

## SOCIJALNA I ETIČKA ANGAŽIRANOST AUTO-DESTRUKTIVNE UMJETNOSTI. SLUČAJ GUSTAV METZGER

Željka Metesi Deronjić<sup>1</sup>

Primljen: 24. 5. 2023.  
Prihvaćen: 10. 10. 2023.

*Daleko od sklada grčkih kipova, renesansne proporcije u kojoj se ogleda metafizička ljepota, jasnoće realizma i spokoja impresionizma, umjetnost 20. stoljeća okreće se novim izražajnim mogućnostima i novim, vrlo često nerazumljivim, možda čak i besmislenim oblicima komunikacije. Jedan od svakako misaono izazovnijih umjetničkih izraza jest auto-destruktivna umjetnost koja se javlja 60-ih godina prošlog stoljeća. Tvorac koncepta i autor manifesta auto-destruktivne umjetnosti Gustav Metzger (1926–2017) svojim je djelom uspješno sjedinio vlastite političke i etičke preokupacije te pokazao veliki stupanj zauzetosti oko aktualnih pitanja društva i njegove (re)humanizacije. Auto-destruktivni umjetnički izraz ne treba tumačiti kao negaciju slikarstva, već upravo suprotno – kao stvaralački proces koji u sebi nosi snažnu socijalnu i etičku poruku.*

**Ključne riječi:** Gustav Metzger; auto-destruktivna umjetnost; stvaralački proces; »estetika odbojnosti«; etika; društvo

### Uvod. Stvaralačko žrtvovanje umjetnosti\*

Kada je Banksy, sada već nadaleko poznat ulični umjetnik nepoznatog identiteta, početkom listopada 2018. godine na dražbi u Sot-

---

<sup>1</sup> Željka Metesi Deronjić, Sveučilište u Zagrebu, Fakultet hrvatskih studija, Odsjek za filozofiju i kulturologiju, Borongajska cesta 83d, HR-10000 Zagreb; [zmeteside@fhs.hr](mailto:zmeteside@fhs.hr); <https://orcid.org/0000-0002-1672-181X>

\* Rad predstavlja doradenu verziju izlaganja »Uništenje kao stvaralački proces« sa znanstvenog skupa *Filozofija i stvaralaštvo*, održanog u organizaciji Hrvatskog filozofskog društva u Zagrebu od 13. do 15. prosinca 2018. godine.

heby'su, jednoj od najpoznatijih aukcijskih kuća u Londonu, uništio svoju sliku *Girl with Balloon* netom nakon što je prodana za više od milijun funti, izazvao je zanimanje šire javnosti, ali i (re)aktualizirao pitanje značenja uništavanja umjetničkih djela. Gotovo su sve svjetske novine i televizijske kuće izvijestile o tom nevjerojatnom, iznenađujućem događaju, odnosno neslanoj šali. Dakako, nije bila riječ o nikakvoj šali. Banksy je tim činom uništenja želio izraziti svoje protivljenje kapitalizmu i potrošačkom društvu, komercijalizaciji umjetnosti i njezinu izrabljivanju od strane kolekcionara. Umjetnost je javno dobro, služi svim ljudima. Ona nije 'poslastica' za one odabrane. Poruka umjetnosti nije rezervirana samo za one koji si je mogu financijski priuštiti, već je upućena svima onima koji imaju sposobnost čuti njezinu tišinu ili izdržati njezinu buku.

Banksyjeve čin je bez sumnje intrigantan, no valja istaknuti da on nije prvi umjetnik koji je upotrijebio destrukciju kao medij za prenošenje svoje poruke. Umjetnost 20. stoljeća, kao nijedno razdoblje do tada, uvelo nas je u neograničeni prostor umjetničke slobode koja je urodila razvojem novih izražajnih mogućnosti i vrlo često nerazumljivim, možda čak i besmislenim oblicima komunikacije. Jedna od, nesumnjivo, najintrigantnijih pojava u umjetničkom svijetu (kojoj danas možemo pridružiti i Banksyjevo djelo) jest auto-destruktivna umjetnost koja se javnosti predstavila 60-ih godina prošlog stoljeća. Povijest umjetnosti svjedoči o mnogim slučajevima umjetničkog stvaralaštva u kojima su se umjetnici koristili nasilnim i radikalnim metodama izražavanja. Tako je, primjerice već Joan Miró, suprotstavivši se konvencionalnom načinu slikanja te komercijalizaciji umjetnosti, svojedobno izjavio da »želi ubiti sliku« te se usredotočio na »zagađivanje« svojih djela eksperimentirajući s različitim industrijskim i drugim neumjetničkim materijalima (Adamowicz, 2012, 1), Lucio Fontana bušio je i parao svoja platna, Yves Klein ih je palio, Gattin je svoje (anti)slike polijevao benzinom i palio letlampom, Fellerove, kako ih naziva D. Horvatić, »zidne skulpture« (*Malampije*) nastaju kombinacijom gužvanja i paljenja mase (Horvatić, 1962, 15; J. Denegri, 2016, 236–238), dok će Marijan Jevšovar, dajući svoj značajan prilog antislikarstvu, pribjeći postupku koji je uključivao brisanje, odnosno struganje i ponovno premazivanje slikarske plohe. Takvi, ali i mnogi drugi slični, agresivni tehnički po-

stupci<sup>2</sup> svoj će najviši razvojni stupanj dosegnuti u auto-destruktivnoj umjetnosti koja predstavlja jednu novu kategoriju stvaralačkog procesa. Riječ je o svjesnom i namjernom (potpunom) uništenju umjetničkog djela. Takvim ekstremnim operativnim postupkom umjetnost se žrtvuje potpunom destrukcijom kako bi se transformirala u umjetnost samu. Najistaknutiji predstavnik takvog umjetničkog zahvata je njemački umjetnik i politički aktivist Gustav Metzger (Nuremberg, 1926. – London, 2017.), ujedno i tvorac koncepta te autor manifesta auto-destruktivne umjetnosti.

### **Auto-destruktivna umjetnost kao odraz vremena**

Kako bi se razumjela Metzgerova umjetnička djelatnost, njegova opsesija destrukcijom, nužno je voditi računa o činjenici da je već kao dijete bio izložen vremenu koje je obilježila krajnja destrukcija. Zarana se, kao potomak poljske židovske obitelji, suočio s posljedicama i strahotama uništenja do kojeg je vodio rast politike nacionalsocijalizma. Obitelj su mu u Drugom svjetskom ratu ubili nacisti, a on je, zajedno sa starijim bratom Maxom i mnogom drugom djecom uz pomoć Izbjegličkog dječjeg pokreta evakuiran 12. siječnja 1939. u Englesku (Phillpot, 1996, 82; Kyander, 2016, 7–9), gdje će kasnije i studirati umjetnost. Dugi niz godina intenzivno je sudjelovao u protestima protiv ratnih sukoba i posebice nuklearnog naoružanja. Aktivno je participirao u radu engleske proturatne anti-nuklearne prosvjedne organizacije osnovane 1960. godine *The Committee of 100* na čelu s Bertrandom Russellom i Michaelom Scottom. Prvi pamflet spomenute grupe dizajnirao je upravo Metzger, a na njemu se pojavljuje izraz *Act of Perish* koji se može iščitati kao poziv na hitno djelovanje i nužne pozitivne promjene u svijetu, apel koji na određeni način sažima jezgru Metzgerova cjelokupnog

---

<sup>2</sup> Napominjem kako svi ovdje izdvojeni primjeri umjetnika koji su u svojim umjetničkim stvaranjem prelazili (i rušili) okvire tradicionalnog slikarstva, rabeći nekonvencionalne, nasilne i radikalne tehnike, nisu navedeni kao primjeri auto-destruktivne umjetnosti, odnosno njihova se djela ne mogu poistovjetiti s auto-destruktivnim umjetničkim izrazom (izuzetak je Banksyjevo djelo *Girl with Balloon*) jer ne ispunjavaju (a ni ne teže tome) osnovni cilj auto-destruktivne umjetnosti čija se djela stvaraju kako bi se uništila činom samog umjetnika ili se razgradila i nestala tijekom vremena, već služe kao pokazatelj razvoja umjetnosti u 20. stoljeću koja, sukladno razvoju društva, njegovih potreba i problema, ukazuje na nužne promjene i drugačiji pogled na svijet što zahtijeva i nove oblike umjetničkog djelovanja.

djelovanja, njegova umjetničkog izražavanja, javnih nastupa, predavanja, akcija, demonstracija, razgovora i intervjua (Kyander, 2016, 7). Politički aktivizam, koji je odigrao vrlo važnu ulogu u njegovu životu, snažno se odrazio i na njegovo umjetničko stvaralaštvo pa je ponekad vrlo teško odijeliti Metzgera, političkog aktivista i Metzgera, umjetnika (Wilson, 2008, 177). U povijesti umjetnosti Metzger je zabilježen upravo kao »jedan od najranijih umjetnika koji je namjerno pokušao i uspio spojiti umjetnost i aktivizam u širem smislu – i učiniti aktivizam pravim smislom svog rada« (Kyander, 2016, 7).

U tom kontekstu, 1959. godina označit će prekretnu točku u Metzgerovu pristupu i razumijevanju vlastita slikarstva u kojem će postepeno sve više koristiti radikalne metode i dotada nekoristene i nesvakidašnje materijale poput, za početak, kartona, novinskog papira, polietilenskih vrećica, najlona i metala, dok će u naprednijoj fazi svog umjetničkog izražavanja pribjeći i mnogim drugim opasnijim postupcima (paljenje, otapanje kemikalijama) kojima će transformirati, odnosno destruirati svoja djela.<sup>3</sup> Iako Metzgerovo domišljato eksperimentiranje s različitim tehnikama samouništenja djela nije izoliran slučaj u povijesti umjetnosti druge polovice 20. stoljeća,<sup>4</sup> upravo se on smatra tvorcem koncepta i teorije auto-destruktivne umjetnosti.

U studenom 1959. godine Metzger objavljuje svoj prvi manifest (*Auto-Destructive Art*) u kojem objašnjava značenje pojma auto-destruktivne umjetnosti definirajući je kao »oblik javne umjetnosti za industrijska društva«, odnosno, kako je naglasio već iduće godine u

---

<sup>3</sup> U manifestu iz 1960. godine (*Manifesto Auto-Destructive Art*) Metzger nabraja materijale i tehnike koji se koriste u stvaranju auto-destruktivne umjetnosti: kiselina, ljepilo, balistika, platno, glina, izgaranje, kompresija, beton, korozija, kibernetika, pad, elastičnost, elektricitet, elektroliza, elektronika, eksploziv, *feed-back*, staklo, toplina, ljudska energija, led, svjetlo, opterećenje, masovna proizvodnja, metal, film, prirodne snage, nuklearna energija, boja, papir, fotografija, žbuka, plastika, tlak, radijacija, pijesak, solarna energija, zvuk, para, stres, terakota, vibracija, voda, zavarivanje, žica, drvo.

<sup>4</sup> Pored, primjerice Lucia Fontane, koji je već u kasnim 1940-im započeo svoj rad na rezanju platna, zatim Hermanna Nitscha, ali i grupe austrijskih umjetnika koji su 1959. u Beču izveli javno demoliciranje klavira, svakako treba spomenuti i Jeana Tinguelyja (koji je bio najbliži Metzgerovim umjetničkim idejama), poznatog po samodestruktivnoj kinetičkoj skulpturi *Homage to New York* (1960). No, dok su spomenuti umjetnici u svom radu stavljali naglasak na teatralnost i spektakl, Metzger je aspekt dramatičnosti sveo na minimum usredotočivši se ponajprije na racionalni utjecaj koji je želio postići kod svoje publike (Kyander, 2016, 28).

drugom manifestu, kao »umjetnost koja u sebi sadrži sredstvo koje automatski dovodi do njezina uništenja u vremenskom razdoblju koje ne prelazi dvadeset godina« (*Manifesto Auto-Destructive Art*), dok će je u trećem manifestu 1961. godine odrediti kao »umjetnost promjene, pokreta, rasta/razvoja« (*Auto-Destructive Art Machine Art Auto Creative Art*).<sup>5</sup> Prema bitnim točkama Metzgerova umjetničkog koncepta, auto-destruktivna umjetnost, kao radikalni umjetnički izraz u kojem je uništenje sastavni dio stvaralačkog procesa,<sup>6</sup> predstavlja vremenski ograničenu umjetnost koja ide u korak s tehnologijom vremena, a plodno 'suraduje' i sa znanstvenicima i inženjerima. Ona nastaje kao reakcija umjetnika na opasnosti koje izviru iz konzumerističkog, rasipničkog i destruktivnog društva te smrtonosne opsesije proizvodnje i gomilanja oružja koja vodi do nepovratne točke uništenja.

Metzgerova auto-destruktivna umjetnost ukazuje na aktualne političke i ekološke probleme te neizbježne kobne posljedice koje prijete čovjeku i svijetu. To je oblik javnog umjetničkog izražavanja u kojem je Metzger spretno sjedinio svoje političke i etičke preokupacije (Wilson, 2008, 181). Ona otvara oči za opasnost, upozorava na opsjednutost uništenjem koja je zavladała pojedincima i masama (Metzger navodi »kompulzivni perfekcionizam proizvodnje oružja«, Metzger, manifest, 1960; Metzger, 1996, 59, i pritom, prije svega misli na nuklearno oružje). Auto-destruktivna umjetnost je odraz vremena, ona »pokazuje ljudsku moć da ubrza raspadljive procese prirode i da ih naredi« (Metzger, manifest, 1960; Metzger, 1996, 59). Metzgerova umjetnička intencija ne iscrpljuje se samo u namjeri da razvije artistsko djelo »za industrijsko doba«, već mu je primarno stalo do toga da ukaže na moć i posljedice industrijalizacije, tehnološkog napretka i zloupotrebe znanosti. U tu svrhu njegovo djelo stoji kao znak i svjedok vremena i razorne snage

---

<sup>5</sup> Metzger je objavio tri manifesta auto-destruktivne umjetnosti: *Auto-Destructive Art* (London, 4. studenog 1959.), *Manifesto Auto-Destructive Art* (London, 10. ožujka 1960.) i *Auto-Destructive Art Machine Art Auto Creative Art* (23. lipnja 1961.).

<sup>6</sup> Da je »strast za destrukcijom ujedno i kreativna strast« izjavio je već ruski revolucionar Mikhail Bakunin (1814 – 1876) u svom eseju »Die Reaktion in Deutschland. Ein Fragment von einem Franzosen«, objavljenom 1842. pod pseudonimom Jules Elysard u časopisu *Deutsche Jahrbücher für Wissenschaft und Kunst*. I Pablo Picasso je, objašnjavajući svoj umjetnički rad, istaknuo da on sliku poima kao zbroj uništavanja koji ne treba poistovjećivati s nihilističkom namjerom, već kreativnim aktom.

društva (Wilson, 2016, 59). Stoga je ono i brutalna kritika čovjeka tog vremena koji neminovno vodi svijet k njegovu uništenju.

Osnovni problemi koje njegova umjetnost nastoji apostrofirati jesu, kako je to jasno vidljivo iz njegova drugog manifesta iz 1960. godine, ogroman proizvodni kapacitet, kaos kapitalizma i sovjetskog komunizma, suživot viška i gladovanja, povećanje zaliha nuklearnog oružja (više nego dovoljno da uništi tehnološka društva), dezintegrativni učinak strojeva itd. No, povrh svega, ona je »napad na kapitalističke vrijednosti i pogon za nuklearno uništavanje« (Metzger, manifest, 1961; Metzger, 1996, 60). Iako auto-destruktivna umjetnost u svojoj 'izgradnji' koristi najrazličitije oblike, materijale i tehnike uništenja, ona je, kako Metzger ističe, »kreativna umjetnost«, »umjetnost promjene, pokret rasta« (Metzger, manifest, 1961; Metzger, 1996, 60). U tome leži bit dualističkog obilježja auto-destruktivne umjetnosti: ona razara i stvara.

### Socijalni i etički aspekt auto-destruktivne umjetnosti

Metzgerov koncept auto-destruktivne umjetnosti utemeljen je u tadašnjim aktualnim političkim i ekološkim problemima kao što su nuklearno naoružanje, nuklearna energija i ekološko zagađenje. To je Metzger jasno dao do znanja u svom zapaženom predavanju *Auto-Destructive Art* održanom 24. veljače 1965. godine u londonskom Udruženju arhitekata (*Architectural Association*). Tada je na samom početku svog obraćanja prisutnima naglasio da aktivnost auto-destruktivne umjetnosti nije ograničena isključivo na područje produkcije umjetničkih djela, već uključuje i jedan vrlo bitan element, a to je *socijalna akcija*. Usmjerena je prije svega na borbu protiv ratova i, koliko god to proturječno zvučalo, svih oblika uništenja. Da je auto-destruktivna umjetnost prijeko potrebna i nužna faza u razvoju moderne umjetnosti može se, tumači Metzger, primijetiti i potvrditi već samim letimičnim pogledom kroz povijest umjetničkih pokreta koje povezuje tema rušenja i destruktivne sile, poput kubizma, futurizma i osobito dadaizma (iz kojeg auto-destruktivna umjetnost i vuče svoje korijene) te kinetičke umjetnosti. Auto-destruktivna umjetnost predstavlja oruđe kojim se nastoje transformirati ljudski osjećaji, pogledi i stavovi ne samo u pogledu umjetnosti, već u prvom redu o samom sebi, svojoj ulozi u

društvu, ali i svijetu u cjelini (Metzger, 1996, 27). Opasnost koja prijete razvojem kemijskih, bioloških i radioloških sredstava uništenja svakim je danom sve veća i prodire u sve segmente života, od zraka koji udišemo i hrane koju konzumiramo. Oružje za masovno uništenje svakim je danom sofisticiranije, a šanse od rata/ratova sve su neizbježnije. Zabrinjavajuće stanje u tadašnjem društvu u kojem gotovo svaki ljudski čin i misao pokazuju subverzivnu tendenciju, zahtijeva nove, radikalne umjetničke oblike: one umjetničke oblike koji će u srž svog djelovanja postaviti brigu oko brzo rastućeg problema agresije, neuroze i drugih psiho-fizičkih oboljenja. Auto-destruktivna umjetnost predstavlja upravo takav umjetnički oblik koji, poput psiho-analize, pomaže u liječenju suspregnutih problema. Stoga ona ima dvostruku funkciju: terapeutsku i edukacijsku (Metzger, 1996, 32).

Metzgerovo umjetničko djelo je socijalno osjetljivo. I sam je vrlo često u svojim javnim istupima isticao društvenu važnost i ulogu umjetničkog stvaralaštva. Ta »socijalna poruka« koju nastoji odaslati temelj je njegove »umjetničke i estetičke intencije« (Wilson, 2008, 177). Svi, i teorijski i praktični aspekti Metzgerove auto-destruktivne umjetnosti afirmiraju ga kao umjetnika zauzetog oko aktualnih pitanja društva i njegove (re)humanizacije. Njegova izrazito socijalno i etički senzibilizirana umjetnost predstavlja zrcalnu sliku suvremenog života i krajnji rezultat do kojeg dovodi ljudsko razaranje svijeta, prirode, ali i našeg *ljudskog* lica. To je umjetnost akcije i reakcije stavljena u službu čovjeka i za čovjeka kako bi preispitao svoje životne motive, prioritete, vlastitu egzistenciju i način na koji se odnosi prema svijetu u cjelini. Ona upozorava na zabrinjavajuću ugroženost vrijednosnih temelja, na zaborav ljudskosti. Kroz svoj prosvjedni/rušilački oblik izražavanja ona djeluje na preobrazbu svijesti koja treba doprinijeti kulturnom i duhovnom napretku. U temeljima auto-destruktivne umjetnosti, koju je Metzger oduvijek vidio kao konstruktivnu silu, leži moć preobrazbe postojećeg stanja i oblikovanja nove stvarnosti. Iz tog razloga auto-destrukcija ima afirmativno, stvaralačko obilježje.

Poziv na odgovornost, apel za prijeko potrebnu (hitnu!) preobrazbu kolektivne ljudske svijesti (koji se, prema Metzgeru, daje kao plemeniti zadatak upravo umjetnicima), snažno su utkani u cjelokupnom Metzgerovu umjetničkom djelovanju o čemu svjedoče i njegovi brojni članci, intervjui, predavanja i govori, poput, primjerice onog održanog

u Londonu 1970. godine u Slade School of Fine Art pod naslovom *The Artist in Tehnological Art and Social Responsibility?* čiji sastavni dio čini letak *Do You Eat?* (Metzger, 2016, 201):

*Do you Eat?*

Do you Eat?

Where does the money come from?

- (a) Private Funds
- (b) State Funds
- (c) Sale of work
- (d) Through being employed

Does it matter where your money comes from?

Do you feel responsible towards society?

(a) Are you doing anything about it now?

If so, what is it that you are doing?

(b) Do you plan to affect society at some time in your future? If so, will it be in the fields of the arts?

Metzger je jasan: »Društvo propada« (Metzger, 1996, 49). Stoga propada i djelo umjetnika jer u svijetu koji se ruši nema smisla stvarati umjetnost koja bi izdržala destrukciju civilizacije. Umjetnik odbija stvarati trajna djela za muzeje i galerijske prostore, a još manje za uživanje, kupovanje i prisvajanje od strane moćnika koji su uvelike odgovorni za katastrofu u kojoj živimo (Metzger, 1996, 49). Na svakom pojedincu leži obveza očuvanja života i nužnost da svojom profesijom pomaže u razvoju društva, ograničavanju i suzbijanju institucija moći koje ne štite temeljne društvene vrijednosti, već vode svijet ka konačnom slomu.

Problemi razaranja, uništavanja i ratovanja kojima je bio zaokupljen centralna je tema značajnog umjetničkog događaja *Destruction in Art Symposium* (DIAS) koji je Metzger, zajedno sa svojim istomišljenikom Johnom Sharkeyem i počasnim organizacijskim odborom, organizirao u Londonu u rujnu 1966. godine. Bio je to međunarodni trodnevni skup (upriličen u sjeni oružanih sukoba u Vijetnamu i razdoblju Hladnog rata te svih njegovih negativnih posljedica, prije svega utrke u naoružavanju moćnih svjetskih sila te straha od globalnog rata) koji je okupio brojne umjetnike iz cijelog svijeta, poput Yoko Ono iz Japana, Hermanna Nitscha iz Austrije i mnogih drugih. Spomenuta je manifestacija trebala poslužiti kao prilika za povezivanje i razmjenji-



vanje ideja među umjetnicima, ali i afirmaciju sve raširenijih auto-destruktivnih tehnika u umjetničkom stvaralaštvu (»DIAS Preliminary Report – Destruction in Art Symposium, London, 9, 10, 11, September, 1966«; Metzger, 2016, 126; D. Denegri, 2016, 126) koje, kako iščitava jedan od sudionika događaja, umjetnik Ivor Davies, postaju nužno sredstvo osvještavanja za opasnost koja prijeti od sve snažnije i rastuće devastirajuće moći naše civilizacije (D. Denegri, 2016, 119):

»Katakлизмички porast svjetskog destruktivnog potencijala od 1945. neraskidivo je povezan s uznemirujućim tendencijama u modernoj umjetnosti i proliferacijom programa istraživanja agresije i destrukcije u društvu.« (»DIAS Preliminary Report. Destruction in Art Symposium, London, 9, 10, 11, September, 1966«; Metzger, 2016, 126)

Tim su temeljnim stavom ujedno pojašnjeni izvori i razlozi razvoja radikalnih umjetničkih oblika izražavanja. Auto-destruktivna umjetnost proizašla je iz uvida u rapidno pogoršavanje društvenog stanja koje »vrišti« za potpuno novim pristupom umjetnosti:

»U srži auto-destruktivne umjetnosti nalazi se spoznaja da društvena situacija koja se brzo mijenja i općenito pogoršava, vrišti za radikalnim oblicima umjetnosti bez presedana.« (Metzger, 1996, 27–28).

Iako svakom djelu auto-destruktivne umjetnosti treba zasebno pristupati, ipak je svima njima nešto zajedničko. Ako bi trebalo upotrijebiti samo jednu riječ koja povezuje sve auto-destruktivne umjetnike, onda je to zasigurno pobuna. Pobuna protiv političkog i društvenog stanja, represije, ugrožavanja ljudskog dostojanstva i prava na miran i dostojanstven život, odnosno 'krik' protiv nihilizma.

## Estetika odbojnosti

U svom već spomenutom predavanju *Auto-Destructive Art* (1965), Metzger ističe da auto-destruktivnu umjetnost ne zanima dekoracija, a još manje tendira pružiti ugodu i užitek. Štoviše, njezina djela »sadrže brutalnost, pretjeranu moć, mučninu i nepredvidivost svih društvenih sustava« (Metzger, 2016, 198–199). U središtu auto-destruktivne umjetnosti, kako je to sam Metzger objasnio 1998. godine u razgovoru s Andrewom Wilsonom, nalazi se pojam »strašne ljepote« (Wilson,

1998/1999, 7).<sup>7</sup> Auto-destruktivna umjetnost predstavlja stvaralački postupak u kojem umjetnik »uvodi materijale, aktivnosti i slike koje mnogi ljudi ne žele vidjeti« kako bi im poručio: »Gledajte. Dajem vam ih u lice. Uzmite ih. To je odraz zastrašujućeg svijeta« (Wilson, 1998/1999, 7). Na takav način umjetnik prisiljava gledatelja da se suoči s realnom slikom svijeta u kojem živi, on ga izlaže odbojnom svijetu koji se raspada. U auto-destruktivnoj umjetnosti prostor estetike biva nadjačan etičkom dimenzijom. U njezinoj djelatnosti nema mjesta ljepoti, skladu i spokoju. Upravo suprotno. To je jedan vrlo često glasan i opasan stvaralački proces koji gledatelje nerijetko iznenađuje pa čak i uznemirava. Voden, u povijesti umjetnosti inače vrlo raširenom idejom »estetike odbojnosti«, auto-destruktivni umjetnik svojim djelom želi proizvesti katarzični efekt. Osnovno načelo »estetike odbojnosti«, prema Metzgerovu tumačenju, leži u umjetničkom predstavljanju određenog negativnog fizičkog ili mentalnog stanja, forme i boja koji prelaze granicu društvenog prihvaćanja, čime umjetnik kod promatrača izaziva želju za odbacivanjem predstavljenog stanja (Metzger, 1996, 44). Nekada tradicionalne estetičke kategorije – lijepo i ugodno – zamjenjuju se ružnim i odbojnim i to s vrlo jasnim ciljem: privući pažnju, zgroziti, uplašiti i, u konačnici, potaknuti na angažman, akciju, djelovanje. Kroz »estetiku odbojnosti« kao svojevršnim instrumentom, oruđem djelovanja i komunikacije kojim začuđuje, pa čak i šokira, Metzger nastoji podsjetiti ljude na užase koje čine, upozoriti ih i opomenuti (Metzger, 1996, 45), osvijestiti za činjenicu da je promjena nužna jer je društvo doseglo kritičnu točku sloma. U procesu auto-destruktivne umjetnosti djelo se uništava, ali upravo se tim činom destrukcije na najsnažniji mogući način odašilje poruka koja gledalište u tom 'performansu devastacije' suočava s aktualnim pitanjima i problemima koji se ne smiju ignorirati, pred kojima ne treba zatvarati oči i okretati leđa. U tako percipiranoj ulozi estetike moguće je prepoznati Metzgerov interes za onu najvišu, istinsku, vječnu ljepotu koju prepoznaje u području moralnog djelo-

---

<sup>7</sup> Iako su primjeri onoga što Metzger naziva *terrible beauty* doista brojni, on sam, u nastojanju da objasni spomenutu sintagmu, najčešće poseže za djelima kršćanske tematike i motiva: slika raspetog Isusa kojemu iz rana kaplje krv nije lijepa i ugodna, ali taj potresni prizor istovremeno sadrži i element (uznemirujućeg, zastrašujućeg) lijepog. Metzger navodi i Goyino dramatično umjetničko stvaralaštvo u kojem prepoznaje 'jezivu ljepotu'. (Vidi: Wilson, 1998/1999, 8)

vanja (usp. Kant, 2022; npr. §29, §42, §59, §60). U već spomenutom intervjuu s A. Wilsonom, Metzger je istaknuo da je »zabrinut za ljepotu, možda više nego za bilo što drugo«, dodajući da se u središtu njegova rada nalazi »estetika koja nadilazi ljepotu« (Wilson, 1998/1999, 7).

Estetika je u Metzgera neodvojiva od njegovih etičkih i političkih preokupacija. Inzistiranjem na apostrofiranju elemenata odbojnog i zgražavajućeg, ona upozorava na krajnje posljedice moralnog zastrañuća, iskrivljenih vrijednosnih obrazaca i postupaka, šaljući vrlo jasnu etičku poruku. U okviru jedne od svojih posljednjih akcija održane svega tri godine prije smrti, Metzger će na umjetničkoj konferenciji *Facing Extinction* upriličene 2014. godine na University for the Creative Arts u Farnhamu javno pozvati kolege umjetnike (moglo bi se reći etičke radnike) na akciju za spas čovječanstva. Njihova je dužnost i privilegija, istaknut će Metzger, da stanu u prvi red borbe, slijedeći put etike u estetiku:

»Svijet umjetnosti, arhitekture i dizajna treba zauzeti stav protiv tekućeg brisanja vrsta – čak i ondje gdje postoje male šanse za konačni uspjeh. Naša je privilegija i naša dužnost biti na čelu borbe. Nema drugog izbora nego slijediti put etike u estetiku.« (Wilson, 2015, korice, nepag.)

## **Zaključak. Auto-destruktivna umjetnost kao put k boljem svijetu**

Borba protiv dehumanizacije, društvena i etička angažiranost glavni su temelji na kojima auto-destruktivni oblik stvaralaštva gradi svoje djelo. Auto-destruktivna umjetnost nije rušilačka umjetnost, ona ne predstavlja negaciju, poništenje djela. Ona ne zagovara nihilizam, već se bori protiv njega. Auto-destruktivnim izražajnim oblikom umjetnik ne želi 'ceremonijalno' odustati od svog poziva niti mu je namjera pokazati da jednostavno više nema ništa za reći. Ona nije izrugivanje umjetnosti, dehumanizacija umjetnosti ili vandalizam, a još manje potvrda kraja, odnosno smrti umjetnosti. Ona je bučan i žestok oblik pobune i protesta, ali ne prema umjetnosti samoj, već prema rušilačkom društvu koje to isto društvo prisiljava da počne drugačije (odgovornije!) sagledavati svoju ulogu u svijetu. Auto-destruktivni oblik umjetničkog izražavanja moćan je medij kojim umjetnik upozorava na gubitak ljudskih vrijednosti i sve snažniju razarajuću silu u društvu. Destrukcija

– pravo lice današnjice, dominantna je sila koja se uvukla u gotovo sve sfere ljudske djelatnosti, a destruktivni oblik umjetničkog izražavanja posljednji je poziv na čovječnost o čemu ovisi budućnost svijeta i civiliziranog, humanog društva. Svojim konceptom auto-destruktivne umjetnosti koju je vidio kao pokret, odnosno »stvaralačku silu u društvu« (Metzger, 1996, 36), Metzger je »radikalno izazvao naše razumijevanje umjetnosti, njezin odnos prema stvarnosti i naše postojanje unutar društva« (Copeland, 2016, 87). Auto-destruktivna umjetnost, kao, prema Metzgerovu shvaćanju, najbolji način involviranja umjetnosti u društvo (Wilson, 1998/1999, 11), poduzima odlučnu borbu za korjenitu promjenu postojećeg stanja, zalažući se u svojoj temeljnoj namjeri za izgradnju boljeg svijeta. U tome se ogleda prava vrijednost i, nadasve, bitnost auto-destruktivnog artističkog izražavanja. Jer kako da umjetnik objasni i ukaže da destrukcija (koju Metzger iščitava kao *signum* vremena i čovjeka) neizbježno vodi u destrukciju? Destrukcijom! Ona je sastavni dio stvaralačkog procesa koji otvara prostor ne samo za nove umjetničke mogućnosti,<sup>8</sup> već prije svega za nove emocije koje će voditi putu ostvarenja jednog humanijeg svijeta. Uzevši u obzir rastuće

---

<sup>8</sup> Metzgerova auto-destruktivna umjetnost neraskidivo je povezana s njegovim konceptom auto-kreativne umjetnosti na što jasno upućuje sadržaj trećeg manifesta objavljenog 23. lipnja 1961. godine (*Auto-Destructive Art Machine Art Auto Creative Art*) u kojem proširuje definiciju auto-destruktivne umjetnosti na auto-kreativnu umjetnost: »Auto-destruktivna umjetnost i auto-kreativna umjetnost usmjerene su na integraciju umjetnosti s napredovanjem znanosti i tehnologije. Neposredni cilj je stvaranje, pomoću računala, umjetničkih djela čiji su pokreti programirani i uključuju 'samoregulaciju'. Gledatelj, pomoću elektroničkih uređaja, može imati izravan utjecaj na djelovanje tih djela.« Od 1965. Metzger se sve više fokusira na auto-kreaciju, istražujući nove izražajne mogućnosti koje mu pružaju kemijska kinetika (11. listopada 1965. Metzger je u Društvu umjetnosti na Sveučilištu Cambridge održao predavanje na temu *The Chemical Revolution in Art*) te informacijska znanost i tehnologija (npr. *Liquid Crystals Environment*, 1965; *Extremes Touch: Material/Transforming Art*, 1968; *Drop on Hot Plate*, 1968. i dr.). U Zagrebu 5. svibnja 1969. sudjeluje s referatom »Referat bez naslova o temi broj tri« na međunarodnom simpoziju *Kompjuteri i vizuelna istraživanja* (5.–6. svibnja 1969. godine). Sva su izlaganja objavljena u *Bit International 7: Dijalog sa strojem*, Zagreb, 1971. Na istom je simpoziju (zajedno s Gordonom Hydeom i Jonathanom Benthallom) izložio *Zagreb Manifesto (Zagrebački manifest)* u kojem se naglašava važnost računala u razvoju umjetnosti: »Pozdravljamo inicijativu organizatora Internacionalnog simpozija o kompjuterima i vizuelnom istraživanju i izložbe pod istim naslovom u svibnju 1969. u Zagrebu. U Londonu je ove godine osnovano Društvo za kompjutersku umjetnost čiji su ciljevi da 'unapređuje kreativnu primjenu kompjutera u umjetnosti i da potiče razmjenu informacija na tom području'. Sada je sasvim jasno da kompjuter i njemu srodne discipline osiguravaju vezu ondje gdje se umjetnost susreće sa znanostu i tehnologijom.« (Gordon Hyde, Jonathan Benthall, Gustav Metzger, 1971, 4)

globalne izazove suvremenog vremena, ekološke i političke probleme te nuklearne prijetnje, poruka i poziv na nužne promjene koji leže u samim temeljima Metzgerove auto-destruktivne umjetnosti, nisu nimalo izgubile na svom značenju i danas su aktualnije nego ikada prije.

## Literatura

- Adamowicz, Elza (2012), »Joan Miró: The Assassination of Painting?«, *Journal of Iberian and Latin American Studies* 18/1, str. 1–15. <https://doi.org/10.1080/14701847.2012.716642>
- Copeland, Mathieu (2016), »Creation/Destruction, An Art in Constant Becoming«, u: Gustav Metzger, *Act of Perish! A Retrospective*, curated by Dobrila Denegri, Pontus Kyander, Toruń: Centre of Contemporary Art Znaki Czasu, str. 86–117.
- Denegri, Dobrila (2016), »In Conversations With: Yoko Ono, Ivor Davies, Hermann Nitsch, Jon Hendricks«, u: Gustav Metzger, *Act of Perish! A Retrospective*, curated by Dobrila Denegri, Pontus Kyander, Toruń: Centre of Contemporary Art Znaki Czasu, str. 118–133.
- Denegri, Ješa (2016), »Radikalni enformel Ive Gattina i Eugena Feller«, *Ars Adriatica* 6, str. 231–240. <https://doi.org/10.15291/ars.538>
- »DIAS Preliminary Report – Destruction in Art Symposium, London, 9, 10, 11, September, 1966«, u: Gustav Metzger (2016), *Act of Perish! A Retrospective*, curated by Dobrila Denegri, Pontus Kyander, Toruń: Centre of Contemporary Art Znaki Czasu, str. 126–129.
- Dmyterko, Leanne (2016), »Kneeling Down in Front of History«, u: Gustav Metzger, *Act of Perish! A Retrospective*, curated by Dobrila Denegri, Pontus Kyander, Toruń: Centre of Contemporary Art Znaki Czasu, str. 134–165.
- Fisher, Elizabeth, »Beauty and Revolution: Gustav Metzger's Dialectical Aesthetics«, *British Art Studies* 23. <https://doi.org/10.17658/issn.2058-5462/issue-23/efisher>
- Fisher, Elizabeth (2021) *Ethics into Aesthetics: Gustav Metzger and the Question of Beauty. In: Becoming Gustav Metzger: the early years: 1945-1960*, Nicola Baird (ed.), London: Ben Uri Research Unit. <https://benuri.org/publication-s/50-becoming-gustav-metzger-uncovering-the-early-years-1945-59/>
- Horvatić, Dubravko (1962), »Eugen Feller«, *Vidici* 67–68, str. 15.
- Hyde, Gordon; Benthall, Jonathan; Metzger, Gustav (1971), »Zagreb Manifesto/ Zagrebački manifest«, *Bit International 7: Dijalog sa strojem/Dialogue With the Machine*, 7, str. 4.
- Kant, Immanuel (2022), *Kritika moći suđenja*, prev. V. Sonnenfeld, priredio i predgovor napisao G. Sunajko, Zagreb: Jesenski i Turk.
- Kyander, Pontus (2016), »Act of Perish. Gustav Metzger's Path From Art and Activism to Activist Art (1926–1962)«, u: Gustav Metzger, *Act of Perish! A*

- Retrospective*, curated by Dobrila Denegri, Pontus Kyander, Toruń: Centre of Contemporary Art Znaki Czasu, str. 6–53.
- Metzger, Gustav (1959), »Manifest *Auto-Destructive Art*«, u: Gustav Metzger (1996), *Damaged Nature, Auto-Destructive Art*, London: Coracle Press, str. 59.
- Metzger, Gustav (1960), »Manifest *Manifesto Auto-Destructive Art*«, u: Gustav Metzger (1996), *Damaged Nature, Auto-Destructive Art*, London: Coracle Press, str. 59–60.
- Metzger, Gustav (1961), »Manifest *Auto-Destructive Art Machine Art Auto-Creative Art*«, u: Gustav Metzger (1996), *Damaged Nature, Auto-Destructive Art*, London: Coracle Press, str. 60.
- Metzger, Gustav, »*Auto-Destructive Art* (predavanje održano 24. veljače 1965. u londonskom Udruženju arhitekata)«, u: Gustav Metzger (1996), *Damaged Nature, Auto-Destructive Art* London: Coracle Press, str. 25–63. Tekst predavanja objavljen i u: Gustav Metzger (2015), *Auto-Destructive Art: Metzger at AA*, predgovor Andrew Wilson, London: Bedford Press.
- Metzger, Gustav (1970), *Do You Eat?*, Slade School of Fine Art, University College, London, Feb. (letak). Objavljeno i u: Gustav Metzger, »Selected Writings«, u: Gustav Metzger (2016), *Act of Perish! A Retrospective*, curated by Dobrila Denegri, Pontus Kyander, Toruń: Centre of Contemporary Art Znaki Czasu, str. 201.
- Metzger, Gustav (2016), »Auto-Destructive«, u: Gustav Metzger, »Selected Writings«, u: Gustav Metzger, *Act of Perish! A Retrospective*, curated by Dobrila Denegri, Pontus Kyander, Toruń: Centre of Contemporary Art Znaki Czasu, str. str. 198–200.
- Metzger, Gustav (2015), *Auto-Destructive Art: Metzger at AA*, predgovor Andrew Wilson, London: Bedford Press.
- Metzger, Gustav (2016), »Selected Writings«, u: Gustav Metzger, *Act of Perish! A Retrospective*, curated by Dobrila Denegri, Pontus Kyander, Toruń: Centre of Contemporary Art Znaki Czasu, str. 197–227.
- Obrist, Hans Ulrich (2016), »In conversation with Gustav Metzger«, u: Gustav Metzger, *Act of Perish! A Retrospective*, curated by Dobrila Denegri, Pontus Kyander, Toruń: Centre of Contemporary Art Znaki Czasu, str. 166–179.
- Phillpot, Clive (1996), »Gustav Metzger Chronology and Bibliography«, u: Gustav Metzger, *Damaged Nature, Auto-Destructive Art*, London: Coracle Press, str. 82–104.
- Press Release. *Facing Extinction – The Conference*, Sat 7th + Sun 8th June 2014, University for the Creative Arts, Farnham Campus, <https://research.guildhe.ac.uk/wp-content/uploads/2014/05/Facing-Extinction-The-Conference-Press-Release-2.pdf> (24. studenoga 2022).
- Wilson, Andrew (1998/1999), »A Terrible Beauty«, Gustav Metzger interviewed by Andrew Wilson, *Art Monthly* 222, str. 7–11.

Wilson, Andrew (2008), »Gustav Metzger's Auto-Destructive/Auto-Creative Art. An Art of Manifesto, 1959–1969«, *Third Text* 22/2, str. 177–194. <https://doi.org/10.1080/09528820802012844>

Wilson, Andrew (2016), »Painting and Auto-Destructive Art: 'For Other People'«, u: Gustav Metzger, *Act of Perish! A Retrospective*, curated by Dobrila Dene-gri, Pontus Kyander, Toruń: Centre of Contemporary Art Znaki Czasu, str. 54–85.

## SOCIAL AND ETHICAL ENGAGEMENT OF AUTO-DESTRUCTIVE ART. THE CASE OF GUSTAV METZGER

Željka Metesi Deronjić

*Far from the harmony of the Greek statues, the Renaissance proportions in which is reflected metaphysical beauty, the clarity of Realism and the tranquility of Impressionism, the art of the 20th century is turning to new expressive possibilities and new, often incomprehensible, perhaps even meaningless, forms of communication. One of the most provoking artistic expressions is auto-destructive art that appears in the 60s of the last century. The creator of the concept and author of the manifesto on auto-destructive art, Gustav Metzger (1926–2017) successfully combined his own political and ethical preoccupations with his work and showed a great degree of engagement with current issues of society and its (re) humanization. Auto-destructive artistic expression should not be interpreted as a negation of painting, but rather as a creative process that carries a strong social and ethical message.*

**Keywords:** *Gustav Metzger; auto-destructive art; creative process; "aesthetics of revulsion"; ethics; society*