendencije i Nova umjetnička praksa. *Device art* provocira i propituje tradicionalne temelje vizualne umjetnosti, te tradicionalno djelovanje kulturnih institucija pomoću kreativno korištenih analognih/digitalnih medija, low/high tehnologija, uključujući mašine, gadžete i uređaje. Umjetnički postav na izložbama *device\_art* predstavlja eksperimente, reinterpretacije prirodnih fenomena kroz tehnologiju, uređaje koji djeluju na osjetila za percepciju prostora, ravnotežu, sluh, okus, dodir i njuh, i još mnogo toga. Za razliku od prijašnjih umjetničkih struja, gdje je posjetitelj pasivan, na izložbi *device art-a* posjetitelj je aktivan, sudjeluje u kreaciji i značenju umjetničkog djela u suvremenom društvenom kontekstu. Poseban naglasak usmjeren je na osječku suvremenu umjetničku scenu i njezine autore u kontekstu *device art-a*. Iz svega navedenoga za zaključiti jest da svojim radovima nimalo ne zaostajemo za nacionalnom i/ili internacionalnom suvremenom umjetničkom produkcijom.

## 8. LITERATURA

- Denegri, J. (2000.) *Umjetnost konstruktivnog pristupa, EXAT51 i Nove tendencije*, Zagreb: Horetzky
- Edwards, D. (2009.) *Znanoumjetnost – kreativnost post-Google generacije*, Zagreb: Antibarbarus.d.o.o.
- Hodžić, E. i Šimunović, L. (2018.) *Device\_art 6.018: Machines are not alone*, Zagreb: KONTEJNER
- Hodžić et al. (2013.) *Device\_art 4.013*, Zagreb: KONTEJNER
- Susovski, M. (1995.) *Konstruktivizam i kinetička umjetnost, Exat51, Nove tendencije*, Zagreb: Galerija suvremene umjetnosti
- Ostoić, S., Linn Majcen, O. i Bago, I. (2010.) *KONTEJNER Curatorial Perspectives on the Body, Science and Technology*, Zagreb: Revolver Publishing by VVV
- Ostoić, S., Majcen, O. i Medak, T. (2006.) *Device art 2.006*, Zagreb: KONTEJNER
- Ostoić, S., Linn Majcen, O. i Bago, I. (2009.) *Device\_art 3.009*, Zagreb: KONTEJNER
- Šuvaković, M. (2005.) *Pojmovnik suvremene umjetnosti*, Zagreb: Horetzky
- Teklić, T., Ostoić, S. i Hodžić, E. (2012.) *Device\_art 4.012*, Zagreb: KONTEJNER
- Teklić, T. i Majcen Linn, O. (2015.) *Device\_art 5.015*, Zagreb: KONTEJNER

## 9. IZVORI PREUZETI S INTERNETA

- <https://whitney.org/exhibitions/programmed> (2.8.2020.)
- <http://www.avantgarde-museum.com/hr/museum/kolekcija/umjetniciivan-picelj~pe4410/> (08.09.2020.)
- <https://www.avantgarde-museum.com/en/jesa-denegri-exat-51-osnovna-faktografija-croatian~no6406/> (6.9.2020.)
- <https://metamedia.hr/odabrani-su-finalisti-za-zlatnu-lubenicu-2-0/> (3.8.2020.)
- <http://www.avantgarde-museum.com/hr/museum/kolekcija/umjetnicialeksandar-srnec~pe4477/#overlay> (6.9.2020.)
- <https://zkm.de/en/exhibition/2008/02/bit-international-nove-tendencije> (10.9.2020.)
- <http://digitizing-ideas.org/hr/istrazi/nova-umjetnicka-praksa> (10.9.2020.)
- <https://www.kontejner.org/o-nama/kontejner/> (10.9.2020.)
- <http://tindozić.space/?fbclid=IwAR1MMdYoqWN7vrJZ0VXyH05mRgKIETHuQJKg9nfAAeKJg60pinHUND6SWV0> (10.9.2020.)
- <http://www.margaretalekic.com/from-the-drawers> (10.9.2020.)
- <http://www.margaretalekic.com/unbreakable> (6.9.2020.)
- <https://ana-petrovic.com/protezalifram/> (6.9.2020.)
- <http://area2017.com/> (6.9.2020.)

## 10. POPIS PRILOGA

- SLIKA 1: Aleksandar Srnec- Objekt130370, 1970. izvor: Culturenet, url: <https://www.culturenet.hr/default.aspx?id=23184&> (6.9.2020.)
- SLIKA 2: Luminoplastika 1967. izvor: Avantgarde-museum, url: izvor: <http://www.avantgarde-museum.com/hr/museum/kolekcija/umjetnicialeksandar-srnec~pe4477/#overlay> (6.9.2020.)
- SLIKA 3: Ivan Picelj, Yugoslavian, b. 1924 *Patti*, 1969. Izvor: MCACHICAGO, url: <https://mcachicago.org/Collection/Items/1969/Ivan-Picelj-Patti-1969> (6.9.2020.)
- SLIKA 4: *Arhiv MSU, Zagreb*, izvor: *Vizkultura*, url: <https://vizkultura.hr/nove-tendencije-u-knjizi/> (6.9.2020.)
- SLIKA 5: *Nove tendencije 2*, Zagreb 1963. pogledi s izložbene dvorane, Galerija suvremene umjetnosti, Zagreb, izvor: Denegri, J. (2000.) *Umjetnost konstruktivnog pristupa, EXAT51 i Nove tendencije*, Zagreb: Horetzky, str. 242.
- SLIKA 6: Ilija Šoškić, *Specchiologia*, performans, Salon muzeja savremene umetnosti, Beograd, 1982. Foto: Slavko Timotijević (Arhiv Muzeja u Senci), 1982., izvor:#MAZ, url: <http://www.maz.hr/tag/nova-umjetnicka-praksa/> (6.9.2020.)
- SLIKA 7: autor fotografije: Zvonimir Ferina
- SLIKA 8: detalj instalacije *Pjesme za antropocen*, Galerija Prozori Zagreb, izvor: facebook, url: <https://www.facebook.com/163929313783977/photos/a.163931097117132/1055940594582840/?type=3&theater> (3.8.2020.)
- SLIKA 9 i 10 : autor fotografija: Sanjin Kaštelan
- SLIKA 11 : izvor: url <http://www.go.alu.hr/?portfolio=avakai> (6.9.2020.)
- SLIKA 12: izvor: url: <http://www.margaretalekic.com/from-the-drawers> (6.9.2020.)
- SLIKA 13: Ostoić, S., Linn Majcen, O. i Bago, I. (2009.) *Device\_art 3.009*, Zagreb: KONTEJNER, str. 150.
- SLIKA 14:url: <http://www.margaretalekic.com/unbreakable> (6.9.2020.)
- SLIKA 17: url: <https://ana-petrovic.com/protezalifram/> (6.9.2020.)
- SLIKA 18: autorica fotografije: Ana Petrović