

Strinić, V.

AUTODESTRUKTIVIZAM KROZ EKSPRESIONISTIČKI EMPIRIZAM

Sažetak: Ovaj članak sadrži istraživanje o nastanku autodestruktivne umjetnosti, njezinoj svrsi i glavnim predstavnicima. Također, opisane su autodestruktivne osobine slikara i glazbenika Syda Barretta i ujedno određeni utjecaj autodestruktivne umjetnosti i ekspresionizma na njegov rad. Poslijeratno vrijeme i njegov utjecaj prisutni su u svakom istraženom pravcu ovog članka, tako i u ekspresionizmu. Umjetnici su svoje traume, iskustva i tragedije prenosili na svoja djela. Autodestruktivna umjetnost, čije je glavno obilježje stvaranje i uništavanje, nije imala doslovno značenje u osobnom izrazu. Naime, u osobnom izrazu je glavni cilj „uništavanjem stvoriti“.

Ključne riječi: autodestruktivna umjetnost, ekspresionizam, Syd Barrett, stvaranje i uništavanje

Podatci o autorici: mag. grafike Strinić, V[eronika], Sveučilište u Mostaru, Akademija likovnih umjetnosti Široki Brijeg, Alojzija Stepinca 16, 88220 Široki Brijeg, Bosna i Hercegovina, veronika.strinic@alu.sum.ba

Strinić, V.

AUTO-DESTRUCTIVISM THROUGH EXPRESSIONIST EMPIRICISM

Abstract: This article contains research on the origins of auto-destructive art, its purpose and its main representatives. Also, the self-destructive characteristics of the painter and musician Syd Barrett are described, as well as the influence of auto-destructive art and expressionism on his work. The post-war period and its influence are present in every researched movement of this article, as well as in expressionism. Artists transferred their traumas, experiences and tragedies to their works. Auto-destructive art, whose main feature is creation and destruction, had no literal meaning in personal expression. Namely, in personal expression, the main goal is to "create by destruction".

Key words: auto-destructive art, expressionism, Syd Barrett, creation and destruction

Author's data: Master of graphics Strinić, V[eronika], University of Mostar, Academy of Fine Arts Široki Brijeg, Alojzija Stepinca 16, 88220 Široki Brijeg, Bosnia & Herzegovina, veronika.strinic@alu.sum.ba

1. Uvod

U svakodnevnom životu svi se ljudi susreću s mislima i radnjama koje im mogu naškoditi. U većini je slučajeva čovjek sam sebi najveći neprijatelj. Za pojam autodestruktivnost ne vežu se samo očiti slučajevi kao što su alkoholizam ili ovisnost o drogama, već je to dio svakodnevice koja se nalazi u malim stvarima i navikama. Osoba gradi svoj kavez i zatvara se u njega. Suzdržavajući se, sprječava osobni razvoj, potiskuje svoju kreativnost i potencijale. Potiskivanje kreativnosti dovodi do autodestruktivnosti. Stoga je tu autodestruktivnost potrebno obraditi, osobito kroz kreativne procese, u kojima se ponovno dolazi do izvorne energije. To može biti pisanje, umjetnost, meditacija, povezivanje s prirodom i izbacivanje emocija i osjećaja. Potrebno je ne potiskivati i prikrivati stvarne osjećaje zbog straha od nedovoljne vrijednosti i neprihvaćenosti zbog pokazivanja svoje „tamne strane“ i prirodne ljudske ranjivosti. Autodestruktivnost je u skrivanju onoga što jesmo, u strahu od toga tko smo i ona je također usko povezana s osjećajem otuđenosti. Autodestruktivno ponašanje očituje se i u nesvjesnim pokušajima tjeranja ljudi od sebe. Čovjek ne teži samouništenju zbog neke objektivne nemoći poput gladi ili siromaštva, već samo ako izgubi otuđeni oblik moći u prirodi. On prihvaća autodestruktivnost kao potrebu bijega od stvarnosti. [9]

2. Autodestruktivna umjetnost

U uvodnom je dijelu ukratko objašnjena autodestruktivnost s psihološke strane te samo ponašanje autodestruktivne osobe. Autodestruktivna umjetnost javila se 60-ih godina prošlog stoljeća pod utjecajem Drugog svjetskog rata. Gustav Metzger je tvorac ovog koncepta i autor manifesta o autodestruktivnoj umjetnosti. Rođen je u židovskoj obitelji u Nürnbergu 1926. godine, a stigao je u Britaniju 1939. u *Kindertransportu* (spasilačkom prijevozu pretežno židovske djece iz nacističkih zemalja). Njegovi roditelji i većina uže obitelji poginuli su u

holokaustu. Metzger je umjetnost predočio kao sredstvo komuniciranja beskorisnosti i užasa sukoba i rata. Bio je poznat kao vodeći predstavnik pokreta autodestruktivne umjetnosti (ADA) i pokreta *Art Strike (Umjetnički štrajk)*.

Nakon Drugog svjetskog rata mnogi su se umjetnici okrenuli apstraktnom ekspresionizmu, ali ADA se razlikovao po svom fokusu na uništavanje. U usporedbi s Prvim svjetskim ratom, Drugi svjetski rat imao je drugačiji utjecaj na umjetnost zbog široke uporabe zrakoplova i uvođenja nuklearnog oružja koje je uvelike nadahnulo umjetnike da pristupe umjetnosti koristeći nova sredstva poput korozije, pritiska ili topline. Dopuštajući naporu i prirodnim silama da stvore štetu nakon početne oznake, umjetnost se automatski stvara. Sve ovo nam dokazuje kako je čovjek taj koji je izazvao i stvorio uništenje. Metzgerov politički aktivizam pružio je temelj za njegov prvi manifest pod naslovom *Autodestruktivna umjetnost* 1959. godine. Iste je godine stvorio svoja prva autodestruktivna umjetnička djela prskanjem kiseline po najlonu, što je uzrokovalo raspadanje samog rada, kao još jedan oblik antinuklearnog protesta. Gustav Metzger je stvarao djela i izvodio radnje koje su se temeljile na nikad viđenom odnosu između stvaranja i uništenja koji se može staviti u izravan odnos s kulturnim, društvenim, političkim sustavima koji vode suvremenog čovjeka do samouništenja. [15]

Glavna umjetnička zamisao ovog pravca je bilo spajanje „stvaranja i razaranja“. Te su radnje primijenjene na vlastitom radu prikazanom na slici 1.

Djelo koje nosi dvosmisleni naziv *Heavy Metal (Teški metal)*, nastalo 2018. na drugoj godini studija, gdje je zadatak na kolegiju Teorije prostora bio „Likovna interpretacija glazbenog djela“. Uništeni stari metal i uporaba crvenog platna u ovom djelu su postali glavna smjernica za daljnji vlastiti izražaj i prikaz uništenja i crvene boje u grafici.

Metzger je izražavao svoju nesklonost prema politici i komercijalizmu. Oštetivši samu umjetnost, bio je u stanju dovesti u pitanje ideju što je to umjetnost. On se protivi ideji egocentrizma u umjetničkom svijetu.



Slika 1: *Heavy Metal (Teški metal)*, 2018.

Kako bi rasvijetlio korupciju u politici, vjerovao je da mora ukloniti sebe i svoje djelo iz umjetnosti. Prouzrokovanje štete na umjetničkom djelu predstavljalo je uništenje čovječanstva. Korištene su razne metoda za stvaranje tj. uništavanje umjetnosti. Metzger je koristio ciglu, tkaninu i druge predmete kao bazu za svoj rad, pa bi zatim upotrijebio razne vrste štetnih materijala poput vatre i kiseline kako bi došlo do uništenja (slika 2).



Slika 2: Gustav Metzger, *Rekreacija prve javne demonstracije autodestruktivne umjetnosti*, 2006. [11]

Kad je Metzger držao predavanja na *Ealing Art College*-u, jedan od njegovih učenika bio je rock glazbenik Pete Townshend, koji je kasnije Metzgerove koncepte navodio kao utjecaj na njegovo slavno razbijanje gitare tijekom nastupa s bendom *The Who* (slika 3). Član istog benda Keith Moon je također išao tim pravcem stavljajući eksploziv u svoje bubnjeve. [12]

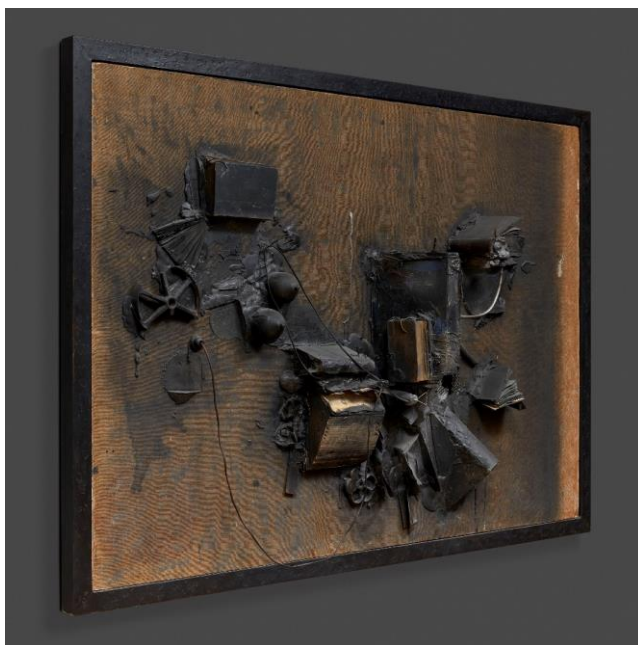


Slika 3: Pete Townshend razbija svoju gitaru [12]

Osim Metzgera, John Latham (1921.– 2006.) je još jedan utjecajni destruktivni umjetnik. Bio je pionir britanske konceptualne umjetnosti, koji je kroz slikarstvo, skulpturu, performanse, filmove i instalacije potpirivao kontroverze. Njegova djela mogu se opisati kao eksperimentalna, avangardna i kontraverzna. Latham je razvio vlastitu filozofiju vremena, poznatu kao „Struktura događaja“. U njoj je predložio da najosnovnija komponenta stvarnosti nije čestica, kako što to fizika podrazumijeva, već „najmanji događaj“ i da cijeli svemir treba promatrati kao sustav događaja u vremenu, a ne kao objekte u prostoru. Tako su se njegova djela smatrala događajima i aktivirala su se kroz različite procese poput prskanja, žvakanja, pljuvanja i deklariranja. [19]

Njegova *scoob* (*knjige* - napisano unatrag) djela u kojima je koristio knjige na razne načine poput žvakanja i paljenja, izazivala su šokove. John Latham se nikada nije bojao uvrijediti. Poznate su njegove ceremonije pod nazivom *Scoob Tower*. Izgradio bi toranj enciklopedija i zatim ih spalio. Ova je demonstracija bila kontroverzna zbog nacističkih napada i paljenja knjiga koji su se dogodili.

Latham nije bio protiv sadržaja knjiga, već protiv ideje da su knjige jedini izvor znanja. Njegovo remek-djelo *Dante i Beatrice* (slika 4) iz 1959. zanimljivo je po tome što je na njemu kombinirao uljanu boju s određenim knjigama, gipsom i žičanom mrežom kako bi platno pretvorio u trodimenzionalni objekt. [19]



Slika 4: John Latham, *Dante i Beatrice*, 1959. [16]

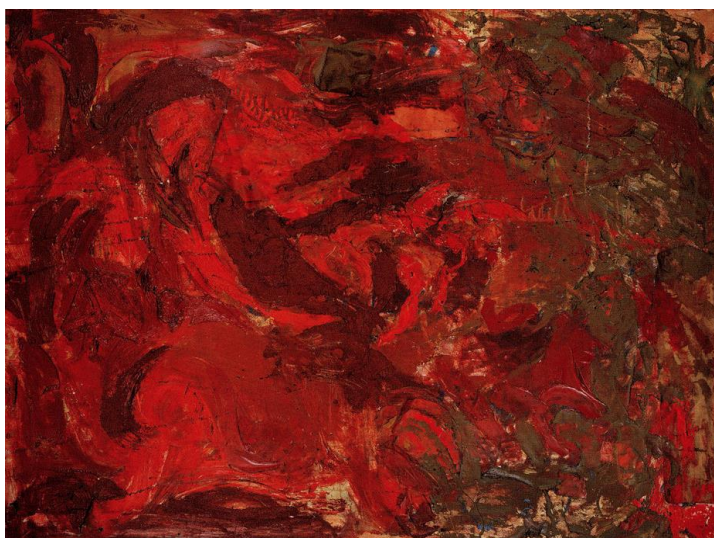
Latham je bio kolega Rogera Watersa i Nicka Masona (članovi rock benda *Pink Floyd*) na londonskom Regent Street Polytechnic (sada dio Sveučilišta Westminster). Bend je izrezao niz apstraktnih djela kolektivno poznatih kao *John Latham*. Godine 1962. Latham je producirao kratki film pod nazivom *Speak*. *Pink Floyd* je prikazao taj protopsihodelični film na nekim svojim nastupima uživo. Bend je čak napisao i *soundtrack*, koji je umjetnik odbio, preferirajući vlastitu pilu snimljenu na kaseti. No, zanimanje *Pink Floyd*a za potencijal glazbe stvorene za praćenje pokretnih slika je pojačano. S vremenom će grupa stvoriti cijela filmska djela, a elementi multimedijske produkcije postat će sastavni dio grupne ličnosti na sceni i izvan nje. Na žalost, svi su se ovi budući poduhvati odvijali bez izvornog vođe i osnivača grupe, Syda Barretta o kojem će detaljnije biti napisano u nastavku.

3. Syd Barret: Put do samouništenja

Glavno obilježje autodestruktivne umjetnosti je stvaranje i uništavanje. Tako je LSD kao vrsta psihodelične droge za Syda Barretta bila sila zbog koje je stvorio, a isto tako i uništio svoju karijeru s *Pink Floyd*om. Ono što je Barretta dovelo do umjetničkih otkrića također ga je odvelo na put samouništenja, ostavivši ga prognanog iz grupe koja je je vladala top ljestvicama i postala jedan od najvećih bendova svih vremena. [13]

Syd je rođen kao Roger Keith Barrett, 6. siječnja 1946. u Cambridgeu u Engleskoj, nakon završetka Drugog svjetskog rata. Bio je prirodno nadaren za slikarstvo, te je svoj talent pokazao već kao dijete. Nikad nije htio da itko kaže kako je bilo što dobro učinio. Sve je to činio za sebe i svoje potrebe. Odbijao je bilo kakve zahtjeve i nije razumio zašto bi to netko želio. To se nije promijenilo kroz cijelo njegovo stvaralaštvo. [1] [3]

Godine 1962. Syd je upisao Umjetničku akademiju u Cambridgeu, gdje je dvije godine studirao umjetnost i dizajn. Ostavio je trajan trag na predavače i studente. Uvijek je eksperimentirao i isprobavao različite stilove. Ponekad je slikao figurativno, a nekad apstraktno. Zanimala ga je boja i tekstura. [1]



Slika 5: Syd Barrett, *Little Red Rooster (Mali crveni pijetao)*, 1964. [20]

U London se preselio 1963. godine i započeo studij na Umjetničkoj akademiji Camberwell. Tu je ostao zapamćen kao entuzijastičan, tvrdoglavo jednostran student koji je iznenađivao mentore i studente svojom upornošću da za sve slike upotrebljava kist iste širine. Sydovi su radovi bili najbliži apstraktnom ekspresionizmu. Na njega je utjecao ekspresionist Chaim Soutine, što se vidi u načinu korištenja gustih širokih poteza kistom (slika 5). [1]

3.1 Syd Barrett i *Pink Floyd*

Koliko god Syd bio ozbiljan u svom bavljenju likovnom umjetnošću, ipak su ga privlačili stari duhovi glazbe iz Cambridgea. Syd je poznao Rogera Watersa iz osnovne škole, a Davida Gilmoura upoznao je dok su bili tinejdžeri pa su im se putevi morali ukrstiti mnogo puta. Povezani su podrijetlom i prijateljstvom iz vremena Cambridgea. Sva trojica su kasnije postali glavni kreativni vođe *Pink Floyd*a. Nakon što se Syd preselio u London na Akademiju Camberwell, povezao se s Rogerom Watersom, koji je studirao na Politehničkom veleučilištu Regent Street. Waters je naišao na skupinu studenata istomišljenika, među kojima su bili klavijaturist Richard Wright i bubnjar Nick Mason. [1] Nakon nekih promjena osoblja i imena, bend se konačno skrasio u postavi Barrett / Mason / Waters / Wright 1965. godine pod imenom *Pink Floyd*, kako je predložio Syd. Spojio je imena dvojice blues-glazbenika, Pinka Andersona i Floyd a Councila. Sydovo imenovanje *Pink Floyd*a inspirirano je kreativnim impulsom koji izvire iz slikarstva i književnosti. Sofisticirana riječ za to je jukstapozicija (suprotstavljanje; stavljanje jednog pokraj drugog). Kao što bi prilagodio kolažiranje slike i tekstura, tako je isto to primijenio na tekst. [3]

Članovi *Pink Floyd*a odlučili su odustati od studiranja kako bi se posvetili glazbi. Za Syda je to bila vrlo teška odluka. Okretanje psihodelicima imalo je ogroman utjecaj na usmjeravanje grupe. Odlučili su prihvaćati svoje originalne zvukove. Syd je počeo snažno unositi LSD i pisati tekstove pjesama koji su naizgled izvučeni iz nepoznatih područja kozmosa. U jednom intervjuu Syd je izjavio: „Naša je glazba kao apstraktna slika, svakome predstavlja nešto

drugačije.“ [1] [13] Syd je svoju inspiraciju pronalazio u raznim područjima. Kako je to Roger Waters objasnio: „Syd nikad nije bio intelektualac, nego leptir koji je letio od jedne do druge zanimacije.“ [1] Njegove su pjesme imale sjetan, djetinji šarm. *The Scarecrow (Strašilo)* je jedna od Sydovih najslikovitijih pjesama. Strašilo je u biti krajolik uma, oslobođen i odvojen od svega, bez ljudskog upadanja. Pjesma sadrži egzistencijalističke teme, jer Syd uspoređuje vlastito postojanje s postojanjem strašila: „Crno-zeleno strašilo je tužnije od mene / Ali sad je pomireno sa sudbinom / Jer život nije neljubazan / Nije ga bilo briga“. [1]

Vlastito likovno djelo *Sadder Than Me (Tužniji od mene)* je možda na prvu očiti prikaz ove pjesme i njenih stihova (slika 6). Dijelom je to preneseno Sydovo razmišljanje i viđenje strašila u likovnom djelu, a s druge strane postoji vlastito pomalo brutalno i okrutno viđenje strašila izdvojenog od svijeta, prepušteno tragičnoj sudbini i samouništenju.



Slika 6: *Sadder Than Me (Tužniji od mene)*, 2021.

Jedno od glavnih motiva za ovo djelo je pretjerano emocionalno vezanje za predmete i nežive stvari. Žarka crvena boja koja prodire na određenim mjestima predstavlja neke vlastite egzistencijalističke teme, dočarava strašilo kao živo biće koje je napravljeno od krvi i mesa, koje također ima vlastite

osjećaje, emocije, patnje i rane. Velika pozornost je na samom portretu koje je ranjeno, izudarano i koje u sebi nosi veliku tugu i teret.

Sydovo ponašanje je naveliko počelo narušavati odnos s ostatkom benda. Do trenutka kada je *Pink Floyd* bio predstavljen kao sljedeća velika stvar u britanskom rocku, Syd Barrett je već gubio osjećaj za stvarnost kroz neprestanu upotrebu droga. [13]

3.2 Usporedba Johna Lathama i Syda Barretta

Jedno od zanimljivijih propalih snimanja bila je Floydova predložena suradnja s umjetnikom Johnom Lathamom koji je već prije spomenut. Lathamov desetominutni animirani *op-art* film *Speak* iz 1962. se često projicirao tijekom Floydovih nastupa. Floyd je također surađivao s Lathamom u emisiji *Glazba u boji* na Institutu Commonwealth u siječnju 1967. Kao što je navedeno, *Pink Floyd* trebao je osigurati glazbu za film *Speak*, ali to se nije dogodilo.

Latham je, poput Syda, u svom slikarstvu koristio i figuraciju i apstrakciju, a imao je također slično zanemarivanje vezanja za žanr ili zahtjeve tržišta. Kretao se u istim krugovima kao i mnogi njegovi utjecatelji, tražeći suradnike za svoje tekstualne i kontekstualne eksperimente, dok su producenti, diskografska kuća i prijatelji iz benda odbijali Sydove mračne dječje pjesmice. Čak se i Sydova sve veća sklonost sviranja jedne note tijekom koncerta uživo u to vrijeme može smatrati svrhovitom, a ne kao posljedicom nesposobnosti uzrokovanom drogama. Sviranje jedne note nagovještava neku vrstu težnje ka čistoći, raščlanjivanje stvari na njihovu srž. Takve geste podsjećaju na Lathamove serije slika u trajanju od jedne sekunde koju je izvodio pištoljem za prskanje. Kad je Latham slijedio takve radnje, vidjelo se da izaziva granice konceptualne umjetnosti, a kad je Syd to učinio, vidjelo se da sabotira izgled u karijeri i komercijalnu održivost svog benda. Syd je bio odsječen od bilo koje usporedive estetike. Dok je John Latham nastavio istraživati parametre umjetnosti i života, Syd Barrett je s bendom imao nastupe u Americi. [3]

3.3 Odlazak iz *Pink Floyd* i krajnja točka samouništenja

Sydovo ponašanje postalo je nestabilnije tijekom napornih nastupa u SAD -u i turneje s Jimijem Hendrixom u Velikoj Britaniji. Na njega se nije moglo pouzdati na pozornici, niti izvan nje. [1] Došao je do ruba raspada, a članovi benda bili su emocionalno iscrpljeni do te mjere da je bend odlučio dodati drugog gitarista. U bend je pozvan Sydov stari prijatelj David Gilmour kao dodatni gitarist. Jedno vrijeme je plan bio da ostave Syda kao autora pjesama. Imali su samo nekoliko nastupa kao peteročlani bend. Floydovi su se u takvom peteročlanom sastavu jednom fotografirali za medije. Na jednoj od fotografija Syd kao da se namjerno povlači u pozadinu (slika 7). [3]



Slika 7: *Pink Floyd*, 1968. [20]

On više nije mogao funkcionirati. Dana 6. travnja 1968. službeno je objavljeno kako je Syd Barrett napustio *Pink Floyd*. [1] Zatim je 1969. godine započeo kratku solo karijeru, objavivši dva solo albuma, *The Madcap Laughs* i *Barrett* (oba 1970.). Bez obzira na njegovo psihičko i fizičko stanje, Syd je i dalje bio umjetnik koji se borio i stvarao nove kreativne ideje. Bivše kolege i prijatelji David Gilmour i Roger Waters su mu pomogli završiti prvi album. Časopis *Melody Maker* opisao ga je kao „divljački nered i ludilo Barrettova uma, prikazane kroz glazbu“. Waters i Gilmour vjerovali su da sve pogreške treba ostaviti kako bi publici i samom Sydu dočarali kako je snimanje bilo mučno i kako bi prikazali iskrenu sliku. U to je vrijeme Syd koristio razne droge, tražio je izlaz na pogrešne načine, a glavni mu je neprijatelj bila depresija. Počeo je opet slikati, ali nije bilo dovršenih djela. Nakon mukotrpnog snimanja drugog

albuma *Barrett*, Syd je kratko imao bend koji je propao. Glazbena je karijera za njega bila završena. Nakon svih poraza i tuge povukao se i došao do krajnje točke samouništenja. [1]

Kad je Syd napustio Akademiju, plan mu je bio vratiti se nakon godinu dana, ali to se nikad nije dogodilo. Napustivši slikarstvo, napustio je nešto od svog istinskog „ja“. Okrenuvši leđa svom diplomskom studiju na Camberwellu, sada se nije mogao vratiti na ono mjesto u glavi u kojem je jednom bio tako sigurno nastanjen. Započeo je stvari, ali nije pronašao smjer i nikad ništa nije završio. Svaki umjetnik prođe razdoblje u kojem ne zna što radi i potrebno je dosta vremena i iskustva da pronađe svoj jezik. Kad nije morao podnositi pritisak glazbenog svijeta i kad se nalazio u poznatom i sigurnom okruženju, Syd je bio dobro. Mnogi su njegovi tekstovi bili o njegovoj svakodnevnoj percepciji, o onom što vidi u trenutku i što misli. Najsigurniji je bio u svom domu. Neke stvari upućuju na to kako je Syd pokušavao potpuno uništiti svoj stari život. Osim što je ošišao svoju dugu kosu, spalio je sve svoje dnevnike. U jednom trenutku, otišlo je sve što je stvorio, dragocjena sjećanja, izgubljene pjesme, crteži, skice, sve se pretvorilo u pepeo. Sydovo paljenje dnevnika je na neki način autodestruktivna verzija paljenja knjiga Johna Lathama (*Skoob Towers*). U to se vrijeme pomalo vraćao slikanju. Priče koje su kružile o njemu se više nisu ticale onoga što je Syda činilo kreativnim, već onoga što ga je činilo ludim. Svaka anegdota koja se pojavila morala je biti u skladu s arhetipom lude osobe. Osobu koja je bila tek u dvadesetim godinama razmatralo se kao modernog Vincenta Van Gogha. [3]

Kad se Syd Barrett 1981. godine preselio natrag u Cambridge, ne samo da se vratio slikarskim korijenima iz djetinjstva, već je odbacio ime koje ga je povezivalo s ulogom u *Pink Floyd*u i vratio svoje rođeno ime Roger. Jedno vrijeme boravio je u psihijatrijskoj bolnici, ali kad žrtva droge dođe prekasno, teško joj se može pomoći. [3]

Nakon što mu je majka umrla, Syd je imao još jedno svoje čišćenje, te je spalio mnoge svoje stvari, uključujući slike i veliku zbirku umjetničke literature. Zapao

je u značajno razdoblje melankoličnog razmišljanja o prošlosti. Ponovno se sklonio u svoju maštu, jedino sigurno mjesto koje je poznao. Syd je slikao, kao što je to uvijek činio, u raznim stilovima, apstrakcije, pejzaže, mrtvu prirodu i sve je to činio uglavnom iz terapijskih razloga, a ne s namjerom da se javno prikaže (slika 8). Njegova apstraktna djela, a i neki pejzaži, pokazuju kako nije izgubio dodir i kako se djelomično povratio. Te slike podsjećaju na područje njegova života u kojem se uspio ponovno pronaći, neka vrsta odmora od svih muka i teško stečenih trijumfa psihodeličnih godina.



Slika 8: Syd Barrett, *Narančasta, žuta i crna apstrakcija*, 2006. [20]

Jedna od najtužnijih stvari u promatranju i procjeni njegovih preživjelih umjetničkih djela sada je snažan osjećaj prekinutog dara i čovjek koji se pokušava vratiti na mjesto na kojem je nekad bio. Naslikao je dosta slika, iako ih je većinu uništio, a zanimljivo je što bi ih prije toga fotografirao. Htio je da se originalna slika uništi, ali je također htio voditi evidenciju. Ovi postupci namjernog uništenja također ukazuju na trajni utjecaj autodestruktivizma i Johna Lathama. Zbog raznih bolesti nije mogao raditi osim posljednjih dana svog života. Nastavio je slikati dovršavajući svoje posljednje platno prije nego što je umro 7. srpnja 2006. u dobi od 60 godina. [3]

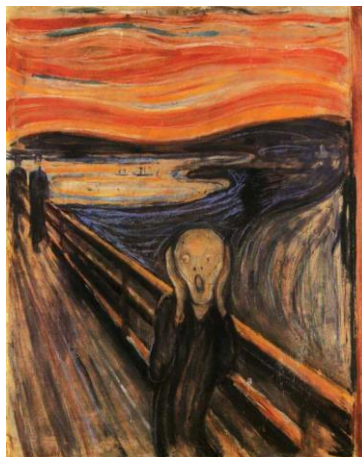
Iza Sydove autodestruktivnosti stajao je zanimljiv i talentiran slikar koji je uvijek nastojao izaći iz cijelog tog unutarnjeg kaosa. Na kraju krajeva slike Syda Barretta prikazuju čovjeka koji nije toliko odlučan uništiti svoj život koliko ga

pokušava obnoviti. Iako više nije bio član, Barrett je i dalje imao utjecaja na *Pink Floyd* i njihove pjesme. Isto tako je svojom osobnošću, karizmom i talentom nastavio inspirirati buduće umjetnike, bilo to u glazbi ili likovnoj umjetnosti.

4. Ekspresionizam i autodestruktivizam u vlastitom izrazu

4.1 Ekspresionistička umjetnost

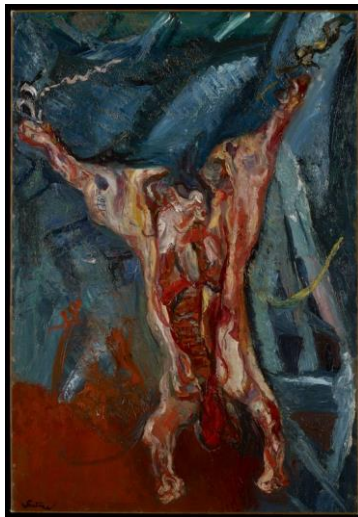
Ekspresionistička umjetnost je skupni naziv za različite ekspresionističke pokrete i individualne prakse u umjetnosti XX. stoljeća. Temelji se na uvjerenju kako umjetnik umjetničkim djelom može izravno izraziti emocije, stoga se bavi izražavanjem unutarnjih psiholoških, duhovnih i egzistencijalnih stanja umjetničkim činom i djelom. [7] Prvi ekspresionistički pokret uključivao je utjecaj secesije i simbolizma, uključujući Van Gogha, Toulouse-Lautreca, Jamesa Ensora i Edvarda Muncha. Skupina njemačkih slikara ekspresionista pod nazivom *Die Brücke (Most)*; i u Francuskoj, Rouault i Picasso, doveli su do formiranja skupine *Der Blaue Reiter (Plavi jahač)* u Münchenu neposredno prije Drugog svjetskog rata. U Beču su se istakli Egon Schiele i Oskar Kokoschka, dok su u Francuskoj prognanici poput Soutinea, Pascina i Chagalla donijeli ekspresionizam na zapad. [6]



Slika 9: Edvard Munch, *Krik*, 1893. [14]

Norveški slikar Edvard Munch smatra se začetnikom ekspresionističkog slikarstva. Njegovo djelo *Krik* ikona je moderne umjetnosti (slika 9). [14]

Chaïm Soutine je jedini umjetnik koji je cijeli svoj život stvarao ekspresionističke slike iznimnog intenziteta. Potezima opsjednutog čovjeka slikao je vizije apokaliptičnih krajolika, slike svijeta koje su bile deformirane patnjom. [6] Poznate su njegove slike iskasapljenih životinja, nastalih nakon povratka u Pariz, 1921. godine. Njegovo djelo *Goveđi trup* (slika 10) inspirirano je Rembrandtovom mrtvom prirodom na istu temu, *Zaklani bik*, koju je otkrio proučavajući stare majstore u Louvreu. [10]



Slika 10: Chaïm Soutine, *Goveđi trup*, 1925. [10]

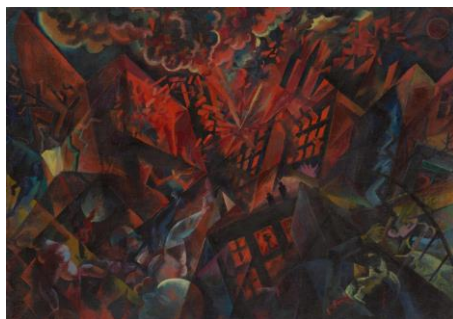
Otto Dix bio je njemački slikar i grafičar, posebice poznat po kaustičnim portretima poslijeratnog njemačkog društva. Kad je 1914. izbio Prvi svjetski rat, Dix se dobrovoljno prijavio u njemačku vojsku. Tijekom rata vodio je dnevnik, izrađivao skice na živopisan, energičan ekspresionistički način, koje će postati materijal za njegova buduća velika djela. [17] Napravio je nekoliko monumentalnih djela koja prikazuju brutalnost rata, uključujući seriju od pedeset šokantnih i zastrašujućih bakropisa koji nose jednostavan naziv, *Der Krieg (Rat)* (slika 11). [4]



Slika 11: Otto Dix, *Ranjeni vojnik - jesen 1916., Bapaume, 1924.* [17]

Otto Dix i George Grosz su dva bitna predstavnika prve post-ekspresionističke generacije, imali su zajedničko doba, obuku, rat, razočaranja i pobunu. U njima je najupečatljivije utjelovljen taj prijelaz iz ekspresionizma u ekspresivni realizam. Međutim, vrlo rano razlike u njihovom temperamentu postale su očite. [8]

George Grosz je bio njemački slikar i grafičar poznat posebno po svojim karikaturnim crtežima i slikama iz života u Berlinu 1920-ih godina. Kao i Dix, Grosz se prijavio za vojnu službu unatoč izraženim antiratnim osjećajima. Njegova su iskustva ubrzo potvrdila užasavanje prema borbi, a nakon časnog otpusta 1915. počeo je bilježiti svoje gađenje prema berlinskom društvu. Na kraju rata Grosz nije imao poseban politički stav. Vidio je sebe motiviranim potpunim prijezirom. Za njegove slike, kao što su *Metropola* ili *Eksplוזija*, gledatelj ima dojam kao da eksplodiraju pred očima. *Eksplוזija* (slika 12) je izraz nezamislive tragedije i strahota Prvog svjetskog rata i trajnog psihološkog, emocionalnog i duhovnog tereta milijuna drugih. Grosza se može nazvati pomalo pesimistom jer je sam za sebe rekao da je buntovan i kako pokušava upotrijebiti svoju umjetnost da uvjeri svijet u njegovu ružnoću, bolest i licemjerje. [8]



Slika 12: George Grosz, *Eksplozija*, 1917. [18]

Dix nije bio jedini umjetnik koji se istaknuo u grafici za vrijeme ekspresionizma. Svi njemački ekspresionisti ostavili su iza sebe grafički opus širokog opsega koji je iznimno važan. Grafika je također stvorila osjećaj eksperimentalne slobode. Zajedničko svim ekspresionistima bilo je da ne uklanjaju nepravilnosti na ploči, niti na gotovom otisku, već da ih ostavljaju kako bi oživjeli samo djelo i naglasili osobni stil. Ono što su umjetnici u XV. stoljeću ispravljali, sada postaje vrlina. Prefinjenost nije postojala za umjetnike iz *Brücke*a. Oni su prigrlili nasumične mrlje, rupe ili ožiljke na svojim pločama za jetkanje, dobivajući neočekivano bogate teksture. [8] [4]

4.2 Crvena boja i njezin značaj

Boje su dio našeg svakodnevnog života. Njima možemo iskazati emocije i duhovno stanje. U različitim zajednicama i kulturama postoji mnoštvo asocijacija na određenu boju. Uz svaku boju vežu se određeni osjećaji, te svaka od njih može izazvati određeno raspoloženje. [2]

Crvena je jedna od prvih boja koja se koristila u prapovijesnoj umjetnosti. Sve boje imaju pozitivna i negativna značenja, tako da crvena s jedne strane predstavlja mržnju, bol, agresivnost, pakao, a s druge strane ljubav, snagu, strast, sreću. [2] U umjetnosti se crvena boja pojavljivala od najranijih špiljskih slika do slika Marka Rothka, čije su apstraktne slike jedne od najpoznatijih umjetničkih djela XX. stoljeća. Crvena boja također izaziva osjećaj destruktivnosti i agresivnosti što je postalo glavni značaj u vlastitom izrazu.

Osim toga, u vlastitom izrazu je česta pojava trijade crne, crvene i bijele. To su tri temeljne antropološke boje koje nalazimo u svim kulturama i civilizacijama. Crvena, crna i bijela bile su prve boje koje su korištene u paleolitu, vjerojatno zato što su prirodni pigmenti bili lako dostupni tamo gdje su živjeli prvi ljudi. Budući da ova trijada odražava glavne pojave same ljudske prirode i prirode koja okružuje čovjeka (bijelo - svjetlo dana i mlijeka, crveno - krv i vatra, crno - noć i zemlja), tada njegova simbolika ostaje praktički nepromijenjena za mnoge kulture u svijetu.

4.3 Razvoj i objašnjenje vlastitih radova

U slučaju vlastitih djela, sva do sada stečena znanja i spoznaje u umjetnosti i životu proizašla su iz iskustva. Teorija da svo znanje dolazi iz osjetilnog iskustva i da je iskustvo osnovni izvor spoznaje te da joj ono određuje mogućnosti i granice naziva se empirizam (grč. *empeiría*, „iskustvo“). Odbacuje se ideja da je znanje urođeno, te se tvrdi da ljudi imaju samo znanje koje je temeljeno na iskustvu i putem opažanja. [5] Primjena ove teorije je naveliko prisutna prilikom nastanka vlastitih radova. Sva djela, ideje i znanja su temeljena na istraživanju, isprobavanju različitih tehnika i metoda te na vlastitom ekspresionističkom iskustvu koji predstavlja sve ono proživljeno, sve tragedije, ožljike i osjećaje prenesene u likovno djelo. Prikazani radovi su samo mali dio te ekspresivnosti, jer likovnim djelom nije moguće izravno izraziti unutrašnja psihološka i duhovna stanja. Kao što je već navedeno za Syda Barretta kako je svoju inspiraciju pronalazio u raznim područjima života i da ta područja uopće ne moraju imati nikakvu povezanost, isto to vrijedi za vlastita djela. Ona su nastala pod utjecajem svega što nas okružuje i svega što čovjeku može doći na um, od glazbe, prošlosti, trauma, nordijske mitologije i sve do sakralnih motiva. Kao u grafici ekspresionizma, tako su i ovdje prisutne nasumične ili namjerne mrlje, teksture, ogrebotine, neravnomjerni nanosi boje, izderane i prošarane površine. Također, osjeća se prisustvo neke negativne sile, poput osvetoljubivosti. Postoji drevna metoda brutalnog i jezivog mučenja

gdje su žrtve umirale u dugoj i mukotrpoj agoniji. Taj ritual pogubljenja, poznat kao „krvni orao“, vikinške sage opisuju kao proces u kojem žrtve ostaju žive dok im se režu leđa, te se svako rebro sjekirom odvaja od kostura, unutarnji organi se uklanjaju, dok se koža rastvara u obliku krila. Vikinzi su tako okrutno mučili svoje neprijatelje dok je u većini slučajeva osveta bila glavni motiv. *Krvavi orao* (slika 13) izražava gorčinu, bijes i potrebu za osvetom.



Slika 13: *Krvavi orao*, 2021.

Želja za osvetom je često povezana s prošlošću i neriješenim stvarima. Isto tako postoje rane, ožiljci i traume koje izjedaju čovjekovu dušu. Djelo *Praznine* (slika 14) odražava dugu i neispričanu priču koju simboliziraju razni elementi, figure, crveni detalji, velike površine prepune ekspresivnih poteza, te reducirani pejzaž u daljini. Svaki prikazani dio predstavlja određeni gubitak, uspomenu, prolaznost i tugu. Rad pruža gledatelju slobodu stvaranja svog viđenja i vlastite priče.

Iako su teme, inspiracija i motivi iza svakog rada naizgled potpuno različiti, svako djelo ima određene poveznice. Završna djela su ogledalo svega onoga što je do sada navedeno, istraženo i opisano u ovom članku. Kao što je već za ekspresionista Georgea Grosza naveden njegov pesimizam i želja za prikazivanjem svijeta i čovječanstva kao nešto ružno i izopačeno, isto tako su to motivi koji se dijelom kriju iza vlastitog izraza.



Slika 14: *Praznine*, 2021.

Također, postoji sličnost s umjetnicima poput Dixea koji prikazuju brutalne i jezive prizore na svojim djelima koji na gledatelja ne ostavljaju ugodan osjećaj. Cilj vlastitih radovima nikada nije bio ostavljanje pozitivnog i ugodnog dojma na gledatelja. Glavna namjera je uvijek bila izraziti unutarnju najiskreniju emociju, pa makar bila negativna i ružna, kao što se može vidjeti u primjeru skromnosti kod Syda koji je slikao samo radi sebe, kako bi izbacio sve što je u njegovoj nutрини. Još jedna poveznica s njim je u njegovom pokušavanju obnavljanja svog života kroz umjetnost i borbi protiv autodestruktivnosti. Njegovo najsigurnije mjesto bila je umjetnost. Kao u Sydovim djelima tako i u autodestruktivnoj umjetnosti nema pojave komercijalizma, materijalizma i egocentrizma. Autodestruktivna umjetnost, čije je glavno obilježje stvaranje i uništavanje, nije imala doslovno značenje u vlastitom izrazu. Naime, u vlastitom izrazu je glavni cilj „uništavanjem stvoriti“. Prvobitno se na matrici iglom urezuje crtež, linije, te se laganim i jačim šaranjem postižu sjene. Daljnji i glavni postupak odnosi se na izrezivanje rupa, zatim uništavanje, probadanje, lupanje, struganje i grebanje koje se većinom obavlja nožem, koji je s vremenom postao glavni alat. Takva uništena i izudarana matrica, na koju se

nanosi crna boja, ostavlja vrlo reljefne i bogate teksture, mrlje i oštre linije preko već unaprijed otisnute krvavo crvene podloge. Ta crvena pozadina koja čisto prodire samo na nekim mjestima ostavlja dojam zgrušane krvi. Crvena boja postala je neizbježno sredstvo vlastitog izražavanja i jedina boja koja može dočarati osobno duhovno stanje i emocije.

5. Zaključak

Na samom kraju potrebno je napraviti presjek svega navedenog i objašnjenog, te navesti svrhu ovog članka. Prvi se dio odnosi na nastanak autodestruktivne umjetnosti, njezinu svrhu i značaj te glavne predstavnike i njihov pogled na svijet. Glavni cilj ove umjetnosti bio je potaknuti društvene promjene i prikazati izopačeno čovječanstvo koje ide ravno prema uništenju. Iako nije visoko prepoznata ili proučena, autodestruktivna umjetnost i danas utječe na sve vrste umjetnika. Nastavlja nadahnjivati umjetnike da se odvoje od tradicionalnih umjetničkih stilova kako bi skrenuli pozornost na svjetovna pitanja. To se naslanja na dio o umjetniku koji je djelovao u razdoblju kad je ovaj umjetnički pravac doživio svoj procvat, pa je moguće osjetiti njegov odraz na Sydov život i čestu potrebu za uništavanjem. Osim toga, Syd je bio pod utjecajem mnogih ekspresionista od Soutinea, de Kooninga do Rothka. Pored autodestruktivnosti, opisano je njegovo raznoliko likovno izražavanje te je priloženo ono malo likovnog stvaralaštva što je opstalo zbog njegove velike sklonosti prema uništavanju. Za njega je stvaranje likovnog djela bilo samo izbacivanje svega onoga što je u njegovoj nutrini, bez potrebe za pokazivanjem drugima. Pojašnjenje autodestruktivnosti i osobine takve osobe nalaze se na početku ovog rada. Sydov način života i ponašanje se potpuno poistovjećuju s tim pojašnjenjem. Osim zlouporabe droge, njegovo zatvaranje u vlastiti kavez, tjeranje ljudi od sebe i bijeg od stvarnosti su čimbenici koji to dokazuju. Svi se ljudi susreću s ovakvim situacijama, posebice u današnje vrijeme gdje je depresija jedna od najčešćih bolesti. Potiskivanje potencijala dovodi do

autodestruktivnosti. Shvativši to, Syd je svoje posljednje godine života proveo u stvaranju likovnih djela. Svaka njegova osobnost, glazbeno i likovno djelo ostavilo je trag na vlastiti način izražavanja.

Također, poslijeratno vrijeme i njegov utjecaj prisutni su u svakom istraženom pravcu, pa tako i u ekspresionizmu. Umjetnici su svoje traume, iskustva i tragedije prenosili na svoja djela. Prenošnje emocija i osjećaja postalo je neizbježno prilikom stvaranja vlastitih radova. Kroz veliku uporabu crvene boje, ekspresivnih i ponekad slikarskih elemenata, nastaje prepoznatljivost vlastitog izraza. Svrha ovog rada je obratiti pozornost na važnost iskazivanja emocija i osjećaja kroz razne smjerove u životu, od pisanja, glazbe do likovne umjetnosti, jer kao što je već naznačeno, potiskivanje kreativnosti vrlo lako može dovesti do autodestruktivnosti ili samouništenja.

Literatura

- [1] Blake, M., Kad svinje polete, Priča o Pink Floyd, Menart, Zagreb, 2017.
- [2] Brenko, A., Glogar, M. I., Kapović, M., Randić, M., Simončić, N., Živković, M., Moć boja - kako su boje osvojile svijet, Etnografski muzej Zagreb, Zagreb, 2009.
- [3] Chapman, R., A Very Irregular Head: The Life Of Syd Barrett, Da Capo Press, Cambridge, 2010.
- [4] Figura, S., Jelavich, P., German Expressionism: The Graphic Impulse, The Museum of Modern Art, New York, 2011.
- [5] Kleinman, P., Philosophy 101: From Plato and Socrates to Ethics and Metaphysics, an Essential Primer on the History of Thought, Adams Media, Avon, Ohio, 2013.
- [6] Richard, L., The Concise Encyclopedia of Expressionism, Chartwell Books, Secaucus, 1987.

- [7] Šuvaković, M., Pojmovnik suvremene umjetnosti, Vlees & Beton, Zagreb, 2005.
- [8] Vogt, P., Expressionism: German Painting, 1905-1920, H. N. Abrams, New York, 1980.
- [9] <https://akademijauspeha.com/autodestruktivnost/>
- [10] <https://collections.artsmia.org/art/1325/carcass-of-beef-chaim-soutine>
- [11] <https://kristianbuus.photoshelter.com/image/I00004Do20mUdkUU>
- [12] <https://prruk.org/gustav-metzger-pioneer-of-auto-destructive-art-inspiration-to-the-who-dies-aged-90/>
- [13] <https://www.biography.com/news/syd-barrett-pink-floyd>
- [14] <https://www.edvardmunch.org/>
- [15] <https://www.hauserwirth.com/news/29227-announcing-representation-gustav-metzger>
- [16] <https://www.katz.art/artworkdetails/805403/17660/john-latham-1921-2006-dante-et-beatrice>
- [17] <https://www.ottodix.org/>
- [18] <https://www.sartle.com/artist/george-grosz>
- [19] <https://www.sothebys.com/en/articles/john-latham-the-language-of-time>
- [20] <http://www.sydbarrett.com/>