

Bihevioralni aspekti djelovanja umjetničke grupe Gorgona

Curać, Nika

Undergraduate thesis / Završni rad

2023

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Rijeci, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:186:989559>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-16**



Repository / Repozitorij:

[Repository of the University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences - FHSSRI Repository](#)



Sveučilište u Rijeci

Filozofski fakultet

Nika Curać

BIHEVIORALNI ASPEKTI DJELOVANJA UMJETNIČKE GRUPE GORGONA

Završni rad

Rijeka, srpanj, 2023.

Sveučilište u Rijeci

Filozofski fakultet

Odsjek za povijest umjetnosti

BIHEVIORALNI ASPEKTI DJELOVANJA UMJETNIČKE GRUPE GORGONA

Završni rad

Nika Curać

0009084441

Prijediplomski sveučilišni studij povijesti umjetnosti i germanistike

Mentorica: dr. sc. Nadežda Elezović

Rijeka, srpanj, 2023.

IZJAVA O AUTORSTVU ZAVRŠNOG RADA

Ovime potvrđujem da sam osobno napisala rad pod naslovom: *Bihevioralni aspekti djelovanja umjetničke grupe Gorgona* te da sam njegoa autorica.

Svi dijelovi rada, nalazi i ideje koje su u radu citirane ili se temelje na drugim izvorima (mrežnim izvorima, literaturi i drugom) u radu su jasno označeni kao takvi te adekvatno navedene u popisu literature.

Ime i prezime studenta/ice: Nika Curać

Datum: 14.07.2023.

Vlastoručni potpis: Nika Curać

SADRŽAJ

SAŽETAK

1. UVOD.....	1
2. PONAŠANJE U UMJETNOSTI.....	2
3. GORGONA I UMJETNOST PONAŠANJA.....	5
3.1. Gorgona u kontekstu promjena u umjetnosti šezdesetih godina.....	6
3.1.1. Iskustva poslijeratne apstrakcije u hrvatskoj umjetnosti.....	7
3.2. Oblici djelovanja skupine Gorgona.....	10
3.2.1. Izložbe u “Studiju G“.....	11
3.2.2. Antičasopis „Gorgona“.....	11
3.2.3. Koncepti, projekti i različiti oblici umjetničkog komuniciranja.....	12
4. ODABIR DJELA I POJAŠNJENJE.....	14
4.1. Projekt „Adoracija“.....	14
4.2. „Misli za mjesec“.....	15
5. ZAKLJUČAK.....	18
6. LITERATURA.....	19

Sažetak

Završni rad naslovljen „Bihevioralni aspekti djelovanja umjetničke grupe Gorgona“ donosi prikaz djelovanja hrvatske umjetničke grupe Gorgona (1959. – 1966.), s naglaskom na aspekte ponašanja u umjetnosti koje su članovi skupine zajednički razvijali. U cilju primjene pojma „ponašanje u umjetnosti“ u analizi djelovanja grupe Gorgona, na početku se pojam tumači na način kako ga je u literaturi definirao teoretičar Miško Šuvaković, kao specifičan oblik ponašanja i međusobnog komuniciranja koji je „materijal“ zajedničkog umjetničkog rada i djelovanja skupine. Poglavlje nadalje obuhvaća pregled slučajeva različitih oblika ponašanja u povijesti umjetnosti, posebice u avangardnoj i neoavangardnoj umjetnosti te fluxusu. Potom se formiranje umjetničkog senzibiliteta i duhovnog svjetonazora kojeg su razvijali umjetnici ove grupe, dovodi u kontekst zapadne neoavangardne umjetnosti šezdesetih godina, a u odmaku od dominantne paradigme socijalističkog realizma u Hrvatskoj u to vrijeme. U drugom dijelu rada naglasak je postavljen na opisu različitih oblika djelovanja skupine. Uz izložbe koje su članovi grupe organizirali u „Studiju G“, te uz ključne značajke antičasopisa „Gorgona“ kojeg su izdavali, u kontekstu teme rada poseban fokus je dan na opis različitih oblika umjetničkog komuniciranja, kao važnog pokazatelja bihevioralnih aspekata grupe. Posebice je istaknuto neformalno djelovanje skupine, nepostojanje manifesta i programa, te odmak od tradicionalnih medija i umjetničkih zadatosti toga doba, sve uz posebnost „gorgonskog duha“ kojeg su razvili iz svojih zajedničkih druženja. Pojam umjetnost ponašanja se na kraju rada primjenjuje u analizi dva odabrana primjera kolektivno realiziranih djela, „Misli za mjesec“ te „Adoracija“, na osnovu kojih se u zaključku ukazuje važnost uključivanja bihevioralnih aspekata u razumijevanju umjetnosti ove skupine.

Ključne riječi: Umjetnička skupina Gorgona, umjetnost ponašanja, neodadaizam, neoavangarda, fluxus.

1. UVOD

Hrvatska neoavangardna umjetnička skupina Gorgona djelovala je u Zagrebu od 1959. do 1966. godine, u vrijeme kada u područje zapadne umjetnosti prodiru novi, netradicionalni oblici umjetničkog djelovanja koji su proširili granice vizualne umjetnosti. Članovi skupine bili su slikari Marijan Jevšovar, Julije Knifer, Đuro Seder, Josip Vaništa, kipar Ivan Kožarić, arhitekt Miljenko Horvat te povjesničari umjetnosti Dimitrije Bašičević Mangelos, Matko Meštrović i Radoslav Putar. Grupa Gorgona bila je neformalna umjetnička skupina koja nije imala definiran program, niti manifest djelovanja, a svaki od članova grupe je djelujući u skupini razvijao vlastiti autonoman umjetnički izraz. Članovi skupine zastupali stav prema kojem krajnji produkt nije materijalno realiziran predmet, objekt ili individualno umjetničko djelo članova grupe. Dapače, naglasak je bio na zajedničkom razvijanju specifičnog senzibiliteta u umjetnosti i estetici, koju su ostvarili posredstvom kolektivnih druženja i sastanaka, te posebnog načina komuniciranja. Iz svega navedenog specifično djelovanje članova skupine možemo tumačiti posredstvom pojma „ponašanje u umjetnosti“, što je tema ovog rada. U literaturi se govori o „duhovnom srodstvu“ članova grupe Gorgona, odnosno o „gorgonskom duhu“ kao ključnom polazištu za razumijevanje umjetnosti ove važne umjetničke skupine te posebice estetike slučajnog, svakodnevnog i minimalnog koju su zastupali.

Termin „gorgonski duh“ u literaturu je uvela povjesničarka umjetnosti Nena Dimitrijević kako bi opisala specifičnost djelovanja skupine u popratnom tekstu¹ jedne od prvih skupnih izložbi grupe, održane 1977. godine u prostoru tadašnje Galerije suvremene umjetnosti Zagreb, današnjem Muzeju suvremene umjetnosti u Zagrebu. Tekst Dimitrijević pruža temelj za razumijevanje djelovanja skupine,² a uz Dimitrijević o grupi su pisali mnogi istaknuti povjesničari umjetnosti, poput teoretičara umjetnosti Miška Šuvakovića, te naročito povjesničara umjetnosti Jerka Denegrijakovića koji je o djelovanju skupine pisao u više navrata. Uz navedene izvore, ključno polazište za pisanje ovog završnog rada pružila je monografija skupine naslovljena *Gorgona*, objavljena 2018. godine, posebice se u radu koriste reference

¹ N. Dimitrijević, „Gorgona – umjetnost kao način postojanja“, u Gattin M. (ur.) *Gorgona / Protokol dostavljanja misli*, Zagreb, Muzej suvremene umjetnosti, 2002., 52–67.

² J. Denegri., *Gorgona/Antičasopis Gorgona kao autorsko tiskano umjetničko djelo*, Agroinova, Zagreb, 2018., 153.

iz tekstova monografije u autorstvu spomenutog Ješe Denegrija, povjesničarke umjetnosti Ivane Janković i umjetnika Željka Kipke.

2. PONAŠANJE U UMJETNOSTI

Teoretičar Miško Šuvaković pod pojmom „ponašanje kao umjetnost“ ili „umjetnost ponašanja“ podrazumijeva „događaje i situacije“ u kojima umjetnik/ca „izražava svoja psihička raspoloženja i društvene pozicije“ i to „tjelesnim gestama, oblačenjem, mikrosocijalnim odnosima i situacijama“, pri čemu oblici ponašanja umjetnika „postaju materijal umjetničkog rada“.³ Ovu pojavu u umjetnosti prepoznaje počevši od dadaizma i nadrealizma, a veže uz različite medije, poput hepeninga, akcijske i umjetnosti performansa, *body art-u*, video umjetnosti, filmu i fotografiji, i to u onim djelima u kojima su oblici ponašanja umjetnika ključni aspekt i nositelj značenja umjetničkog djela.

Šuvaković prepoznaje četiri tipološki različite pojave umjetničkog ponašanja; 1. Ponašanje umjetnika u odnosu na „oblike svakodnevnog ponašanja“; 2. ponašanje umjetnika utemeljeno na „transgresivnim oblicima ponašanja“; 3. na oblicima ponašanja koji se odnose na „autonomne geste“ umjetnika; 4. ponašanje zasnovano na „simulaciji društvenih oblika ponašanja“ naročito slavni ličnosti ili istaknutih društvenih uloga.⁴

Prvi oblik ponašanja umjetnika veže uz performanse američke feminističke umjetnice Mierle Laderman Ukeles (r. 1939.) u kojem je autorica u muzejskim prostorima prala pod galerije, preuzimajući ili stavljajući se u ulogu domaćice. „Transgresivni oblici ponašanja“ uključuju subverzivno propitivanje društvenih normi te različite postupke „ekshibicionizma“, kao i šamanističke i druge obrede u umjetnosti. Ovdje Šuvaković ubraja praksu američkog umjetnika Vita Acconcija (1940. – 2017.) koji je „masturbirao na performansima“ ili rad bečkih akcionista, naročito performanse austrijskog Hennanna Nitscha (1938. – 2022.) koji su bili bliski, kako navodi, „ritualima žrtvovanja“.

³„Ponašanje“, u M. Šuvaković, *Pojmovnik suvremene umjetnosti*, Zagreb, Ghcmt, Horetzky, Vlees& Beton, 2005., 462.

⁴Ibid., 462–463.

U okviru konceptualne umjetnosti, prema Šuvakoviću, oblike ponašanja nalazimo naročito u formi minimalnih i jednostavnih radnji. Nadalje, oblik ponašanja američke popularne glazbene i video umjetnice te kompozitorice Laurie Anderson (r. 1947.) koja koristi oblike ponašanja rock zvijezde, britanskog umjetničkog para Gilbert & George u poveznici s ponašanjem engleske srednje klase, te njemačkog umjetnika Joseph Beuysa koji preuzima poziciju šamana u umjetnosti ili političkog vođe u umjetnosti,⁵ govori se o ponašanju umjetnika koncipiranom na simuliranju društvenih uloga i oblika društvenog ponašanja u umjetnosti, poput simuliranja izuzetnih ponašanja „političkog vođe, šamana, zvijezde masovnih medija ili biznismena“.⁶

Šuvaković najranije primjere oblika ponašanja u umjetnosti uočava u umjetnosti dadaizma, posebice u umjetnosti Marcela Duchampa.⁷ U tom smislu ukazuje kako dadaizam, kao umjetnički i anarhistički pokret u vrijeme Prvog svjetskog rata i početka 20-ih godina prošlog stoljeća, zapravo obuhvaća cijeli niz umjetničkih strategija kojima se provociraju ustaljene društvene norme i obrasci ponašanja.⁸ O tome je, primjerice, pisao francuski pjesnik rumunjskoga podrijetla Tristan Tzara (1896. –1963.) kada je u intervjuu za francuski radio 1950. izjavio:

(...) gađenje se proteglo na sve oblike takozvane moderne civilizacije, na same njezine temelje, na logiku i jezik i pobuna je poprimila oblike u kojima su groteska i apsurd uvelike nadvladali estetske vrijednosti...⁹

Kako je navedeno ranije, pojam „umjetnost ponašanja“ se usko veže uz postupke djelovanja francuskog umjetnika Marcela Duchampa (1887. – 1968.). Naročito u strategijama nadilaženja tradicionalnih umjetničkih medija i uvođenje novih, poput *ready-made-a*, a posebice u okviru uvođenja *alter-ega* Rose Selavy u mediju fotografije. Drugim riječima, već u umjetnosti dadaizma umjetničko djelo ne mora biti fizički predmet, objekt ili produkt rada

⁵Ibid.

⁶Ibid., 462.

⁷Ibid.

⁸„Dada“, u M. Šuvaković, *Pojmovnik suvremene umjetnosti*, 128.

⁹De Micheli M., *Umjetničke avangarde XX. stoljeća*, Nakladni Zavod Matice Hrvatske, 1990., 100.

umjetnika, već može biti specifičan oblik ponašanja kojeg prepoznajemo kao bihevioralni umjetnički čin.¹⁰

U neoavangardnoj umjetnosti,¹¹ nakon Drugog svjetskog rata, oblici ponašanja naročito su prisutni, a u ovom radu se pojava umjetnosti ponašanja veže uz različite oblike djelovanja hrvatske neoavangardne skupine Gorgona. Riječ je pojavi koja se u literaturi veže uz težnje zapostupke eksperimentiranja s intermedijским odnosima likovnih, književnih, glazbenih i kazališnih umjetnosti. Pristup kakav je primjerice u povijesti umjetnosti etablirao američki skladatelj, pijanist i kompozitor John Milton Cage (1912. – 1992.), jedan od začetnika postupaka intermedijalnih istraživanja u umjetnosti, naročito umjetnosti fluxusa.¹²

Medij hepeninga razvio je Allan Kaprow (1927. –2006.), a riječ je o umjetničkom djelu u kojem produkt više nije predmet već to postaje događaj u kojem uz umjetnika sudjeluje publika. I to prema prethodno osmišljenom scenariju ili nastaje iz spontanijih situacija. Šuvaković širenje umjetničkog medija i uopće pojavu zajedničkog djelovanja umjetnika i publike u umjetničkom činu koji sada postaje događaj, smatra bihevioralnim aspektom hepeninga.¹³

Umjetnički pokret fluxus nastaje 1962. godine paralelno u SAD-u i Europi nastojeći u postuduchampovskoj tradiciji intermedijalnosti dokinuti granicu između života i umjetnosti.¹⁴ Predavanjima Johna Cagea u *Novoj školi za društvena istraživanja* (*New School for Social Research*) u New Yorku u razdoblju od 1956. do 1958. godine prisustvovali su umjetnici okupljeni oko pokreta fluxus umjetnosti, među kojima George Brecht, Dick Higgins, Jackson Mac Low, Allan Kaprow i Al Hansen. Djela fluxus umjetnosti su multimedijalni i eksperimentalni radovi, performansi i akcije, kao i različiti oblici ponašanja u umjetnosti. Šuvaković navodi podjelu aktivnosti fluxusa na dvije grane: u smislu kratkih uputa korištenih

¹⁰„Dada”, u M. Šuvaković, *Pojmovnik suvremene umjetnosti*, 128.

¹¹Prema Šuvakoviću, pojam neoavangarda u umjetnosti odnosi se na „eksperimentalne, istraživačke, ekscesne i kritičke umjetničke pokrete te individualne umjetničke prakse nakon Drugog svjetskog rata“. Vidi: „Neovanagarda”, u M. Šuvaković, *Pojmovnik suvremene umjetnosti*, 401.

¹²„Performans (performance art)”, u M. Šuvaković, *Pojmovnik suvremene umjetnosti*, 452.

¹³„Hepening”, u M. Šuvaković, *Pojmovnik suvremene umjetnosti*, 254.

¹⁴„Fluksus”, u M. Šuvaković, *Pojmovnik suvremene umjetnosti*, 226.

za usmjeravanje u izvedbi rada, te u izvođenju ili manifestacijama pred gledateljima (u formi performansa, hepeninga, festivala, koncerata i sl.).¹⁵

Jedna tipična Fluxus uputa Georgea Brechta glasi:

Telefon zvoni.

1. Dignite slušalicu i odgovorite.
2. Pustite ga da zvoni i dalje.¹⁶

Na ovom primjeru može se razumjeti estetski pristup koji je blizak grupi Gorgona, a odnosi se na senzibilitet prema apsurd. George Maciunas objasnio je ključnu ideju pokreta u manifestu:

Fluxus prevladava razliku između umjetnosti i neumjetnosti, prevladava sve pretenzije k značenju, inspiraciji, zanatu, kompleksnosti, dubini, veličini, institucionalnoj i robnoj vrijednosti. Fluxus teži nestrukturalnim, neteatralnim, nebaroknim kvalitetama jednostavnog prirodnog događaja.¹⁷

Naročito se širenje granica umjetničkog djelovanja javlja u okviru umjetnosti fluxusa, kada se, primjerice, javlja poseban oblik umjetnosti koji se naziva *Mail art*, ili „poštanska umjetnost“. *Mail art* se kao specifična praksa temelji na uporabi raznih oblika poštanske komunikacije, poput slanja pisma, brzjava, ili faksa kao umjetničkog čina, sve u svrhu iskaza ili priopćavanja umjetničkih misli. Drugim riječima, poštanska umjetnost nastaje u cilju napuštanja tradicionalno shvaćenog medija, odnosno proširenjem umjetničkog medija kao rezultata potrage za neinstitucionalnim oblicima ljudske komunikacije kao umjetničkog medija.¹⁸ Ovakva praksa pokazat će se ključnom u istraživanjima međusobne komunikacije članova skupine Gorgona, kao bihevioralnog čina, naročito u kolektivnoj korespondenciji koju su nazvali „Misli za mjesec“, o čemu će biti riječi kasnije.

3. GORGONA I UMJETNOST PONAŠANJA

¹⁵Ibid.

¹⁶preuzeto iz Dimitrijević N. (bilj. 1) str. 54.

¹⁷preuzeto uz Dimitrijević N. (bilj. 1) str. 54.

¹⁸„Mail art“, u M. Šuvaković, *Pojmovnik suvremene umjetnosti*, 352.

Za razumijevanje djelovanja umjetničke grupe Gorgona potrebno je pojasniti kulturološko i umjetničko okruženje s kraja pedesetih i početka šezdesetih godina, kako u svijetu, tako i u Hrvatskoj, te objasniti oblike djelovanja skupine kako su protumačeni u literaturi. Na početku poglavlja će se dati vremenski kontekst djelovanja skupine, potom će se rad grupe opisati kroz tri ključna aspekta njihovog rada; izložbenu djelatnost skupine, izdavanje antičasopisa „Gorgona“ te konačno kroz koncepte, projekte i različite oblike umjetničkog komuniciranja u poveznici s pojmom umjetnost ponašanja.

3.1.Gorgona u kontekstu promjena u umjetnosti šezdesetih godina

Vrijeme djelovanja grupe Gorgona podudara se sa stanjem izazvanim hladnim ratom i posljedičnim postojanjem bipolarne blokovske politike.¹⁹ S druge strane, područje zapadne umjetnosti se nakon šezdesetih godina proširuje uplivom novih, netradicionalnih oblika umjetničkog djelovanja koji su proširili granice vizualne umjetnosti.

Na domaćem planu, vrijeme kraja pedesetih i početak šezdesetih godina obilježeno je naglim gospodarskim rastom te širenjem međunarodnih veza sa zapadom.²⁰ Što se reflektira i na područje umjetnosti i očituje u nizu novo osnovanih međunarodnih umjetničkih manifestacija u Zagrebu. Primjerice, prva međunarodna izložba pod nazivom *Nove tendencije* održana je 1961., iste godine kada je organiziram prvi *Muzički biennale Zagreb*, utjecajni međunarodni festival suvremene glazbe. Oba događanja privukla su pažnju šire međunarodne javnosti, a u Hrvatskoj su tada gostovali nekih od vodećih umjetnika toga vremena. Primjerice, na drugom izdanju zagrebačkog muzičkog bijenala 1963. godine, gostovao tijekom dvije večeri (10. i 11. svibnja)²¹ i nastupao ranije spomenuti umjetnik John Cage, osnivač umjetnosti fluxusa i jedan od ključnih umjetnika zapadne umjetnosti uopće.

¹⁹Jakovina, T., *Hrvatska od 1918. do 1974.: sreća, uspjesi i užasi*, u Z. Maković, A. Medić (ur.), *Avangardne tendencije u Hrvatskoj umjetnosti*, katalog izložbe, Galerija Klovićevi dvori u Zagrebu 15.3. – 4.5. 2007., Zagreb, Galerija Klovićevi dvori, 16.

²⁰Ibid.

²¹Životopis John MiltonCagea, vidi: https://cagecomp.home.xs4all.nl/chronology_1912-1971.html (pristupljeno 30. 05.2023.).

Kako navodi povjesničarka umjetnosti Ljiljana Kolečnik, to je vrijeme visokog modernizma u Hrvatskoj, formiranog na idejama „autonomije umjetnosti“ i „individualnoj slobodi“ umjetnika, govorimo o vremenu „približavanja“ „europskom *mainstreamu*“ koje je uslijedilo nakon procesa „dekonstrukcije soc-relizma (1950.–1954.)“²² kao dominantnog umjetničkog stila u hrvatskoj umjetnosti. Taj se proces odvijao usporedo s prodorom i prihvaćanjem interesa za apstraktnu umjetnost tijekom 1950ih godina (pojava grupe EXAT '51).

U tom smislu, vrijeme djelovanja grupe Gorgona poklapa se opadanjem vrhunca umjetnosti enformela kao pojave u poslijeratnoj zapadnoj umjetnosti, a u Europi su naročito prisutni uplivi poslijeratnog egzistencijalizma.

3.1.1. Iskustva poslijeratne apstrakcije u hrvatskoj umjetnosti

Hrvatsku poslijeratnu umjetnost početka 1950-ih obilježile su značajne promjene unutar umjetničkog izražavanja, a na likovnoj sceni zabilježene su sve pojave koje istovjetno nalazimo i u europskoj umjetnosti toga vremena; od poslijeratne lirske apstrakcije i raznih inačica umjetnosti enformela, uspostave iskustava geometrijske apstrakcije, pa sve do pojave neoavangardne umjetničke prakse,²³ kakvu je formulirala grupa Gorgona.

Enformel (francuski: *art enformel* umjetnost bez oblika), kao slikarska struja u europskoj poslijeratnoj apstraktnoj umjetnosti i pandan američkom apstraktnom ekspresionizmu,²⁴ prvotno se javlja u dijelu francuske umjetnosti 1940ih godina, naročito u djelima umjetnika Alfreda Otta Wolfganga Schulza, poznatijeg pod imenom Wols, te Georges Mathieua, Michela Tapiéa i Jeana Dubuffeta.²⁵ Vrhunac umjetnosti enformela na svjetskoj sceni bio je sredinom pedesetih, naročito 1958. godine, kada su na venecijanskom Bijenalu glavni akteri bili bi poznati umjetnici poslijeratne umjetnosti enformela i apstraktnog ekspresionizma; Jean Dubuffet, Jean Fautrier, Wols, Lucio Fontana, Henri Michaux, Arshile Gorky, Hans Hartung, Jackson Pollock itd.²⁶

²²Lj. Kolečnik, *Između Istoka i Zapada / Hrvatska umjetnost i likovna kritika 50-ih godina*, Institut za povijest umjetnosti, Zagreb, 2006., 17.

²³Ibid.

²⁴„Enformel“, u M. Šuvaković, *Pojmovnik suvremene umjetnosti*, 168–170.

²⁵Z. Rus, *Apstraktna umjetnost u Hrvatskoj 1: slikarstvo: egzistencija: apstrakcija*, 12.

²⁶„Enformel“ u M. Šuvaković, *Pojmovnik suvremene umjetnosti*, 168.

U hrvatskoj umjetnosti, paralelno s obnovom lirske apstrakcije i pojavom enformela, bilježimo prvu pojavu geometrijskog apstraktnog stila kojeg su na scenu uveli protagonisti skupine EXAT'51 (kratica od Eksperimentalni atelje i godina formiranja, 1951.)²⁷ Grupa je djelovala u Zagrebu od 1950. do 1956. godine, a činili su je arhitekti Vjenceslav Richter, Bernardo Bernardi, Zdravko Bregovac, Zvonimir Radić, Božidar Rašica i Vladimira Zarahovića te slikari i kipari Vlado Krista, Ivan Picelj i Aleksandar Srnec.²⁸ Program grupe bio je usmjeren na sintezu različitih disciplina u vizualnoj umjetnosti, naročito povezivanjem arhitekture, likovnosti i primijenjene umjetnosti u cilju društvenog razvoja.²⁹

Drugim riječima, pedesete godine u Hrvatskoj umjetnosti obilježene su polemikama koje su se vodile oko zastupanja apstraktnog i figurativnog stila, odnosno programa umjetnika grupe EXAT 51 iprograma soc. realizma kao vodećeg paradigmatškog načina oblikovanja. Uvođenje iskustava geometrijske apstrakcije kasnije je snažno utjecalo na mlađe naraštaje umjetnika, u prvome redu se ova iskustva javljaju unutar umjetnosti neokonstruktivizma, optičke i kinetičke umjetnosti.

U opoziciji spram dominantnog socijalističkog realizma također je, deset godina kasnije, bila skupina Gorgona. Iako navedene grupe povezuje stav otpora spram dominantne umjetnosti, ove važne hrvatske skupine bile su važni nositelji visokog modernizma.

Grupa Gorgona u Zagrebu je djelovala je paralelno s održavanjem manifestacija *Nove tendencije*, članovi grupe sudjelovali na prvom sazivu ove značajne manifestacije u Hrvatskoj. Pod nazivom *Nove tendencije* u Zagrebu se u razdoblju od 1961. do 1973. godine održavala bijenalna međunarodna izložba, u organizaciji Galerije suvremene umjetnosti. Ukupno je održano pet izložbi koje su imale dalekosežan utjecaj na hrvatsku suvremenu umjetnost. Izložbe su obuhvaćale novu umjetničku produkciju, naročito istraživanja u području neokonstruktivizma, optičke, kinetičke, luminokinetičke te kompjuterske umjetnosti. Već nakon prve izložbe 1961. *Nove tendencije* postale su međunarodni pokret te

²⁷„EXAT'51“, Leksikografski zavod Miroslav Krleža, <https://enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=18740> (pristupljeno 30.05.2023.).

²⁸„Exat '51“, u M. Šuvaković, 195.

²⁹M. Susovski, „EXAT '51 – europski avangardni pokret / umjetnost – stvarnost – politika“, *Život umjetnosti*, 71/72, 2004.

je u vrijeme hladnog rata Zagreb postao ključno mjesto prezentacije suvremene umjetničke produkcije istočne i zapadne Europe.³⁰

Primjerice član milanske grupe Azimuth, talijanski neovangardni umjetnik Piero Manzoni (1933. – 1963.) izlagao je na prvoj izložbi Novih tendencija.³¹ U pismu povjesničaru umjetnosti Matku Meštroviću izrazio je brigu oko naziva i organizacije izložbe te odabira djela.³² Kako navodi:

Bili smo malo zabrinuti po pitanju naslova, a još više zbog činjenice da Mavignier, u kojega se baš ne pouzdamo, organizira izložbu. Ne bismo se htjeli naći u situaciji da izlažemo s Max Billom ili Munarijem i sličnima...!³³

Manzoni, dakle izražava nelagodu vezanu uz mogućnost izlaganja uz „predstavnik stroge geometrije tzv. konkretne umjetnosti“ i nositelja poveznice između industrijskog dizajna i umjetnosti (Maxa Billa i Bruna Munarija), zato što je on, kao umjetnik s neodadaističkim težnjama, u suprotnosti s njima.³⁴ Nadalje, u pismu spominje svoj projekt za grupu Gorgona te ujedno ističe naklonost spram ove hrvatske umjetničke skupine. Drugim riječima, korespondencija Manzoni i pripadnika grupe Gorgona već je otprije postojala, kao i, vjerojatno, obostrano prepoznavanje sličnog svjetonazora, estetike i pogleda na umjetnost.³⁵ Sličnost se uviđa posredstvom iskustava neodadaističke umjetnosti, kao i otpora spram dominantne umjetnosti, razvijanja specifičnog humora i ironije.³⁶

Razlika između dadaizma i neodadaizma očituje se u sociološkoj klimi tadašnjeg društva. Naime, prema Šuvakoviću, dadaistička umjetnost najavljuje avangardu kao „vizualna,

³⁰J. Denegri, „Nove tendencije“, *Virtualni muzej avangarde*, <https://www.avantgarde-museum.com/hr/jesa-denegri-nove-tendencije-croatian~no6484/> (pristupljeno, 15. 3. 2021.).

³¹N. Dimitrijević, *Gorgona / Protokol dostavljanja misli*, 53.

³²J. Denegri, *Gorgona/Antičasopis Gorgona kao autorsko tiskano umjetničko djelo*, Agroinova, Zagreb, 2018., 153.

³³Citat iz pisma Piera Manzoni Matku Meštroviću, preuzeto iz: J. Denegri, *Gorgona/Pismo Piera Manzoni Matku Meštroviću u povodu prve izložbe Nove tendencije*, 116.

³⁴J. Denegri, *Prilozi za drugu liniju 3*, Agroinova : Institut za istraživanje avangarde, Zagreb, 2015. str. 153.

³⁵J. Denegri, *Gorgona/Pismo Piera Manzoni Matku Meštroviću u povodu prve izložbe Nove tendencije*, 116–117.

³⁶N. Dimitrijević, *Gorgona / Protokol dostavljanja misli*, 53.

politička i moralna opozicija građanskih normi“, dok neodadaizam nastaje u doba visokog modernizma u kojemu mu ona kontrira zalaganjem za autonomnost te korištenjem derivata, svojstva i vrijednosti potrošačkog društva. Umjetnost neoavangarde time prikazuje okrutno potrošačko društvo u stvarnom svjetlu, kao pojam koji čovjeka otuđuje i ispražnjava.³⁷

Dimitrijević smatra kako se prva izložba Novih Tendencija može okarakterizirati kao neodadaistička, ali je tijekom vremena prevladala je optičko-kinetička umjetnost i upliv znanosti i novih tehnologija u područje umjetnosti, što je manifestaciju, prema mišljenju Ješe Denegrija, dovelo do „scientifikacije umjetnosti“ te smatra da je duhu Gorgone „scientifikacija umjetnosti“ bila u potpunosti neprihvatljiva.³⁸

Dapače, Dimitrijević smatra kako je za formiranje umjetničkog senzibiliteta Gorgone daleko značajniji upliv imala novotkrivena fascinacija zapadnog svijeta s čarima istoka, naročito orijentalne filozofije poput zen budizma u područje zapadne umjetnosti.³⁹ Primjerice, monokromnu umjetnost francuskog umjetnika Yves Kleina Dimitrijević dovodi u kontekst istočnjačke minimalne estetike. “Internacionalnu Kleinovu plavu“ (*IKB – International Klein Blue*) boju koju Klein razvija oko 1950-ih veže uz koncepte „tišine, praznine i beskonačnosti“ u umjetnosti.

Da su pripadnici grupe Gorgona bili upoznati sa aktualnim suvremenim tokovima u europskoj umjetnosti dokazuje rođendanski poklon Juliju Kniferu od Vanište 1961. godine, kojim je etablirana boja „Gorgonska crna / *Noir de Gorgona / Gorgona's black*“. Poklon se sastojao od tube crne boje s etiketom gore navedenog natpisa. Naime, crni kolorit važan je u slikarstvu umjetnika Gorgone, što je razvidno u monokromno crnim djelima Đure Sedera, Vaništinim konceptima, Mangelosovim djelima, te Kniferovim meandrima pretežito u crnoj boji. „Gorgonska crna“ ujedno se smatra i *hommage*-om Kniferovoj najzastupljenijoj neboji.⁴⁰

3.2. Oblici djelovanja skupine Gorgona

³⁷„Neoavangarda“ u M. Šuvaković, *Pojmovnik suvremene umjetnosti*, 403.

³⁸J. Denegri, *Prilozi za drugu liniju* 3, 154.

³⁹N. Dimitrijević, *Gorgona / Protokol dostavljanja misli*, 54.

⁴⁰B. Stipančić, *Mišljenje je forma energije (Eseji i intervjui iz suvremene hrvatske umjetnosti)*, Arkzin i hrvatska sekcija AICA, Zagreb, 2011., 46–47.

Oblike djelovanja grupe Gorgona Nena Dimitrijević je podijelila u tri skupine: izložbe u “Studiju G“, izdavanje publikacije „Gorgona“, te koncepti, projekti i različiti oblici umjetničkog komuniciranja. U poglavljima koji slijede kratko će biti opisani svaki od ova tri aspekta djelovanja.

3.2.1. Izložbe u „Studiju G“

U samom srcu Zagreba, točnije u Preradićevoj ulici nalazila se obrtnička radnja okvira za slike „Šira“ koju je grupa Gorgona koristila za povremeni izložbeni prostor. Prema Denegriju, u periodu od 1961. do 1963. ovdje su organizirali četrnaest izložbenih događaja među kojima su prikazali djela članova grupe Marijana Jevšovara, Julije Knifera i Đure Sedera.⁴¹ Također, prikazala su se djela drugih umjetnika s kojima su dijelili sličan senzibilitet, među njima i djela umjetnika sudionika izložbe Novih Tendencija; François Morellet i Piero Donazio, a od domaćih umjetnika ugostili su Eugena Felleru, Ivana Rabuzina i Radomira Damjanovića Damjana.

Izložbeni program su koncipirali zajednički te su samostalno snosili troškove najma i organizacije, čime su izražavali svoju autonomnost u okruženju tadašnjeg poretka koji je financirao i nadzirao galerijsku instituciju.⁴² Nena Dimitrijević napominje kako umjetnička djela koja tamo izlagali umjetnici skupine Gorgona ukazuju na pripadnost aktualnim suvremenim tokovima u okviru zapadne umjetnosti pri čemu čak govori o uvođenju novih vrijednosti i zamisli, pri čemu prepoznaje upliv konceptata i zamisli umjetnosti „Hard Edgea, Minimal Arta, monokromije i primarnog slikarstva“ u umjetnost ondašnje države.⁴³

3.2.2. Antičasopis „Gorgona“

Publikacija „Gorgona“ izdavala se u periodu od 1961. do 1966. godine te je izašlo 11 brojeva koji su tiskani u malom formatu (21 cm x 19 cm).⁴⁴ Josip Vaništa autor je 4 brojeva (brojevi 1., 6., 10. i 11.), Julije Knifer napravio je 2., Marijan Jevšovar 3., Miljenko Horvat 7. te Ivan

⁴¹J. Denegri, *Gorgona/Izložbe u Studiju G u organizaciji Gorgone*, 302.

⁴²Ibid.

⁴³N. Dimitrijević, *Gorgona / Protokol dostavljanja misli*, 56.

⁴⁴D. Djurić, M. Šuvaković, *ImpossibleHistories, HistoricalAvant-gardes, Neo-Avant-gardesand Post-Avant-gardesinYugoslavia, 1918. – 1991.*, The MIT Press, Massachusetts Institute of Technology, 2003., 316–318.

Kožarić 5. broj. Na antičasopisu sudjelovali su i strani umjetnici, pa tako imamo broj 4. autora Victora Vasarely-a, broj 8. Harolda Pintera te broj 9. autora Dietera Rota. „Gorgona“ nije tipični umjetnički časopis u kojem se piše o djelima niti se prikazuju njihove reprodukcije.⁴⁵ Koristi se prefiks anti- radi težnji članova u negiranju aktualnih likovnih smjerova te želji za stvaranjem teško prihvatljivih ili neprihvatljivih umjetničkih djela, također izraz „anti“ utjelovljuje gorgonski duh u smislu naglaska na antiumjetnost te njihovih tendencija prema apsurd. Svaki broj časopisa smatra se umjetničkom knjigom kao predmetom, svako zasebno izdanje sastojalo se od umjetničkog izričaja pojedinog člana grupe.⁴⁶ Time anti-časopis poprima formu umjetničke knjige, odnosno zadobiva status umjetničkog djela, a ujedno odmiče od tradicionalno shvaćenog časopisa. Ovdje dolazimo do još jednog obilježja ponašanja, a očituje se u izbjegavanju ustaljenog umjetničkog medija, te se uvodi forma umjetničke knjige, o čemu još u svom ranije spomenutom tekstu pisala Dimitrijević. Danas se brojevi časopisa nalaze u kolekciji prestižnog njujorškog Muzeja moderne umjetnosti (MoMA)⁴⁷, pa možemo zaključiti da je antičasopis prepoznat i na svjetskoj razini.

3.2.3. Koncepti, projekti i različiti oblici umjetničkog komuniciranja

Vrhunac zajedničkog druženja skupine Gorgona smatraju se aktivnosti nakon rada u „Studiju G“, zaustavljenog zbog financijskih poteškoća. Druženja članova grupe sastojala su se od šetnji okolicom Zagreba koje su nazivali *footingom*, a često su si zadavali međusobne zadatke pisanja raznih zadaća u formi anketa, pisama, raznih ideja i projekata.⁴⁸

Projekti su bili u rasponu od ideja u formi plastičkih umjetničkih djela koja uglavnom nisu mogla biti realizirana radi izvedbenih ili novčanih razloga, pa sve do idejnih projekata, kakav je primjerice Kožarićev prijedlog „Rezanje Sljemena“. Isti od početka zapravo i nisu bili zamišljeni za stvarnu realizaciju.

Skupne šetnje, razgovori, uopće način komuniciranja te naročito razvijanje različitih idejnih projekata i različitih oblika umjetničkog komuniciranja ove povučene, introvertirane grupe, mogu se protumačiti u poveznici s pojmom umjetnost ponašanja. I to iz razloga što izostaju

⁴⁵Ibid.

⁴⁶B. Stipančić, *Mišljenje je forma energije (Eseji i intervjui iz suvremene hrvatske umjetnosti)*, 41.

⁴⁷ MoMa, Gorgona artists group <https://www.moma.org/artists/29983> (pristupljeno 30.06.2023.)

⁴⁸J. Denegri, *Gorgona/Zajednički projekti pripadnika Gorgone*, 258–59.

fizički umjetnički predmeti skupine, već se razni oblici umjetničkog komuniciranja koje su razvijali ključni fokus pa i medij njihovog rada, što se podastire upotrebom termina „gorgonski duh“ za karakter njihovog ponašanja.⁴⁹ Fotograf Branko Balić, iako nije bio službeni član Gorgone, fotografirao je i dokumentirao mnoge njihove skupove, te je danas zahvaljujući njemu dokumentirano stotinjak fotografija koje svjedoče o toj vrsti umjetnosti.⁵⁰ O značaju ovog fotografa za dokumentiranje djelovanja skupine danas se pokazuje presudnim, s obzirom da umjetnički predmeti ove skupine uglavnom izostaju.

Kada je riječ o sklonosti prema apsurdu, kao jedne od kategorija koje obilježavaju narav korespondencija članova skupine, možda je iz razloga izostanka umjetničkih predmeta dobro spomenuti rad „Kolektivna legitimacija“, djelo Josipa Vanište iz 1961. godine. „Kolektivna legitimacija“ je rad koji je koncipiran kao „legitimacija“ Gorgone. Rad je pojasnio i opisao Ješa Denegri u monografiji posvećenoj umjetničkoj skupini Gorgona.

Naime, riječ je o kolažu sastavljenom od 11 crno-bijelih fotografija spojenih jedna do druge u vodoravni niz, dimenzija 97 mm x 879 mm.⁵¹ Fotografije prikazuju različite ljude, a u sredini se nalazi slika Berninijeve Gorgone. Riječ je naravno o direktnom upućivanju na skupinu. Fotografije uglavnom prikazuju krupne kadrove lica, ili osobe do ramena ili do kukova, različitih godina, različitog odijevanja, no svaki od njih zapravo zamjenjuje nekog od člana grupe. Denegri povezuje likove na sličicama s članovima počevši od Đure Sedera koji je na legitimaciji zamijenjen likom francuskog slikara Eugènea Delacroixa, umjetnikom romantizma koji stoji u kontrastu s Sederovim stvaralaštvom crnih slika za vrijeme gorgonskog perioda. Nadalje navodi da je Paul Gauguin stavljen kao suprotnost Juliju Kniferu, s obzirom na to da je Gauguin bio stigmatiziran kao burzovni majstor i primitivan izgnanik Tihog Oceana, te tvrdi da iako čista suprotnost, odabir Gauguina kao pandan Kniferu potvrđuje Vaništinu sklonost apsurdu kao legitimacije gorgonskog duha. Kao „skromni“ izbor lika za samog sebe, Denegri opisuje Vaništinu sličicu na kojoj se nalazi dirigent Milan Horvat, te time asocira na njegovu ulogu unutar grupe, kao osnivača. Nadalje, fotokompezacije povjesničara umjetnosti, Matka Meštrovića i Radoslava Putara, karakterizira kao manje dvoznačne. Naime, Meštrović je za svoj lik dobio Getrudu Stein, ženu s epitetima

⁴⁹N. Dimitrijević, *Gorgona / Protokol dostavljanja misli*, 63.-64.

⁵⁰D. Djurić, M. Šuvaković, *Impossible Histories, Historical Avant-gardes, Neo-Avant-gardes and Post-Avant-gardes in Yugoslavia, 1918. – 1991.* 284.

⁵¹J. Denegri, *Gorgona/Zajednički projekti pripadnika Gorgone*, 248.

muškarca, a Putar je zamijenjen njemu dragom glumicom, Marinom Vlady. Denegri objašnjava potonje kao Vaništin izraz u ostvarenju Putarove želje, da se nađe u zagrljaju filmske zvijezde. Zatin tvrdi da mjesto kipara Ivana Kožarića u legitimaciji je ostvareno s likom francuskog glumca Jeana Maraisa, koji je izuzetno sličio na njega, a također se Marais u jednom trenutku života i bavio kiparstvom. Umjesto Maneglosa i Slobodana Vuličevića, Denegri navodi da je Vaništa iskoristio fotografije anonimnih osoba iz tiska, aludirajući na anonimnost umjetnika Mangelosa.⁵² Vaniština „Kolektivna legitimacija“ pruža razumijevanje za specifičnu estetiku apsurdna kao obilježja ponašanja koji su njegovali u svojim komunikacijama.

4. ODABIR DJELA I POJAŠNJENJE

4.1. Projekt „Adoracija“

Performativni čin „Adoracija“ je „spontano“ okupljanje članova skupine na samostalnoj izložbi Julija Knifera, postavljenoj u Galeriji suvremene umjetnosti u Zagrebu u siječnju 1966. godine, kada su ispred izloženih eksponata, Kniferovih poznatih meandara, odali počast svom kolegi gestom simboličnog „poklonstva“ njegovom radu. Projekt su nazvali „Adoracija“,⁵³ a počast Kniferu iskazali su tako što su se klanjali i klečali ispod slika ovog umjetnika. Ranije spomenuti fotograf Branko Balić zabilježio je događaj svojim fotoaparatom, tako da danas imamo fotografije koje prikazuju članove skupine kako međusobno izmjenjuju šešire, u pozi klanjanja te kako ljube Kniferu ruke.⁵⁴ Povjesničarka umjetnosti, Branka Stipančić tvrdi da su ovim projektom članovi grupe izrazili duh neodadaizma kroz razigranost i podrugljivost te da su „jedni od rijetkih kod nas koji se pozitivno odnose prema dadaizmu“.⁵⁵ Čin „Adoracije“ povezuje s vremenom novogodišnjih praznika te gorgonskim nastojanjem da se narugaju programiranim veseljem koje se tada očekuje od ljudi.⁵⁶

⁵²J. Denegri, *Gorgona/Zajednički projekti pripadnika Gorgone*, 248.-249.

⁵³M. Gattin, *Gorgona/Protokol dostavljanja misli*, Zagreb, Muzej suvremene umjetnosti, 2002, 10.

⁵⁴J. Denegri, *Gorgona/Zajednički projekti pripadnika Gorgone*, 258–259.

⁵⁵B. Stipančić, *Mišljenje je forma energije (Eseji i intervjui iz suvremene hrvatske umjetnosti)*, 38.

⁵⁶Ibid.

„Adoracija“ prikazuje način na koji su članovi skupine Gorgona nadilazili tradicionalne umjetničke medije. Ovaj je događaj simulacija društvenog poretka u kojoj se ističe određena društvena uloga (u ovom slučaju Knifer kao predmet obožavanja i divljenja) na način da umjetnici koriste svoja tijela i ponašanje, odnosno geste, poze i oblačenje te izražavaju odnose među sobom i svoje emocije. Sve to su stavke koje čine materijal ovog umjetničkog rada, odnosno fokus ovog rada nije na fizičkom objektu, predmetu ili produktu, već je specifičan oblik ponašanja čini rad ove umjetničke skupine. Dakle, fotografije Branka Balića služe nam kao dokumentacija ovog djela, a ne kao umjetnički artefakt.

Cilj ovog djela nije bila promocija grupe niti umjetnička produkcija, već ovaj intiman i privatni dokument daje uvid u gorgonski duh. Ovo djelo stoji kao dokumentacija jednog oblika umjetničkog komuniciranja.⁵⁷ Temeljem iskazanog može se zaključiti da ovo djelo služi kao primjer umjetničkog ponašanja zato što prikazuje događaje i raspoloženja članova Gorgone, odnosno prikazuje njihove mikrosocijalne odnose i situacije.

4.2. „Misli za mjesec“

Umjetničko komuniciranje manifestira se na slučaju umjetničke skupine Gorgona kroz pisma. Naime, članovi su imali običaj da si poštom šalju citate iz filozofije, literature i umjetnosti, kojeg su nazivali „Misli za mjesec“.⁵⁸ Primjerice, Josip Vaništa 1961. godine piše svoje „Misli za veljaču“ na papiru (tiposkript) dimenzija 298mm x 211mm, u kojima navodi sljedeće:

Apstraktno je slikarstvo pitoreskna književnost psihološkog stanja. To je bijedno. Ja sam sretan da nisam apstraktni slikar. (YvesKlein)⁵⁹

Samo u praznini prebiva ono što je esencijalno. (Lao-Tse)⁶⁰

⁵⁷Denegri J. op.cit (*Gorgona*) str. 249.

⁵⁸J. Denegri, *Gorgona/zajednički projekti pripadnika Gorgone*, 270.

⁵⁹preuzeto iz N. Dimitrijević, *Gorgona / Protokol dostavljanja misli*, 66.

⁶⁰Ibid.

Ranije sam u prozama volio bogatsvo emocija, duboku muziku i vruće boje; slaboće koje zaslužuju da ih poprave zaušnicama i štapovima; sada sam, poslije četvrt stoljeća, doveden u carstvo čiste i asketske linije. (Tin Ujević: Sabrana djela, knjiga VII, 238.)⁶¹

Heidegger ostaje i sam na pozicijama svojevrsnog nihilizma koji, svodeći čovjekovo bivstvovanje na bivstovanje ka smrti, vidi njegov najviši ljudski zadatak u tome da ne izbjegavajući svoju najvlastitiju i najneizbježniju mogućnost bivstvuje bez iluzija u samosvjesnoj i tjeskobnoj slobodi ka smrti. Čovjeku govor ne otkriva nego sakriva vlastitost. (M.H.)⁶²

Navedene „Misli” ukazuju na senzibilitet koji su razvijali članovi skupine, također i interes za literaturu koji su dijelili, a koja je bila važna i za umjetnost koju su razvijali. Međusobna interakcija ključ je djelovanja Gorgone, a time i razvijanje umjetničke komunikacije kao bitnog aspekta njihovog djelovanja.

Nadalje, „Misli za prosinac“ Ivana Kožarića također su natipkane na papiru dimenzija 211 mm x 197 mm 1964. godine te glase:

„MISLI

Obuzima me osjećaj zadovoljstva i ponosa što imam uru na ruci.

Siromaštvo obećava.

Pojavila se bijela površina s desne strane malo manjkava
a u lijevom uglu malo zaobljena.

Male žličice za kavu idu u plastičnu košaricu sa četiri
različita pretinca u kuhinju a druge male žličice za kavu,
malo veće, idu u košaricu sa pretincima u sobu.

Sretan Božić svima

Ivan Kožarić⁶³

„Misli za mjesec“ još su jedan primjer nadilaženja tradicionalnih umjetničkih medija. Korištenje pošte kao alat za izražavanje umjetničkih misli ključni je aspekt međusobne komunikacije članova skupine, te ta pisma služe kao dokumentacija njihovog rada, a ne kao rad sam po sebi. „Misli za mjesec“ stoje kao okosnica ideje propitivanja tradicionalnih

⁶¹Ibid.

⁶²Ibid.

⁶³M. Gattin, *Gorgona/Protokol dostavljanja misli*, 15.

vrijednosti u umjetnosti te prikazuju prirodu članova skupine razvidnu u negiranju ustaljenih oblika umjetnosti na način da ponašanje postaje umjetnički produkt mičući iz prvog plana materijalna, odnosno fizička umjetnička djela.

Također, očit je zajednički senzibilitet spram nematerijalnog, duhovnog aspekta u umjetnosti, elemenata prolaznosti, jednako tako i povezivanje na orijentalnu estetiku i duhovnu misao orijentalne kulture, kao bihevioralnih karakteristika njihovog kolektivnog djelovanja. Kolektivitet je još jedna od značajki ponašanja u njihovoj umjetnosti.

Razvijanje različitih oblika umjetničke komunikacije kontinuirana je praksa tijekom cjelokupnog zajedničkog rada. Branka Stipančić tvrdi da ove radnje „objašnjavaju i afirmiraju intuitivne radnje i doživljaje članova, stavljajući ih u širi umjetnički kontekst“.⁶⁴ Dakle ova pisma kao forma komunikacije u umjetnosti dokumentiraju, ali i pomažu pri razumijevanju pojave umjetničkog ponašanja u grupi Gorgona, dajući uvid u način djelovanja i ponašanja grupe. Također, zbog uporabe pisma kao medija umjetničku grupu Gorgona možemo povezati i s umjetnošću fluxus pokreta, u kojem je *Mail art* bio izrazito prisutan, što uz same citate iz filozofije, literature i umjetnosti ukazuje koliko su članovi grupe bili upućeni u svjetska suvremena događanja.

⁶⁴B. Stipančić, *Mišljenje je forma energije (Eseji i intervjui iz suvremene hrvatske umjetnosti)*, 35.

5. ZAKLJUČAK

Prema definiciji pojma ponašanje u umjetnosti kakva je prihvaćena u ovom završnom radu, zaključuje se da se umjetnički čin „Adoracija“ te procesualan rad u formi oblika komunikacije naslovljen „Misli za mjesec“ mogu svrstati među oblike umjetničkog ponašanja. Na prvom se primjeru razvidne su karakteristike umjetničkog ponašanja, zasnovanog na „simulaciji društvenih oblika ponašanja“,⁶⁵ koje se manifestiraju kroz poklonstvo umjetniku, iako zapravo više kao ironičan iskaz klanjanja. Riječ je o kolektivnom i spontanom performativnom činu kojem je naknadno pridodan status umjetničkog čina. U radu „Misli za mjesec“ razvidan je senzibilitet članova skupine, te odmak od tradicionalnih vrijednosti na način uvođenja komunikacije kao oblika umjetničkog djelovanja, dok istovremeno izostaje djelo kao materijalni realiziran predmet. Korespondencija umjetnika ovdje se ne shvaća kao svakodnevna, uobičajena privatna radnja, već zadobiva umjetničku funkciju. No, važno je napomenuti da u oba slučaja kolektivno ponašanje i karakter tog ponašanja članova skupine postaju materijal ovih umjetničkog djela. Ujedno se prema senzibilitetu te korištenjem oblika komunikacije u umjetnosti djelovanje skupine u literaturi povezuje s neoavangardnim umjetničkim praksama, te posebice s umjetnošću fluxusa.

Također, uočava se interes ovih umjetnika prema orijentalnoj estetici i filozofiji koja je naročito bila prisutna u europskim intelektualnom krugovima toga vremena, primjerice u otkrivanju filozofijezen budizma, ali i uz sklonost nihilizmu, apsurdu, ironiji i humoru te su te karakteristike prisutne u njihovom umjetničkom činu ponašanja, odnosno u njihovim djelima. Temeljem iskazanog može se zaključiti da je umjetnička grupa Gorgona jedna od predstavnica, pa i začetnica umjetnosti ponašanja u hrvatskoj umjetnosti.

⁶⁵„Ponašanje“ u M. Šuvaković, *Pojmovnik suvremene umjetnosti*, 462.

6. LITERATURA

- Vito Acconci, „Essay“, *Design Quarterly*, 122., *The Meaning of Place in Art and Architecture*, Walker Art Center, broj, 1983, 4–5.
- Mario de Micheli, *Umjetničke avangarde XX. stoljeća*, Zagreb, Nakladni Zavod Matice Hrvatske, 1990.
- Ješa Denegri, „Azimuth+Azimut, prve Nove tendencije, Gorgona“, u *Dometi : književnost, kultura, društvena pitanja*, God.19, 1986.
- Ješa Denegri, „François Morellet i umjetnička zbivanja u Zagrebu početkom šezdesetih godina : (Nove tendencije, Gorgona)“, *Dometi : književnost, kultura, društvena pitanja*, god.23, 1990.
- Ješa Denegri, *Gorgona*, Agroinova, Zagreb, 2018.
- Ješa Denegri, „Gorgona i poslije“, Gattin M., *Gorgona/Protokol dostavljanja misli*, katalog izložbe, Zagreb Muzej suvremene umjetnosti, 2002, 68.–71.
- Ješa Denegri, *Prilozi za drugu liniju 3*, Zagreb, Agroinova, Institut za istraživanje avangarde, 2015.
- Nena Dimitrijević, „Gorgona–Umjetnost kao način postojanja“, Gattin M., *Gorgona/Protokol dostavljanja misli*, Zagreb, Muzej suvremene umjetnosti, 2002., 52– 67.
- Dubravka Djurić, Miško Šuvaković, *Impossible Histories, Historical Avant-gardes, Neo-Avant-gardes and Post-Avant-gardes in Yugoslavia, 1918. –1991.*, Massachusetts Institute of Technology, The MIT Press, 2003.
- Darko Fritz, „Paralelne stvarnosti - pluralitet likovne scene u Hrvatskoj 1960-ih godina : od Novih tendencija do grupe Gorgona“, u K. Mićanović (ur.), *Prostor u jeziku ; m Književnost i kultura šezdesetih : zbornik radova 37. seminara Zagrebačke slavističke škole*, Zagreb, Filozofski fakultet, Zagrebačka slavistička škola, Hrvatski seminar za strane slaviste, 2009.
- Marija Gattin, *Gorgona/Protokol dostavljanja misli*, Zagreb, Muzej suvremene umjetnosti, 2002.
- Tvrtko Jakovina, „Hrvatska od 1918. do 1974.: sreća, uspjesi i užasi“, u Z. Maković, A. Medić (ur.), *Avangardne tendencije u Hrvatskoj umjetnosti*, katalog izložbe, Galerija Klovićevi dvori u Zagrebu 15.3.-4.5. 2007, Zagreb, Galerija Klovićevi dvori, 12–17.
- Ljiljana Kolečnik, *Između Istoka i Zapada / Hrvatska umjetnost i likovna kritika 50-ih godina*, Zagreb, Institut za povijest umjetnosti, 2006.

Marijan Susovski, „EXAT '51 – europski avangardni pokret / umjetnost – stvarnost – politika“, *Život umjetnosti*, 71/72, 2004.

Branka Stipančić, *Mišljenje je forma energije (Eseji i intervjui iz suvremene hrvatske umjetnosti)*, Zagreb, Arkzin i hrvatska sekcija AICA, 2011.

Miško Šuvaković, *Neoavangarda i konceptualna umjetnost u Hrvatskoj : živjeti izvan svoje glave : asamblaz povijesnih, teorijskih i filozofskih dispozitiva*, Zagreb, DAF, 2019.

Miško Šuvaković, *Pojmovnik suvremene umjetnosti*, Horetzky, Zagreb, Vlees&Breton, Ghent, 2005:

„Antiumjetnost“, 57.

„Dada“, 128–129.

„Enformel“, 168–170.

„Exat '51“, 194–195.

„Fluksus“, 226–227.

„Hepening“, 254–255.

„Neovanagarda“, 401–403.

„Mail art“, 352.

„Performans (performance art)“, 451–453.

„Ponašanje“, 462–463.

Životopis John Milton Cagea, https://cagecomp.home.xs4all.nl/chronology_1912-1971.html (pristupljeno 30. 05.2023.).

EXAT'51", Leksikografski zavod Miroslav Krleža,

<https://enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=18740> (pristupljeno 30.05.2023.).

Moma, Gorgona artists group

<https://www.moma.org/artists/29983> (pristupljeno 30.06.2023.)