

Sanja Cvetnić

Odsjek za povijest umjetnosti
Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu

Silvio Vujičić: *mundus inversus* i metamoderna

Dvema izložbama – *Nova hrvatska skulptura* u Osijeku (2004.)¹ i *Postskulptura* (2005.)² u Zagrebu – Zvonko Maković okupio je naraštaj umjetnika o čijoj posebnosti piše:

»Možda se nikada do sada nije javila skupina umjetnika koji su, djelujući individualno, zahvaćali srodne jezične probleme nastojeći se pri tom odmaknuti od skulpture shvaćene na konvencionalan način, kao volumen u prostoru«.³

Među prepoznatim umjetnicima novoga naraštaja bio je i Silvio Vujičić:⁴ na izložbi u Osijeku predstavio je instalaciju *Bez naziva/Y* (2003.)⁵ i dijelove složenoga ambijenta-instalacije *E.A. 1/1 S.V. Menswear shop #1* (2004.)⁶ Godinu dana poslije na izložbi *Postskulptura* izložio je raniji rad *Disposable collection #1* (1999./2000.)⁷ Razmišljajući kroz prizmu tih djela s današnjim iskustvom, motrište s koga su instalacijske skulpture ili *postskulpture* toga naraštaja predstavljene – kroz formalno-analitički model odmakla »od skulpture [...] kao volumena u prostoru« – prepoznamo kao važno svjedočanstvo nelagode koju je novi medij izazvao.⁸ Revolucionarnu silinu kojom je instalacija kao medij zavladala umjetničkim izrazom Ilja Kabakov (1991.) opisao je kao prijeteći poklič upućen svemu što prethodi: »Predajte se i izađite pred streljački vod!«,⁹ što zvuči poput egzekucije pobijedenih strategija, odnosno kao ultimatum potpunoga napuštanja dosadašnjega iskustva. Međutim, problem odnosa prostora i predmeta (sa svom povijesno-umjetničkom prtljagom od *ready-made* objekata do video-radova) ili bolje rečeno prostora i stvari (ili proizvoda energije: svjetlosti, zvuka) ostao je važan za instalaciju, što je također istaknuo Kabakov, kada je povodom izložbe *Dislocations* (1991.) u Museum of Modern Art u New Yorku pokušao objasniti:

»Postoje dva različita tipa instalacija koje se sada posvuda rade: prvom pripada instalacija koja je zbirka predmeta koja čini veliki predmet; drugome, instalacija koja odbija, ili tvrdi da načelno odbija predmetnost ali ipak potpuno preoblikuje prostor i glavni je pokretač te preobrazbe«.¹⁰



Zvonko Maković bilježi nadalje taktike zajedničke predstavljenom naraštaju, širenje područja utjecaja s vizualnoga na socijalno, intelektualni izazov *simulacrum*-a skulpture te strateškoga odnosa prema promatraču.¹¹ S tim poticajima, ali desetljeće poslije, i s motrišta teorijskih razmišljanja o metamodernizmu vraćamo se radovima Silvija Vujičića.

U sva tri spomenuta ostvarenja Silvio Vujičić javlja se kao opsjenar. U *Disposable collection #1* (sl. 1) odjenuo je tri plastična manekenska torza osvijetljena iznutra žaruljama u suknje i jakne bogatih rukava od papira i netkanoga tekstila (flizelina). Zahvaljujući svjetlu i opsjeni koju ono proizvodi odjeća se pojavljuje pred gledateljem poput utvare: savršena u konstrukciji, ali bez nosača (tijela), poput neke čarolije. Varka je povjerena oku i svaki bi dodir razbio tu iluziju. U razmišljanje o privlačnosti odjeće kao razorni crv uvlači se misao da je ona vrlo krhka, ili kako naslov naznačuje, potrošna, zbog materijala od koga je napravljena. Dakle to je odjeća, ali kao da nije, jer nije mišljena za odijevanje, nego za gledanje. Potrošnim materijalom naglašeni su njezini bezinteresni sklad i ljepota oblika.

Bez naziva/Y (sl. 2) određuje čvrsto kvadratno platno razapeto poput jedra u samostojećem okviru metalnoga nosača. Platno je postavljeno uspravno i može mu se prići s obje strane. Svaka od njih potiče na istraživanje, a razlika je u tome što je samo s jedne strane moguće uvući desnu ruku u rad i to kroz

2. Silvio Vujičić, *Bez naziva/Y*,
2003., Studio Silvio Vujičić, foto:
Fotodokumentacija Gliptoteke
HAZU



rukav prišiven na visini prosječna ljudskoga ramena. Prišiveni rukav, kada se ruka posjetitelja ili umjetnika u njega uvuče (tu se iscrpljuje interaktivnost rada), baca sjenu s druge strane i tvori izvrnuti Y motiv, jedan je krak trodimenzionalan (dugačak nabrani rukav s uvučenom rukom), drugi je njegova bačena sjena na bijeloj površini platna, a treći silhueta tijela skrivena iza njega. Ono što Silvija Vujičića u radu *Bez naziva/Y* snažno veže za slikarsku povijest uočava drugi posjetitelj, onaj koji ne uvlači ruku nego promatra posljedice te akcije. Rukav kao poseban slikarski izazov nalazimo u remek-djelima slikarske povijesti: Tiziano Vecellio na *Portretu muškarca s modrim rukavom*¹² oko 1510. godine slika ga iznimnom vještinom, povjeravajući mu zadatak da ostvari iluziju, odnosno da uvjerljivo prodre u prostor promatrača. Njemu, modrom rukavu koji je stekao neslućenu slavu u povijesti umjetnosti poštovanje je odao svaki zaneseni istraživač Tiziana, mletačkoga slikarstva, povijesti portretne vrste i renesansnoga slikarstva uopće, a to nije jedini slavni rukav iz povijesti slikarstva – samo za spomen: *Portret žene s košaricom čunjeva* (1514.) iz Galerije Uffizi u Firenci¹³ koji je bio pripisan Jacopu Pontormu, a sada je Andrei del Sarto ili *Portret vojnika s helebardom* (1528.–1530.) Jacopa Pontorma u Los Angelesu¹⁴ – u pomnosti izvedbe i u dojmu zasjenili su lica ljudi koji ih nose. Raskošni slikarski talent njihovih »krojača« i želja da se tim opsjenim renesansnim napuhanim

3. Silvio Vujičić, E.A. 1/1 S.V.
Menswear shop #1, 2004., Galerija
Vladimir Nazor, Zagreb, vanjština,
foto: Silvio Vujičić



volumenima skupocjenih svilenih ili satenskih rukava prijeđe rub platna i zavede gledatelja dojmom da mu se slika jednim dijelom, ili točnije nalakćena ruka s rukavom, približila. Ono što je Silvio Vujičić pružio galerijskim posjetiteljima (mogućnost da navuku rukav i mogućnost da se to promotri s druge strane) otkriva ujedno da sa stvarnim rukavom i živom rukom nismo niti korak bliže istini od starih majstora.

U instalaciji *E. A. 1/1 S. V. Menswear shop* (sl. 3) Silvio Vujičić preoblikuje cjelokupni prostor galerije, pretvara ju u trgovinu muške odjeće. Dijelovi toga ambijenta preneseni su na izložbu *Nova hrvatska skulptura* u Osijeku, a izvorno je bila zamišljena i izvedena za posebno mjesto (eng. *site-specific*), kao scenografska preoblika Galerije VN (Vladimir Nazor) u Zagrebu. Odjeća izložena na nosačima poput onih u trgovinama bila je međusobno povezana lancima (sl. 4) tako da se niti jedan komad nije mogao odvojiti od nosača i odjenuti, a tijekom izložbe tkanina je propadala zbog kontroliranoga vlaženja – kao dijela sustava – i korozije pribadača pričvršćenih na njih (sl. 5). Ako je galerija preoblikovana u trgovinu muške odjeće i galerijski posjetitelji trebali bi se ponašati kao da su kupci u trgovini, no to im je onemogućeno. U instalaciji *Bez naziva/Y* posjetitelj je mogao navući rukav (neupotrebljiv kao odjevni predmet), a ovdje, u »trgovini«, nije mogao odvojiti odjevne predmete jedne od drugih, jer su bili vezani poput roblja u koloni. Pogledom izbliza suočava se s propadljivošću tekstila, korozijom vlakana, nemogućnošću da s odijelima napravi bilo što drugo nego da ih razgleda i prati njihovo polagano nestajanje, poput ikonografskih prizora *Vanitasa* ili *Memento mori* iz ikonografske tradicije. Taj postupak propadanja – začel uporabom krhkoga papira u *Disposable collection #1*, potom i ovdje korozijom metala pričvršćenoga za odjeću – Silvio Vujičić poslije još naglašenije rabi. *Utvare/Zastor* (2008.)¹⁵ suočile su posjetitelja s golemim, četrnaest metara dugim zastorom koji je pred gledateljima nestao pod utjecajem režirana kemijskoga postupka, a u *Caput mortuum* (2010.), instalaciji rađenoj za Galeriju SC (Studentski centar) u Zagrebu omotao je tkaninu oko željezne cijevi na fontani u blizini galerije i tako je ne samo utišao vodeni zvuk, nego

pustio da platneni ovoj oko željezne cijevi u kemijskoj reakciji primi tragove hrđe, željeznoga oksida (Fe₂O₃), dobije neizbrisive tragove i... dijelom propadne. Izloženoj instalaciji umjetnik je pridružio emblem broj LIX. iz zbirke *Emblemata* Andree Alciata. Naslov mu je *Impossibile* (Nemoguće), prikazana su dva bijelca kako peru crnca, a slobodno prevedeni stihovi u potpisu glase:

»Zašto uzalud pereš Etiopljanina? Ah, prestani:

Nitko ne može promijeniti crne sjene noći u svjetlo«. ¹⁶

Propadanje, nestajanje i pokušaji uspostave smisla usprkos svijesti da je izvan okvira umjetničkoga rada nemoguće zadržati to stanje, svjedoči u prilog promjeni senzibiliteta umjetnika, njegova odnosa prema radu i publici.

Silvio Vujičić pripada naraštaju koji je na umjetničku pozornicu stupio u trenutku zamora postmodernističkih strategija. Kritika i teorija zaplele su se oko neplodnoga prijepora je li postmoderna tek umorna pa uzdiše ili je na umoru pa izdiše. U studiji *Notes on metamodernism*,¹⁷ u poglavlju u kojem pišu o povijesti onkraj »kraja povijesti« te umjetnosti onkraj »kraja umjetnosti« Timotheus Vermeulen i Robin van den Akker (2010.) saželi su rezultate rasprava kojima je više puta dijagnosticirana smrt postmoderne:

»Postmodernističke godine obilja, pastiša i paratakse su prošle. Zapravo, ako ćemo povjerovati brojnim znanstvenicima, kritičarima i dežurnim učenjacima čije knjige i ogledi opisuju propast i gašenje postmoderne, te godine protekle su već neko vrijeme. Neki dokazuju da je postmodernizam okončan stvarnim događajima poput klimatskih promjena, novčanih kriza, terorističkih napada i digitalne revolucije. Drugi nalaze da je došlo do postupnijega okončanja zahvaljujući manje opipljivim razvojem događaja, poput tržišnoga posvajanja kritike i uključenja *différance* u masovnu kulturu. A neki opet upiru prstom na različite modele politika identiteta u rasponu od globalnoga postkolonijalizma do *queer*-teorije«. ¹⁸

Znatno teže od obdukcijeskoga nalaza postmodernističkoga razdoblja Timotheusu Vermeulenu i Robinu van den Akkeru bilo je sustavno iznijeti kritičarske i kroničarske opažaje porođaja novoga razdoblja metamodernizma na umjetničkoj sceni i premetnuti ih u teorijski diskurs.¹⁹ Nakon sažimanja problema u (pre)širokom određenju postmoderne koji se pretvorio u poštapalicu kojom je obgrlio »množinu neusklađenih senzibiliteta«²⁰ i često oprečnih pojava, odredili su ga kulturnom podlogom na kojoj je rastao (nihilizam, sarkazam, nepovjerenje i razgradnja velikih pripovjednih obrazaca, jedinstvenosti i istine) pa su s takvom strategijom pristupili i metamoderni, određujući je svjetonazorski:

»Suvremeni metamoderni diskurs također priznaje da povijesni smisao nikada neće biti ispunjen, jer ne postoji. Nadahnut nadobudnošću moderne ali obaviješten postmodernim skepticizmom, metamoderni diskurs se svjesno predaje nemogućoj mogućnosti«. ²¹

Što se tiče strategija koje oblikuju kulturnu imaginaciju posljednjih godina – a koje Timotheus Vermeulen i Robin van den Akker označuju metamodernima – naglasili su prije svega da su one raznolike (srodno strategijama moderne i postmoderne), ali se ipak mogu utvrditi. Jedna od najistaknutijih je »performatizam«, u značenju preuzetom iz knjige Raoula Eshelmana *Performatism, or the End of Postmodernism* (2008.).²² Pojam performatizam Eshelman opisuje kao svojevolumno samozavaravanje da se nešto razrješuje ili napor subjekta da se poistovjeti s nečim, no usprkos sebi. Zbog toga ponovno uspostavlja gustoću subjekta (u opreci spram njegova postmodernističkoga rasapa ili fluidnosti),²³ a osnaženi subjekt nameće okvir kroz koji pristupamo umjetničkom djelu. Eshelman nadalje objašnjava umjetničku strategiju:



4. Silvio Vujičić, *E.A. 1/1 S.V. Menswear shop #1*, 2004., Galerija Vladimir Nazor, Zagreb, izložbeni prostor, foto: Silvio Vujičić

»Autor drugim riječima nameće određeno rješenje uporabom dogmat-skih, obrednih ili nekih drugih sredstava prisile. Prisilni okvir odvaja nas, barem privremeno, od konteksta i vuče nas natrag u umjetničko djelo. Kad smo u njemu, prisiljeni smo poistovjetiti se s nekom osobom, činom ili situacijom na način koji je vjerodostojan samo u granicama cjeline djela. [...] S jedne strane, unutar okvira gotovo da ste prisiljeni poistovjetiti se s nečim što nije vjerodostojno ni vjerojatno – *vjerovati* usprkos sebi – a s druge strane još uvijek *osjećate* snagu prisile koja uzrokuje to poistovjećenje, a razum ostaje svjestan spora koji je u tijeku.«²⁴

Ritual kupovanja na koji nas Silvio Vujičić navodi u instalaciji *E. A. 1/1 S. V. Menswear shop* posjetitelje galerije prisiljava da se počnu ponašati kao kupci, kako bi u kontekstu izložbe mogli iskusiti da od kupovine neće biti ništa. U instalaciji *Alkemijski poliptih* (2009.)²⁵ posjetitelja navodi na približavanje drvenoj strukturi koja izgleda kao oltarni poliptih, no na kraju hoda nalazimo nosač za odjeću, majice ovješene o okvire dijelova poliptiha. No snagu prisile o kojoj piše Eshelman Silvio Vujičić najjače rabi u bioinstalaciji *Ispod tratinčica* (2005.)²⁶ (sl. 6). Uz pomoć tehnologije (svjetla odozdo i napajanja odozgo) i podatnosti biljke, Silvio Vujičić obrnuo je ulomak tratine i »prisilio« cvijet da raste naopačke, a gledatelje da izvrću glavu kako bi vratili poredak. Topos obrnutoga svijeta (lat. *mundus inversus*) antičkoga je podrijetla, omiljen u srednjem vijeku kao kontrast uređenom i prihvaćenom poretku. Tako gledano, bioinstalacija *Ispod tratinčica* bila bi bliska postmodernističkim taktikama



5. Silvio Vujičić, E.A. 1/1 S.V. Menswear shop #1, 2004., Galerija Vladimir Nazor, Zagreb, izložbeni prostor, detalj korodirajućega odijela, foto: Silvio Vujičić

ironije, izvrtanja pogleda te izmicanja sigurne točke motrišta. Neposredne asocijacije tratinčica nadalje vode u globalno rašireni engleski urbani izraz »daisy« (posebna, neobična, krhka osoba), frazu »pushing up the daisies« (biti mrtav i pokopan) i još rukovet poticaja za otkrivanje značenja. Sjetimo se misteriozne dvanaeste karte tarota (*Obješeni*) u kojoj svjetlokosi muški lik poput obrnuta cvijeta visi s drveta, zakačen jednom nogom o granu, a s podvitom drugom; botaničkih opisa tratinčice (lat. *Bellis perennis*) koji ističu da »neugledna biljčica skriva čitav niz ljekovitih i djelotvornih tvari«,²⁷ ili pak čitanja Olge Majcen povodom izlaganja te bioinstalacije u programu koji je nudio QueerZagreb 2005. godine, kao metafore o društvu.²⁸ Nakon raskrivenih slojeva *Ispod tratinčica* još uvijek ostaje jedan dio koji izmiče čitanju. Umjetnik stavlja sve ljude više od metra (dakle samo ne djecu do oko tri godine) u poziciju da gledaju korijenje i da za života iskuse to neobično motrište. Postmoderna nas je pripremila da uočimo ironiju i reference, ali Silvio Vujičić ne pruža samo oštru i nedvosmislenu poantu u konceptualnom izvrtanju četiri četvorna metra tratine. Bioinstalacija *Ispod tratinčica* zadržala je dijelom nježnost i nevinost livada djetinjstva. Isječak tratine čuva čežnju, nostalgiju za razdobljem prije boli sazrijevanja i strave samospoznaje koju je Ivo Andrić drugačije izrazio u *Travničkoj hronici* (1945.): »Svi smo mi mrtvi, samo se redom sahranjujemo.« Stoga je i taj sloj neutažene čežnje, melankolije i neoromantičnoga senzibiliteta potrebno uključiti u čitanje djela. Umjetnik ta stanja duha još otvorenije izražava u drugoj bioinstalaciji velikih dimenzija



6. Silvio Vujičić, *Ispod tratinčica*, 2005., foto: Silvio Vujičić

In the Hanging Garden no one Speaks (2011.)²⁹ u Rovinju, naslovljenoj prema stihovima pjesme *The Hanging Garden* (1982.) britanske skupine *The Cure*. Stihovi koji su ga nadahnuli i instalacija u Rovinju u suzvučju su želje za bijegom u zaštićenost utopije.

Subjekt i vjerovanje imaju ključnu ulogu u strategiji metamoderne, ali s iskustvom da se radi o svjesnoj predaji »nemogućoj mogućnosti«, neostvarivom poretku. U prostoru procjepa javlja se druga strategija metamoderne, »romantični konceptualizam«, koji možemo prepoznati upravo u bioinstalaciji *Ispod tratinčica*. Vermeulen i Van den Akker u određenju »romantičnoga konceptualizma«, kao jedne od oznaka metamodernizma, preuzimaju naslov izložbe koju je Jörg Heiser priredio u Nürnbergu i Beču (2007.; 2008.).³⁰ U objašnjenju te značajke također slijede Heiseorve sučeljene parove umjetnikā, čiji radovi označuju razliku između misaonih i programski usmjerenih strategija konceptualne umjetnosti i »afektivnih i često sentimentalnih apstrakcija« metamodernista koji su odraz neoromantičnoga senzibiliteta:

»[Thomas] Demand reproducira vrlo tvarne simulacra, a nasuprot tomu [Tacita] Dean stvara afektivne iluzije koje se ne mogu materijalizirati. [Jeff] Koons opsjeda s opscenim, a [Didier] Courbot je zabrinut s rastućim otpadom. I dok [Cindy] Sherman osuđuje subjektivnost, [Mona] Hatoum slavi osjećaj različitosti identiteta«. ³¹

Postmodernistička zauzetost dekonstrukcijom ustupa pred umjetnicima neoromantičnoga senzibiliteta, koji različitim postupcima konstruiraju začudnu, mističnu, alternativnu umjetničku stvarnost, svjesni da je ona neodrživa.

Usprkos tomu, zahtijevaju od promatrača sudjelovanje, privremeni pristanak na okvir svijeta, vrijednosti i atmosfere koje umjetničko djelo konstruira. Silvio Vujičić u navedenim djelima i onima koja slijede (posebice *Oblak* iz 2010.³² i *Rošu / kao krv* iz 2012.³³) podastire pod gledatelja vlastitu intimu kao lebdeći ćilim u... možda ne vrli novi svijet, ali u *Nova Insula Utopia*.

- 1** Izlagali su Ivan Fijolić, Ivana Franke, Alem Korkut, Kristian Kožul, Siniša Majkus, Viktor Popović i Silvio Vujičić. Usp. ZVONKO MAKOVIĆ, *Nova hrvatska skulptura*, katalog izložbe, Galerija Kazamat – Dom Hrvatskog društva umjetnika Osijek, Osijek, 2004. Rad je izvorno izložen u Galeriji VN, Zagreb, 2004.
- 2** Izlagali su Ivan Fijolić, Ivana Franke, Aleksandar Garbin, Alem Korkut, Kristian Kožul, Ines Krasić, Siniša Majkus, Damir Očko, Viktor Popović, Silvio Vujičić i Vlasta Žanić. Usp. ZVONKO MAKOVIĆ, *Postskulptura: Nova hrvatska skulptura 2005.*, katalog izložbe, Hrvatsko društvo likovnih umjetnika, Zagreb, 2005.
- 3** ZVONKO MAKOVIĆ (bilj. 2), bez pag.
- 4** Rođen u Zagrebu 1978. godine. Završio studij modnoga dizajna na Tekstilno-tehnološkom fakultetu i Akademiju likovnih umjetnosti, Zagreb, nastavnički smjer. Ovo posljednje također je naraštajna oznaka umjetnika koje je Zvonko Maković predstavio na izložbama sredinom prvoga desetljeća novoga stoljeća i tisućljeća: »Većina se ovih umjetnika nije školovala za kipare, a skulpturu su izabrali kao medij u kojemu će najcjelovitije izraziti svoje namjere.« ZVONKO MAKOVIĆ (bilj. 2), bez pag.
- 5** Okvir od pocinčanih cijevi s postoljem, tkanina, 155 x 185 x 55 cm. Zagreb, Studio Silvio Vujičić. Prije toga instalacija je izložena 2003. godine na trijenalu kiparstva u Gliptoteci. Usp. ARIJANA KRALJ (ur.), LIDA ROJE DEPOLO, VIII. *trijenale hrvatskoga kiparstva*, katalog izložbe, Gliptoteka Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti, Zagreb, 2003., 139.
- 6** Sačuvani dijelovi odjeće i obuće, nosači odijela. Zagreb, Studio Silvio Vujičić. Serija grafika u prvom izdanju donirana Pučkom otvorenom učilištu u Zagrebu. Dokumentacija: nemontirani video-snimak višetjednog trajanja izložbe i reakcija posjetitelja u Galeriji Vladimir Nazor.
- 7** Tri plastična torza izlivena su u tvornici plastike. Odjeća je izrađena od papira i flizelina. Privatne zbirke (različite). Studio Silvio Vujičić: dijelovi instalacije i dokumentacija (izvorni crteži; filmovi Mare Milin).
- 8** To je osobito čitljivo u medijskom odjeku izložbe. Usp. ROMINA PERITZ, *Nova hrvatska skulptura: odzvonilo kamenu, glini i bronci*, Vjesnik, Zagreb, 19. i 20. studenoga 2005, 36–37.
- 9** »Give yourself up and come out to face the firing squad.« ILYA KABAKOV, MARGARITA TUPITSYN, VICTOR TUPITSYN, *About Installation*, Art Journal, 4 (1999.), 62–73 (63).
- 10** »The installation now being made all over the world are of two different types: first, there is the installation that is essentially a collection of objects of which one large object is composed; second, there is the installation that rejects, or claims to reject, the object as a matter of principle but nevertheless completely transforms space and is the principal agent of such transformation.« ILYA KABAKOV, MARGARITA TUPITSYN, VICTOR TUPITSYN (bilj. 9), 63.
- 11** »Zaista, ovdje je pojam volumena, tijela, taktilne materije... krajnje relativiziran. [...] Umjesto na oblikovanju volumena i ispitivanju njegova međudnosa s prostorom, kipar ove nove generacije radije će inzistirati na strateškim mogućnostima koje mu pruža djelo u njegovom finalnom obliku. Zanima ga odnos koji će to djelo uspostaviti s promatračem pa se može reći kako je u ovim radovima težište često pomaknuto s forme na njezinu auru, štoviše na socijalni kontekst koji tu nastaje.« ZVONKO MAKOVIĆ (bilj. 2), bez pag.
- 12** Ulje na platnu, 85 x 70 cm. London, National Gallery.
- 13** Ulje na dasci, 76 x 54 cm. Firenca, Uffizi.
- 14** Ulje na platnu, 92 x 72 cm. Los Angeles, John Paul Getty Museum.
- 15** Sustav navodnjavanja, voda, PVA (polivinilalkohol), plastične kante, 450 x 1400 x 20 cm. Zagreb, Studio Silvio Vujičić. Prvi puta izloženo 13. prosinca 2008.
- 16** »Abluis Æthiopem quid frustra? ah desine: noctis / Illustrare nigrae nemo potest tenebras.« ANDREAE ALCATI EMBLEMATA CUM COMMENTARIIS CLAVDII MINOIS I.C. FRANCISCI SANCTI BROCCENSIS & Notis LAVRENTII PIGNORII PATAVINI. Patauij apud Petrum Paulum Tozzium, Sub Signo SS. Nominis IESV 1621.
- 17** TIMOTHEUS VERMEULEN, ROBIN VAN DEN AKKER, Notes on metamodernism. Journals of Aesthetics & Culture 2, 15. 11. 2010., <https://www.tandfonline.com/doi/pdf/10.3402/jac.v2i0.5677?needAccess=true> (19. 3. 2013.)
- 18** »The postmodern years of plenty, pastiche, and parataxis are over. In fact, if we are to believe the many academics, critics, and pundits whose books and essays describe the decline and demise of the postmodern, they have been over for quite a while now. Some argue the postmodern has been put to an abrupt end by material events like climate change, financial crises, terror attacks, and digital revolutions. Others find that it has come to a more gradual halt by merit of less tangible developments, such as the appropriation of critique by the market and the integration of *différance* into mass culture. And yet others point to diverging models of identity politics, ranging from global postcolonialism to queer theory.« TIMOTHEUS VERMEULEN, ROBIN VAN DEN AKKER (bilj. 17), 3.
- 19** Preživljavanje postmodernističkih pojava autori ipak prihvaćaju, nadahnuti Raymondom Williamsom koji je označio očekivanom tu pojavu »rezidualnih« vrijednosti i praksi, jer one stvaraju opozicijske enklave i izazivaju napetost stalnoga potvrđivanja dominantnoga ideološkoga polja. Usp. RAYMOND WILLIAMS, *Marxism and Literature*, Oxford University Press, London, New York, 1977., 121–128.
- 20** »Plurality of incoherent sensibilities«, TIMOTHEUS VERMEULEN, ROBIN VAN DEN AKKER (bilj. 17), 4.
- 21** »The current, metamodern discourse also acknowledges that history's purpose will never be fulfilled because it does not exist. Critically, however, it nevertheless takes toward it as if it does exist. Inspired by a modern naïveté

yet informed by postmodern skepticism, the metamodern discourse consciously commits itself to an impossible possibility.« TIMOTHEUS VERMEULEN, ROBIN VAN DEN AKKER (bilj. 17), 5.

22 RAOUL ESHELMAN, *Performatism, or the End of Postmodernism*, The Davies Group Publishers, Aurora, Colorado, 2008.

23 »I can't emphasize enough that in performatism the subject's newly won opacity or denseness is constructed and doesn't represent a natural, pre-existing essence. [...] Performatism, while reinstating the subject as a construct, doesn't ascribe it any particular idealized or essential features before the fact.« RAOUL ESHELMAN (bilj. 22), 9.

24 »The author, in other words, imposes a certain solution on us using dogmatic ritual, or some other coercive means. This has two immediate effects. The coercive frame cuts us off, at least temporarily, from the context around it and forces us back into the work. Once we are inside, we are made to identify with some person, act or situation in a way that is plausible only within the confines of the work as a whole. [...] On the one hand, you're practically forced to identify with something implausible or unbelievable within the frame – to believe in spite of yourself – but on the other, you still feel the coercive force causing this identification to take place, and intellectually you remain aware of the particularity of the argument at hand.« RAOUL ESHELMAN (bilj. 22), 2.

25 Drveni okviri poliptiha, fluo lampa, tekstil, organske boje biljnoga i životinjskoga podrijetla, silikon, knjige, 304,5 x 400 cm. Različite privatne zbirke. Zagreb, Studio Silvio Vujičić. Prvi put izložen povodom otvaranja Muzeja suvremene umjetnosti 11. prosinca 2009.

26 Metalni nosači, zemlja, biljke, sustav navodnjavanja, fluo lampe, metalne sajle, 200 x 200 x 20 cm. Klosterneuburg, Essl Museum. Prvi puta izložena u Galeriji Josip Račić (2005.).

27 RICHARD WILLFORT, *Ljekovito bilje i njegova upotreba*, III. izd., Mladost, Zagreb, 1989., 91. Izvorni naziv djela je *Gesundheit durch Heilkräuter* (1959.), preveo i dopunio ga je Vilko Videk, a prijašnja izdanja izašla su 1974. (I.) i 1978. (II.).

28 »Duhovito kreirajući svijet za sebe – mali ekosustav, načinio je eko-stroj koji predstavlja svijet postavljen

naglavačke. Umjetnikova intervencija u galeriji sastoji se u tome da je uzgojio tratinčice – vrlo simboličan svijet koji se i dan danas u liberalnom tolerantnom društvu veže uz >pedere<, dajući im vodu i hranu odozgo, a svjetlost odozdo.« OLGA MAJČEN (LINN), *Metafora socijalnog stroja*, Zarez: dvotjednik za kulturna i društvena zbivanja, VII/163 (22. rujna 2005.), 14.

29 Različite tehnike, biljke *Adiantum raddianum*, *Asplenium nidus*, zemlja, drvene posude (hrast), voda, metal, rasvjetna tijela, 730 x 480 x oko 150 cm. Rovinj, hotel Lone.

30 JÖRG HEISER (ur.), *Romantischer Konzeptualismus / Romantic Conceptualism*, Kerber Verlag, Bielefeld, 2008., Naslov izložbe preuzet je iz poglavlja »Moscow Romantic Conceptualism«, što ga je skovao Boris Groys, a objavljen je u knjizi LAURA J. HOPTMAN, TOMÁŠ POSPISZYL, *Primary Documents: A Sourcebook for Eastern and Central European Art since the 1950s*, Museum of Modern Art, New York, 2002., 162–174. Ogled je prvi put objavljen 1977. godine u samizdatu 37 u Lenjingradu (Sankt Peterburg) i potom 1979. godine (časopis A-Ya u Parizu).

31 »Where Demand reproduces the most concrete simulacra, Dean crates affective illusions that can never materialize. Where Koons obsesses over the opscene, Courbot is concerned with the increasingly obsolete. And whereas Sherman criticizes subjectivity, Hatoum celebrates the felt heterogeneity of identity.« TIMOTHEUS VERMEULEN, ROBIN VAN DEN AKKER (bilj. 17), 5.

32 *Device*, pigment od kamenica, crni zid, dimenzije ovisne o dimenzijama izložbenoga prostora. *Izložba radova T-HTnagrada@msu.hr* u Muzeju suvremene umjetnosti u Zagrebu, 2011.; *Translife, International Triennial of New Media Art*, 2011. u Pekingu; Zagreb, Studio Silvio Vujičić.

33 Instalacija, raskrojani »autoportret« umjetnikova tijela od devet uokvirenih radova i jednoga objekta koji se mijenja. Tekstil, boja dobivena iz tijela ženki insekta iz skupine štitastih ušiju (španj. *Cochinilla*; lat. *Dactylopius coccus*), taninska kiselina, bazični aluminij acetat, kloridna kiselina, bakar (II) sulfat, natrij hidrogen sulfat, silikon S1, pribadače, sustav navodnjavanja, programator, čelik, pleksiglas, dimenzije ovisne o dimenzijama izložbenoga prostora, 4900 ženki insekta *Dactylopius coccus* probodenih pribadačama. *Izložba radova T-HTnagrada@msu.hr* u Muzeju suvremene umjetnosti u Zagrebu, 2012. Zagreb, privatna zbirka (tekstil), dijelovi instalacije vlasništvo Studio Silvio Vujičić.

Zvonko Maković brought together a generation of young artists at two exhibitions organised in Croatia. The first one, *Nova hrvatska skulptura* (*New Croatian Sculpture*) was shown in Osijek in 2004 while the second one, *Postskulptura* (*Post-sculpture*), was set up in Zagreb in 2005. Maković presented the artists as a diverse group whose common characteristics can be found in their idiosyncratic approaches that show withdrawal from the conventional sculpture, and yet, preoccupations with the »related language of sculpture«. Silvio Vujičić (born in 1978) was one of the more popular artists of »post-sculpture« whose works were showcased at the exhibitions. This paper gives an analysis of his exhibited installations – *Disposable collection* (1999/2000), *Untitled/Y* (2003), *E.A. 1/1 S.V. Menswear shop #1* (2004), as well as his subsequent artworks, primarily bio-installations such as *Under the Daisies* (2005). The paper emphasizes the connections between past and tradition in Vujičić's art. One example is the comparison between the motif of sleeve in the history of painting and its role in the installation *Untitled /Y*. The analysis also includes Vujičić's changes of artistic strategies: performance (*E.A. 1/1 S.V. Menswear shop #1*; *Alchemic Polyptych*, 2011) and neo-romanticism (*Under the Daisies*, *Caput Mortuum*, 2010; *In the Hanging Garden no one Speaks*, 2011). In these works, Silvio Vujičić shows himself to be a protagonist of metamodernism, a development in art defined in the first decade of the 20th century by Timotheus Vermeulen and Robin van den Akker (2010).