

## **PUŠTOŠ NUTRINE KAO POSLJEDICA KRAJA KULTURE – SOCIOLOŠKA RASPRAVA O UMJETNOSTI**

### SAŽETAK

Ovaj rad je baziran prvenstveno na sociološkim, antropološkim i estetskim teorijskim aspektima postmodernističke kulture. Fokus rada je na kritičkom promišljanju kulture kao besmislene tvorevine koja se odala najprimitivnijim formama egzistencije poput rigidnog individualizma, narcizma, fatalističkog ljubljenja materijalizma i novca. Glavna vrijednost postmoderne je svakako novac koji za posljedicu kreira jednu novu kulturu, kulturu apsurdna i kontradiktornosti.

S druge strane, rad kritički promišlja o ulozi umjetnosti u takvoj sferi. Umjetnost postaje aktivistička, subverzivna i krajnje provokatorska! Umjetnička djela se barem na vrhuncu postmoderne tretiraju kao vizija društvene tragike – govor o istini. Da bi na kraju i sama postala ono čemu se izrugivala i što je kritizirala, što i potvrđuje tezu da je u postmoderni sve umjetničko i da umjetničko ni ne postoji.

Na kraju, ovaj rad za analizu, uzima iz šezdesetih godina prošlog stoljeća umjetničku instalaciju skoro namjerno zaboravljenog američkog umjetnika - Ed Kenholza pod nazivom *Državna bolnica* koje doista impresivno daje svoj vizualni eksponat o postmodernističkoj svakodnevnici i realnosti.

*Ključne riječi:* moderna, postmoderna, stanje duha, otuđenje, narcizam, ed kenholz

### **Umjesto uvoda**

Kako je moguće da su nam materijalističke vrijednosti orijentir društvenog priznanja i uspjeha?! Savremeni čovjek je uistinu postao sinonim za jednu vrstu šljaštećeg nehaja, blještavila upakovanog u format spektakla. Koja je uloga i kakve su karakteristike savremene kulture koju je kreirao mali čovječuljak željan zabave i igara, te u kakvom su odnosu savremeno društvo i umjetnost? Sva pobrojana pitanja su legitimna pitanja socijalnih antropologa i sociologa te teoretičara kulture koji se bave pitanjima kulture zadnja dva stoljeća.

Ovaj rad, osim teorijskog presjeka o modernizmu i postpodernističkoj kulturi, daje analizu jednog umjetničkog djela pod nazivom *Državna bolnica* koji reprezentira tragičnu viziju o društvu današnjice iako nastalo 1966.godine. ovaj rad elaborira shvatanje da je umjetničko djelo bitan segment društvenog života i da na svojevrsan način reprezentira isitinu o društvu u kojem nastaje. Umjetničko djelo nikada nije bilo niti može biti, barem prema sociologiji umjetnosti, odraz subjektivne istine već kako poznati bosanskohercegovački estetičar, Ivan Foht, kazuje, barem moderno umjetničko djelo predstavlja odraz objektivne stvarnosti.

Stoga ne vidimo razloge zašto ne bi smo jedno umjetničko djelo čitali kao pouku i poruku koja sasvim sigurno nit je estetski lijepa a niti nosi pouke o sreći. Sasvim sigurno plejada umjetničkih djela posebno iz epohe postmoderne donosi ne samo društveni aktivizam već i jedan oštar i ne tako lijep vizir o istini, o nama samima!

### **Kultura kao eksperimentalna radionica**

Veliki vizionar naše realnosti, Friedrich Nietzsche je društvene fenomene poput gubljenja ljudskog dostojanstva, iskvarenosti, progresa, razuma kao vrhovnog autoriteta, vještačko dotjerivanje, površno interesovanje, historija kao savladavanje zabluda, sistemska hladnoća vidio kao glavne odlike „razvijenih“ modernih društava akcentirajući da u svojoj suštini odlika jednog prosječnog modernog tj.zapadnoevropsko razvijenog čovjeka jeste dobro uštimana maska i dosađivanje. (Nietzsche, F. 1976).

Iako bi smo mogli ustvrditi da jedna od odlika savremenosti jeste hodanje naprijed, razvijanje, progres, no ipak čini se da progres kao jedan već izgrađen sistem nije ništa drugo do privid. Čovjek možda napreduje naučno, tehnologijski ali unutar tih koraka gubi se suština ljudskog bića i njegov smisao. Biti lažan ali dotjeran, biti pristojan ali loš i podmukao, imati svoju cijenu, biti na prodaju u svakom momentu, nuditi se na pozornici kao starleta, ne obazirati se na unutra nego samo na van (forma a ne sadržaj) - jedni su od imperativa demokratije i savremenog društva. Čovječanstvo, po Nietzscheu ne ide naprijed, ono čak i ne postoji. Mi zapravo u kontekstu današnjice, živimo u jednoj „eksperimentalnoj radionici“ gdje nedostaje svake logike i reda, veze i obaveze (Nietzsche, F. 1976).

Današnji život vezan je za različite forme ekrana još od najranijeg djetinjstva sve do starog doba, činivši tako jedan neprimjetni ali tektonski napad na čovjekovu ličnost u poptunosti. Još prije 20-ak godina jedna američka

psihijatrica je u svom istraživanju podcrtala da je odlika američkog društva to da svako 100 dijete ima neku vrstu psihološkog poremećaja i to u vrijeme globalnih komunikacija i brzog prenošenja slika i priča po cijelom svijetu. Mnoštvo fantastičnih slika, poruka i obmana komada naš unutarnji svijet. Naše Ja je napadnuto od mase informacija koje gube svoj smisao i značaj. Naše društvo ima sličnosti sa šizofrenim društvom, gdje se čovjek može naći u depresivnim stanjima koja su upravo prouzročena često brutalnim, protuvječnim i zbunjujućim slikama realnosti. Naše Ja ima prirodnu potrebu da traga za skladom i smislom pa se često dešava pocijepanost između borbe za skladom i svijeta konfuzije, koje nas još jače tjera na razne bespotrebne aktivnosti kao što su: potreba za hranom koja se nepotrebno gomila u spremištu kuće, trošenjem više novca za više proizvoda (Weatherill, R, 2005).

Međutim, bez obzira na opće društvene krize, nasilje i ratove ljudi sebe (i dalje) pronalaze i vide u svojim robama, nalaze svoju dušu u automobilima, materijalizmu koje ne radi ništa osim da ih još više podčinjava niskim težnjama (strastima). Ono što dakako dodatno zabrinjava jeste evolucija ili bolje reći regresija razvoja porodice i porodičnih odnosa koji su baza za jedan vrlo uravnotežen odrasli život. Naime, funkcije porodice prenešene su na druge izvanjske grupe i sredstva masovne komunikacije. U tradicionalnom smislu, porodica je bila mjesto formiranja ličnosti uz mnogo podrške, ljubavi i mnoštva članova koji cirkuliraju u tom porodičnom miljeu. Takve porodice bi kreirale uz tradicionalan odgoj člana porodice koji bi kasnije bio ravnopravan član društva već i držač i pokretač društvenih tokova! Danas imamo porodičnu dinamiku vrlo nepovoljnu, porodice su potuno transformirane, nedostaje kohezije, suosjećanja i empatije koja povoljno utiče na razvoj ličnosti. Došli smo do porodičnih oblika koje uključuju samo jednog odraslog člana. *Pleme* koje je potrebno da bi se formirao pojedinac zamijenjeno je sintetskim grupama, institucijama koje vrše drugačije uticaje na razvoj ličnosti.

Možemo reći, da je savremena država – *država neslobode* u kojoj većina živi misleći da su ekonomski prosperitet i pravo glasa odlike demokratije, vladavine prava i sloboda. No, kako je i sam Marcuse naglasio, država prosperiteta je uz svu svoju racionalnost zapravo država neslobode, jer funkcioniše po principu sistemskog upravljanja, koji pak predstavlja objektivni društveni proces, jer su proizvodnja i raspodjela sve veće količine dobara i usluga u „kolotečini racionalnog tehnološkog odnosa“ (Marcuse, H. 1977). „Novina savremenog svijeta jest iščezavanje antagonizma kulture i društvenog realiteta, putem sastavljanja opozicionih, stranih i transcendentalnih elemenata više kulture na osnovu kojih je ona konstituisala jednu drugu dimenziju stvarnosti“ (Marcuse, H. 1977:61).

Podizanje životnog standarda posljedica je političke i ekonomske manipulacije koja se sažima u beskompromisnom iskorištavanju tehničko-tehnoloških i naučnih otkrića. Savremeno društvo se sačinjava od uzastopne proizvodnje i potrošnje koji pak bivaju poticani preko vrlo jake trgovačke propagande i indoktrinacije, koji čine mehanizme stvaranja „slobodnog“ društva. Asimiliranje ideala i realiteta, sublimacija duše ili duha jesu jedni od glavnih elemenata masovne kulture (Marcuse, H. 1977). Velike riječi demokratije, prava i sloboda postaju, danas, besmisleni znakovi koji dobijaju značenje samo u kontekstu propagande i biznisa. Možemo reći da danas živimo u procesima materijalizacije ideala gdje viša kultura postaje dio materijalne kulture dostupne masama; otuđena i otuđujuća djela intelektualne kulture postaju opće rasprostranjena dobra i servisi. U masovnoj reprodukciji i konzumaciji postavlja se pitanje kvaliteta i održivosti duhovnog unutar kulture. Sredstva masovne komunikacije se neprestalno slijevaju u umjetnost, religiju, filozofiju s komercijalnim oglasilima, gdje se domeni kulture svode na globalno poznati jezik – formu robe (Marcuse, H. 1977). Duhovno kao da više i ne postoji, ponekad odblesne neka forma duhovnog ali skoro sve u savremenoj kulturi svelo se na puki znak ili mrljavi odraz suštine.

Današnja kultura postaje jedan veliki *supermarket* (tržni/šoping centar), čak su i pitanja identiteta svedena na fluidnost, slobodu biranja i odabira kao da se radi o okusu za sladoled! Naši bosanskohercegovački gradovi, Sarajevo ali i Mostar kao i Banja Luka sve više liče na bilo koje druge zapadnoevropske gradove – omeđene sjajem, bještavilom, sajmovima, festivalima i tržnim centrima kao hramovima kulture! Činjenica je, kada se nađemo unutar bilo kojeg šoping centra, mi zapravo ulazimo u jedan hiperprostor robe, gdje se izgrađuje jedna nova društvenost. U toj „montažnoj fabrici“ zaposlenici, šefovi odjela, kupci, svi mi, stupamo u novu sferu društvenog, koje se vidi u serijalnom i curkularnom spektakularnom rasporedu. Robe nisu samo na policama, robe su svuda oko nas, i mi sami. Ti novi hramovi kulture predstavljaju jezgru jedne sintetičke aglomeracije koja nema više ništa zajedničko s gradom. Unutar savremenog društva, većina ljudi, osim kada nije na poslu, provodi vrijeme u sintetskoj okolini satkane od velikih plakata i prostora na kojima se nudi najnovija roba po najpovoljnijoj cijeni (Baudrillard, J. 1991A). Shodno tome, današnja omladina za najveći cilj, izgleda da ima sebe *brendirati* (samovoljno, svjesno od sebe praviti vrstu proizvoda u silnoj ponudi i potražnji), putem društvenih mreža u sklopu kojih od svog lika (bez djela) kreira društveno (čitaj irrelevantnu) poželjnu personu. Namjerno koristimo termin persona jer on

označava odigravanje određene uloge.<sup>1</sup>Ta vrta ponašanja je proširena ne samo među mladima već i među odraslima, tako da danas imamo upitno obrazovane pojedince i pojedinke, *pseudo* znanstvenike koji sebe putem neke vrste brendinga pokazuju svijetu imputirajući vlastita znanja i interpretacije, postajući tako aktivan dobrodošao društveni faktor u kreiranju javnog mnijenja. Bez kritičke polemike, bez akademske podrške ali u javnosti visoko rasprostranjen sadržaj koji se konzumira!

Čovjek koji je roba, obitava van centra znanja i duha i duševnosti omeđen materijalizovanim svijetom reklama i proizvoda komunicirajući preko novijih tehnoloških igračaka. Čovjek, mogli bismo reći, nije više društven, on više ne komunicira. Prazna kultura, kultura bez suštine tako postaje vrlo često fiktivan prostor raznih inih mipljenja koja se pasivno promatraju i postaju društveno „javno dobro“.

Dakle, masovni mediji sve više proždiru i destruiraju društveno, tako što informacija rastvara smisao i pretvara društveno u neku vrstu nebuloze. Savremeni čovjek po sebi nije ništa drugo nego dobrovoljni rob koji svjesno pristaje na pravila igre koja su satkana od virtuelnih načina izražavanja. Savremeni čovjek gubi svoj smisao podražavajući besmislene radnje i suviše fascinacije materijalnim proizvodima nalazeći sebe i svoj smisao u radnjama sa televizijskih sapunica, filmova, raznih „*realističnih*“ emisija, gušeći time svoje biće drugim plazmatičnijim i ljepšim od njega samoga.

Činjenica je da svako biće, prije svega, želi da ispolji svoju snagu, samoodržanje je jedna od posljedica toga. Pitamo se da li je prekasno za čovjeka?! Najdjelotvornije uništavanje čovjeka se dešava na vrhuncu civilizacije potičući neprestalno sublimiranje ljudskih nagona, ili pak njihovo filtriranje u poželjnije oblike, kao što su masovna proizvodnja i konzumacija. Slobodan čovjek i njegovo zadovoljavanje nagona je iluzija, zabluda. Čovjek odricanjem i vlastitim razaranjem daje još više šanse za širenje neslobode i zabluda. Progres zasnovan na sublimaciji nagona, rad zasnovan na alijenaciji sebe od tog istog rada i svijeta ne čini ništa do samorazaranja društva, društvenog i čovjeka samog. „Kako smo sve oko seba učinili svetlim i slobodnim, lakim i prostim! Kako smo samo znali da svojim čulima damo propusnicu za sve površno, svome mišljenju božansku žudnju za hrabrim skokovima i promašajima! Kako smo od samog početka umeli da sačuvamo svoje neznanje da bismo uživali u jedva

1 Riječ *persona* (lat. maska, uloga, osoba) označava osobu, pojedinca ili ličnost, a u specifičnim kontekstima, poput psihologije, odnosi se na “masku” ili “ulogu” koju osoba predstavlja svijetu, dok u književnosti označava glas ili lik koji govori u djelu, a u politici označava državljanina ili diplomata koji je prihvatljiv ili nepoželjan u drugoj zemlji.

shvatljivoj slobodi, nesmotrenosti, kreposti, vedrini života, da bi smo u samom životu uživali“ (Nietzsche, F. 2002). I zaista, radi svoje slobode, i radi životnog olakšanja stvorili smo svijet – globalno selo, gdje nikad kao sada nismo bili manje sretni i manje slobodni.

Današnja kultura ne postoji bez medija masovnog komuniciranja, učestvujući tako u jednoj vrsti depolitizacije društva, amputirajući se od kritičkog promišljanja te slaveći *celebrity kulturu* kao jednu od formi tabloidizacije društva koju je na drugi način nazvao Baudrillard i DeBord (2002.) dajući joj oznaku *društva spektakla*.

Moral nam je satkan i stavljen kao mjera od malih, sitnih ljudi čiji moral kao vrsta ideala još visi nad čovječanstvom kao Bog! Doista naš moral jeste najodvratnija dekadencija koju je kultura do sada pokazala. „Otuda karakteristična histerija našeg vremena: histerija proizvodnje i reprodukcije stvarnog. Druga proizvodnja, proizvodnja vrijednosti i robe, proizvodnja sretnog doba političke ekonomije, odavno više nema neki smisao. Ono što cjelokupno jedno društvo nastoji neprekidno da proizvede i da reprodukuje, to je vaskrsavanje stvarnog koje mu izmiče. Zato je danas i sama ta „materijalna proizvodnja“ nadstvarna“ (Baudrillard, J. 1991A:27).

Čovjek je dorovoljni rob u savremenom robovlasničkom sistemu koji između ostalog robuje sa svime, s nama, preko informacija i manipulacije. „Šta se zbiva bez roba? On, na kraju, teroriše samoga sebe. A s robom bez gospodara? On, na kraju eksploatiše samoga sebe. Danas je to dvoje ujedinjeno u modernoj formi dobrovoljnog ropstva: ropsko služenje sistemima podataka, računalnim sistemima – sveopšta efikasnost, sveopšta performansa. Postali smo gospodari, u najmanju ruku virtuelni gospodari ovoga svijeta, ali objekti tog gospodarenja nestali su zajedno s njegovom svrhom“ (Baudrillard, J. 1998: 127).

## **Umjetničko djelo kao vizija svijeta**

Svako umjetničko djelo je zapravo izraz vizije svijeta; vizija svijeta je fenomen kolektivne svijesti koja doseže maksimum pojmovne ili osjetivne jasnoće u svijesti umjetnika. Umjetnici ju (viziju) izražavaju u svom djelu koje proučava historičar ili u našem slučaju sociolog služeći se pojmom vizije svijeta kao instrumentom. Ona mu, primijenjena na tekst, omogućuje da otkrije:

- a.) bitno u djelima koje izučava i
- b.) značenje parcijalnih elemenata u ukupnom djelu, kao i odgovore na pitanja koji su to društveni i individualni razlozi zbog kojih se ta vizija

izrazila u tom djelu, na tom mjestu i u to vrijeme, na upravo takav i takav način. Vizije svijeta u konačnici izražavaju reakciju pojedinih bića prema mnoštvu situacija.

Za nas umjetnička vizije je u svojoj suštini odraz društvene tragedije. Poenta tragične vizije svijeta se nalazi u suštini čovjekovog bića koje je zapravo dvostruko. Pri tome se slažemo sa Goldmannom i konstatacijom sociologije literature (Goldmann, L. 1967.) koja „ (...) prati i proučava taj paralelizam kao zajednički atribut epohe i pogleda na svet koji im je zajednički, a sažet je u tragičnoj viziji sveta. Jer čovek, koji je paradoksalno biće *‘prevazilazi beskonačno’* čoveka ujedinjuje u njemu suprotnosti, anđela i životinju, veličinu i bedu, kategorički imperativ i radikalno zlo (...)“ gdje su dvije osnovne karakteristike tragične svijesti „težnja za apsolutnim i neostvarivim vrednostima, kao nedostatak smisla za prelaze i finese (...) apsolutni i isključivi zahtev za ostvarenjem neostvarivih vrednosti i njegov krajnji zaključak *‘sve ili ništa’*, odnosno stepena i nijansi, potpuno odsustvo relativnosti“ (Goldmann, l. 1967:14).

Da, također ćemo se složiti da logika tragedije leži u čovjekovoj spremnosti ili bolje reći osudi da ide na sve ili ništa. Ako se nije postiglo ništa, onda je to prirodni krah i poraz. A ta ista linija karakteristična je za moral tragedije.

Umjetnička djela, posebno umjetnosti od pojave moderne do danas jesu relevantna promišljanja o svijetu, o nama. Često promatrana kao neshvatljiva, umjetnost moderne i postmoderne predstavljaju vrlo dubok odjek o tome šta se sa nama zbiva kao društvom u cjelini. Za umjetnost možemo reći da je ono kao u ogledalu zaustavljeni trenutak, odraz stvarnosti. „Ono je sud o svijetu, pohvala i pokuda njegovim ludostima, panegirik, ili pak, kritika njegovih ideologija, a prije svega estetska svijest o svijetu koji jeste i kakav jeste. Uz sve to estetsko je upleteno u društveno i društveno u estetsko na svojevrsan i likovnoj umjetnosti pripadajući način, samoproizvedeći sasvim posebnu, ekskluzivnu stvarnost koja ima svoj jezik, način saopćavanja i „posvjetovljenja“ estetske svijesti, svoje tehnike i materijale bez kojih bi, također, bila nemoguća. Čovjeku je bio potreban takav način oličavanja stvarnosti da bi pokazao da je njegovo viđenje i shvatanje svijeta jače od ogledala, da je u stanju prodrijeti iza onog što čula samo vide kroz odraz, do same suštine stvari, i da njegova svijest daleko premašuje instiktivno djelanje“ (Repovac, H. 2006:66).

Tehnološki i znanstveni razvoj društva, neke nove forme društvenosti o kojima smo predhodno pisali, sasvim drugačiji društveni odnosi u svijetu -

ohladeći od onog ljudskog, sve veća *desenzitizacija*<sup>2</sup>, kao i čovjekova okupiranost teritorijem, vladanjem i željom za moći, dovelo je do napuštanja svega lijepoga u umjetnosti. Odlazak od romantičnih iskaza do prikazivanja ničega o ničemu, davanje sasvim bezlazenim stvarima umjetnički status – sve to što je civilizacijski razvoj društva doprinio, uveliko je imalo odraza na razvoj i umjetnosti same.

Moramo naglasiti to da na primjer specifičnost modernog slikarstva jeste njegova bespredmetnost; moderno slikarstvo je „*pobjeglo*“ od života, apstrahiralo je, vratilo se sebi i svom biću. Umjetnost jeste jedna kompleksnost raznih momenata i vidova; treba znati da u svemu tome umjetnička istina je raznolika i često je bivana povezivana sa realnošću. Pa tako ako pod umjetnošću mislimo na odražavanje realnosti, tada ćemo joj oduzeti cjelokupni njen smisao. Umjetničko djelo može itekako djelovati irealno, ali pri tome može biti istinito.

U sklopu moderne umjetnosti, distanciranje od predmetnosti izazvalo je nerazumijevanje većine ljudi. Komunikacija klasičnih dijela umjetnosti prema uživaocima izazivala je prividno razumijevanje, jer je prezentirala pretežno objekte koji su bili poznati većini ljudi, dok moderna umjetnost baveći se sobom u jednu ruku otežala je tu komunikaciju između djela i uživalaca, budući je zahtijevala jednu vrstu intuitivnog reagovanja, što većini jeste predstavljalo problem. Samim tim, moderna umjetnost se više približila nauci, kritičkom i analitičkom posmatranju svijeta, sve više je stvarala jedan novi svijet.

Koliko imamo umjetničkih dijela, toliko imamo i umjetničkih istina, znamo da čovjek bez istine ne može. Sociološki gledano, razvojem društva, čovjek je uspio stvoriti sebi određene već sada neodvojive elemente od njegovog bića, poput jezika, kulture samo da ne bi puko umro jer kako Tine Hribar (1982.) kaže čovjek ne može živjeti bez ničega i u njemu je prirodna datost da traga, da traži, da se iskazuje ne bi li došao do vječnog apsolutnog odgovora. To je ukratko put i jednog umjetnika. Umjetnička djela jesu ne samo odraz jednog prostora, vremena već i odraz nečijeg unutarnjeg puta, dilema, emocija iskazane u umjetničkoj formi.

Ne bi bilo na odmet ovdje spomenuti Pabla Picassa, koji je negdje oko 1930. godine ustvrdio da je za njega slika suma jedne destrukcije i da sve što mu se sviđa on zapravo stavlja u sliku, bilo da je to žena, tjelo žene, bicikl

2 Relativno noviji termin u kulturi, označava smanjeni ljudski osjećaj spram tragedija ili određenih fatalističkih društvenih događaja prezentiranih u okolini ili u javnosti. Doživljavanje nečije tragedije bez emocija, empatije i suosjećanja. Autori smatraju da se do ovog fenomena dolazi nakon dužeg ilaganja medijima, medijskim sadržajima koji sami po sebi prenose mnoštvo poruka, često tragičnih na koje se pojedinac navikava te mu ne predstavljaju išta važno. Gubitak emocija.

ili krug – sve to predstavlja forme koje kad se postave u samu sliku pomoću boje, odaju zapravo ideju titranja života samih (života te žene, tijela žene ili...) objekata koje se nalaze na slici. „Prije je slika bila suma dodataka, moje slike su sume destrukcije; kad završim sliku – ja je mislim i na kraju ništa ne nedostaje; crveno što sam maknuo s jednog mjesta pojavi se negdje drugo. Bilo bi dobro fotografski sačuvati ne etape nego metamorfozu slike. Moguće je da neko tako može sjediniti i otkriti put u mozgu koji materijalizira san. (...) Postoji jedna čudna stvar a to je da se prva verzija slike u konačnici ne mijenja uprkos raznim pojavljivanjima – ona se ne mijenja ( Harrison, Ch. Wood, P. (ed) 2003:508).

Misao koja prati nastanak slike nije unaprijed određena, također je ustvrdio Picasso, ona se mijenja dok nastaje, kada je slika gotova i ona (misao) mijenja se u odnosu na onog ko sliku promatra i sa kojeg stanja uma. Slika živi život kao živa kreatura, koja je pod uticajem promijena koje djeluju na nas, pa i na sliku samu. Jedina slika po ovom slikaru jeste apstraktna slika, pa prema tome jedina umjetnost jeste apstraktno slikarstvo. „Nosim se sa slikom kao što se nosim sa ostalim stvarima u životu. Slikam prozor kao i što gledam kroz prozor. U slikarstvu kao i u živou, moraš se ponašati direktno, dakako da slika ima svoje konvencije i da u skladu s njima esencijalno i misliš. (...) Umjetnik je spremište svakojakih emocija, emocija neba, zemlje, papira... Zato ne smijemo biti skloni diskriminiranju bilo emocija ili drugih stvari, ono čega se emocije tiču u tome nema klasnih razlika. Emocije moramo uzimati gdje ih nalazimo – osim u vlastitim djelima. Imam horor prema kopiranju samoga sebe. (...) Slikar slika da iskrca iz sebe osjećanja i vizije; ljudi se pak vežu za slike da bi prekrili vlastitu golotinju. (...) Slika se na svom putu, uništava postavljanjem na zid; slika uvijek ima određeno značenje, barem za onoga koju je naslikao. Čim se donese i stavi na zid, ona zauzima drugo značenje i što se tiče same slike ona je gotova. (...) Umjetnost nije pravilo prikazivanja ljepote već instinkt i mozak koji je iznad svakog pravila prikazivanja ljepote (kanona)“ (Harrison, Ch. Wood, P. (ed) 2003:509).

Sasvim sigurno slikarstvo 20. stoljeća, koje kroz smisaonost govori o istini čovjeka – čovjeka kao *kontra homosa*, asocijalnog bića, bića nagona koji iz sublimacije svojih izvornih instikata i nagona stvara svijet nazivajući ga civilizacijom (Jerotić, V. 1980).

Čovjek, glumac na sceni koji ovladava publikom, zadovoljavajući vlastite interese igrajući prema pravilima civilizacijskih tokova bori se preko materijalizma, povišenog egoizma i racionalizma u formatu tehnološkog upregnuća, gradisvoju tragediju, koja je ni manje ni više suštinski povezana sa laži i hipokrizijom. Suština čovjeka leži da je danas bez obzira što je prije jako

dugo vremena ostavio iza sebe primitivne obrasce ponašanja, u suštini postao samo moćniji, ali ne čovječniji.

„Krizu koju preživljavamo nije specifična kriza umjetnosti. Slike nadanja kakve su Lao Ce, Buda, Sokrat, Hristos ili Karl Marks dali čovječanstvu da ih ponese na svoje dugo putovanje još jednako pripadaju sferi utopije. Tragično obespokoravajuće slike života i patnje u razorenim predjelima kulture prikazuju da je čovjek postao moćniji, ali ne i čovječniji“ (Bihalji-Merin, O. 1974:226). Mi zapravo smatramo da je umjetnost 20. stoljeća uspjela dati istinu o čovjeku i društvu uopće.

Tragična vizija u modernoj i kasnije u postmodernoj umjetnosti se prezentirala preko traganja o stvarnosti u svim njegovim dimenzijama – u slikarstvu (nazvali ga mi modernim ili postmodernim slikarstvom) i kao takvo postalo jedna nova stvarnost. Umjetničko djelo kao tragična vizija je vezana osim za slikarstvo, za djela Nietzschea, Baudrillarda – nihiliste koji su prepoznali esenciju čovjeka i društva u savremenim tokovima. Kako je to Kasim Prohić ustvrdio (1988) slikarstvo je, u stvari izvorni vid čovjekovog suočavanja sa neredom, neartikulisanosti svijeta, ontičkom zbrkom. Umjetnik otkriva nove dimenzije realiteta; niti jedno umjetničko djelo nije odraz samo društvene situacije, ono je „zavisno“ ne samo od tehničkih otkrića, odnosa ljudi, naučnih izuma ili opšte atmosfere vremena nego i od tradicije i inovacije, utopije; od životnog doba i stila i od „imanentnog razvoja umjetnosti same“ (Prohić, K. 1988:322).

Prateći ljudsku suštinu, možemo ustvrditi i da je samo društvo u svojoj bitnosti iracionalno kao cjelina, neki bi čak ustvrdili i shizofreno (Wenderil, R. 2005), njegova produktivnost je destruktivna za slobodan razvoj ljudskih potreba i sposobnosti. Savremeno društvo, do sada predstavlja najveću dominaciju društva nad pojedincem. U razvijenoj industrijskoj civilizaciji preovladava jedna, uhodana, razumna demokratska nesloboda. To je znamen tehničkog progressa“ (Marcuze, H. 1968:22).

Nietzsche se zapitao i ustvrdio da je život zapravo precjenjivanje. Davanje prevnstva, htjenje da se bude nepravedan, ograničen. „U kakvom čudnom upropašćavanju i krivotvorenju živi čovjek“ (Nietzsche, F. 2002: 12)! I pri tom nadodaje: „Danas bi se čovjek koji spoznaje mogao lako osjetiti kao bog koji postaje životinja“ (Nietzsche, F. 2002:34). A kada su u pitanju umjetnici Nietzsche tvrdi da su oni „izmet dosadašnjeg društva svih klasa (...) mi smo razumjeli da moderno društvo nije nikakvo tijelo, nego bolest konglomerat od čandala – društvo koje više nema snage da izbacije izmet“. Međutim kada je u pitanju objektna umjetnost, definirana kao *l'art pour l'art* nju definira kao samo skup romantičara koji nemaju više vjere i koji bi sada htjeli promatrati kako sve iščezava i nestaje.

## **Analiza djela *Državna bolnica / The State Hospital*, umjetnika Ed Kenholz-a: eho o odumiranju humanog**

Skulptura pod nazivom *The State Hospital / Državna bolnica* načinjena 1966. godine od strane američkog umjetnika Edwarda Kienholz-a, predstavlja u ovom trenutku, za potrebe ovog rada svojevrzni omaž savremenoj kulturi! Skoro pa vizionarski opis čovjeka današnje ere. Djelo u potpunosti reprezentira i poentira svu postmodernističku kritičku elaboraciju o propadanju svijeta, eroziranju humanizma i rasta besmisla, patnje. Sasvim sigurno djelo vrlo temeljito, senzacijski i gotovo proročanski i alarmantno govori o tragediji savremenog čovjeka!

S obzirom da ova skulptura nastaje u vrijeme kreiranja sasvim novih oblika umjetnosti, napominjemo da je jasno vidljivo da moderna umjetnost nosi ontološki karakter, tako da je i moderna estetika, samim tim isticala pretežno ontološki moment umjetnosti. „Estetika koja se ontološki orjentira ne samo da dublje i zasnovanije tumači svoju, vlastitu problematiku, nego je i u stanju da riješi sama osnovna filozofska pitanja opće ontološkog značaja“ (Foht, I. 1965:6).

Istražiti strukturu i način postojanja umjetničkog realiteta jeste po Ivanu Fohtu zadatak ontologije umjetnosti. Kada bi postojao Bog, kaže Foht, tada bi lijepo u prirodi smatrali kao njegovu umjetninu u kojoj ima smisla, jer ono što je bez ikakve zasluge lijepo, nije estetski interesantno; a upravo je to bitno za umjetnost: ne da je lijepa nego da u objektivnost prenese ljudski duh.

Pak, umjetnosti 20. stoljeća možemo podijeliti na dvije „strane“, jedna je apstraktno slikarstvo dok druga *ready-made* (dada, nadrealizam, fluxus, neodadu, pop-art, minimalističku umjetnost i konceptualna).

Tretirati vrijednost ili značenje umjetničkog djela, također, može ići preko dva pravca: prvi – *relativistički* (promatrati ga preko konteksta kulture), drugi – *realistički* (kako spoljašnja nužnost stvara subjekt a i umjetnost).

„Umetnost danas, ili umetnost 20. veka, pravi se pre svega za specijaliste. (...) da u postmodernoj kulturi rešenje visoke elitne moderne umetnosti postaje oblik masovne kulture. To su dva dominantna modela koji postoje na internacionalnoj sceni“ (Šuvaković, M)<sup>3</sup>.

Konceptualna umjetnost zapravo na prelazu iz 60ih u 70e godine uvodi pojam postmoderne pokazujući kako se uvodi kritika *grinbergijanskog* modernizma.

3 Izvod iz Miškovićevoeg intervjuva iz 1996. godine, objavljenog na internetskoj stranici: <http://www.yurope.com/zines/kosava/arhiva/30/sadrzaj.html>

Pričati o korekciji moderne kulture i umjetnosti, a definirati je pojmom postmoderna znači govoriti o postmodernoj kao stupnju moderne, a odlike takvog poimanja su: a. govoriti o ezoteričnoj modernoj – umjetnosti i kulturi kao elitističkoj produkciji kojima se u postmodernoj suprotstavljaju efekti masovne kulture i umjetnosti i time se ostvaruje intertekstualno prožimanje masovne kulture i visoke umjetnosti i kulture. Drugo, govoriti o unapređujućoj korekturi projekta moderne, o postmodernoj kao produžetku moderne sa novim ili drugačijim sredstvima kojima se njeni paradoksi razrješavaju i otvaraju u masovnoj medijskoj produkciji. Treće, mostmoderna predstavlja i govor o hipermodernoj, o modernoj medijskoj ili postsemiotičkoj elektronskoj kulturi koja biva usložnjena i dovedena do ekstatičke hiperealnosti simulacijskih predstava. Posljednje, to je i govor o transumjetnost i transkultura, kao o prelaznim oblicima produkcije između modernističke historijski društvene megakulture i još nedefinisane megakulture budućnosti.pluralnoj, modernoj/postmodernoj se govori kao nekonzistentnoj i heterogenoj kulturi (Šuvaković, M. 1996).

Greenberg (1979.), američki kritičar umjetnosti, isključivao je teoriju, kritiku ili bilo kakav diskurs o umjetnosti sa aspekta prosuđivanja umjetnosti ukazivajući da je umjentičko djelo *sublimni gest* genijalnog umjetnika. Historijska je činjenica, kazuje Šuvaković, da se pojam postmodernizam zapravo javlja u poeziji 50ih godina i da su mnoge pojave koje su se tada prezentovale kao takve zapravo bile u sklopu visokog modernizma. Postoji eklektični odgovor na arhitekturu visokog američkog i evropskog modernizma. Arhitekti su uspjeli pokazati zgradu kao jedan simbolički tekst, osim što je artefakt industrijske proizvodnje.

„Već počinjemo da bacamo pogled unazad na postmodernu – u prošlost! Pritom, međutim, nećemo saznati šta je zapravo bila postmoderna, zato što je ona okrivljena za sve i svakoga. Na nju se odnosi cijela nelagodnost jedne epohe: nostalgija i historicizam, neobaveznost slobodnog i neobuzdanog hedonizma, pank i ambijetalni dizajn, dekoracija i antiracionalizam, jesu tamo neki od konstantovanih simptoma postmoderne patologije“ (Klotz, H. 1995:3). Postmodernu shvaćati kao reviziju moderne znači uvidjeti da su ti umjetnici težili da se vrate granice umjetnosti kao i njena funkcija, prema Klotzu, tvrdeći i to da postmoderna nije bila revolucionarna, već se samo suprotstavila njenim historijski nastalim zabludama.

Ed Kienholz, u duhu visokog modernizma ili u kontekstu novih oblika izraza sačinjava instalaciju o jedinstvenom ljudskom stanju, o svojevrsnoj izolaciji tj. dubokoj i nadasve tragičnoj alijenaciji.

Naime, gledaoc čim obrati pažnju, unutar ove instalacije vidi poput zamrznute scene iz predstave, dvije oronule, krute, figure u ležećem položaju, sklupčane u spartanskom bolničkom krevetu na kat. Ustajali miris također je dio rada. Edward Kienholz kratko je vrijeme radio u mentalnoj ustanovi i vidio neglamurozan, otrcan svijet unutar zidova azila. *Državna bolnica* na veoma uznemirujuć način ima namjeru i da angažira gledatelja. Instalacija, ili „*tableau*“, kako je umjetnik nazivao svoja scenska okruženja, oštro je u suprotnosti s potrošačkim društvom 1960-ih koje se inače odražava u sjajnoj, anonimnoj površini pop arta.

Umjetničko djelo inspirirano je kako je predhodno napisano, Kienholzovim iskustvima rada kao bolničara u psihijatrijskoj bolnici krajem 1940-ih. Između ostalog, djelo obuhvata i kutije nalik sanduku, obložene bijelom vanjštinom koja podsjeća na ustanovu i zaključana lokotima. Unutra se nalaze dvije gole figure u prirodnoj veličini postavljene vodoravno i vezane za metalne okvire kreveta. Leže okružene prljavim madracima i prljavim noćnim posudama, što simbolizira loše uvjete u mentalnim ustanovama. Kienholz je pri stvaranju *Državne bolnice* koristio pronađene predmete poput bolničkih kreveta, stolova.

Iako, ova skulptura primarno prikazuje surove stvarnosti pacijenata u mentalnim ustanovama koji žive u lošim uvjetima, ontološki promatramo, ovo djelo služi kao optužnica protiv društva. Ovo djelo je estetska ekspresija o savremenoj kulturi koja porobljava umjesto da oplemenjuje i oslobađa. Ideal slobode je putem vrlo estetski ružne instalacije opisan kroz simbol maleniog akvarija instaliran kao glava u jednoj od figura. Akvarij sa zlatnom ribicom čitamo kao fenomen odumiranja čovjeka koji u sebi kreira isitnu o sebi, svojevrstu metanaracija sebstva. Ovaj simbolički iskaz govori o tome da savremeni čovjek zna svoje stanje ali nema snage ili ne želi da uradi išta povodom toga! Ovaj duboki iskaz optužuje savremenost da je laž. Čovjek je zarobljen u sebi zbog društveno kreirane prisilne slobode koja ne samo da depersonalizira već i pasivizira i duhovno nadgriza pojedince ali i društva u njihovom totalu!

*Državna bolnica* otkriva Kienholzovu odbojnost prema standardima tih zdravstvenih ustanova, ali i generalno društva koje erodira jer se povećava broj mentalnih bolesti; savremenost nije satkana od harmonije već od duboke potrešenosti i uznemironesti, haosa. Ova skulptura je i aktivizam koji daje društveni komentar o gorućim pitanjima društva uopće! Pasivni, porobljeni pojedinac koji je sasvim svjestan svoga položaj koji polako nestaje (biva deprsonaliziran) i koji nema snage da se izbavi.

Rad Edwarda Kienholza i djelo *Državna bolnica* „gdje vidimo ćeliju odjeljenja za senilne pacijente, u kojoj je jedan nag starac privezan remenima

za donji krevet. On je žrtva fizičke svireposti – tijelo mu je jedva nešto više od kostura prikrivenog grubom kožom što je izgubila boju, koja je ostatak njegovog duhovnog života svela na granicu gdje on jedva i postoji: njegova glava staklena posuda sa živim zlatnim ribicama, koje se naziru tu i tamo. Zastrašujući realizam ovog prizora ima čak i svoju olfaktornu dimenziju: kada je djelo bilo izloženo u Los Angeles Country Museumu, iz njega je izbijao mučan bolnički miris. Ali šta da kažemo o figuri na gornjem ležaju? Ona je skoro duplikat donje, uz jednu važnu razliku: to je mentalna slika, jer je zatvorena u obris 'balona' iz stripa, koji se uzdiže iz posude sa zlatnim ribicama. Ona dakle predstavlja pacijentovu svijest o samome sebi. Apstraktni izumi 'balona' i metaforična posuda s zlatnim ribicama jednako su stvarni realizmu prizora kao cjeline, pa ipak u njemu igraju bitnu ulogu jer se uz njihovu pomoć oslobađamo zahvata užasa – oni nas nagone da i mislimo, a ne samo osjećamo" (Janson, H.W. 1994:543).

Za ovog američkog skulptora, možemo istaknuti da je bio instalacijski umjetnik i asamblažni skulptor čiji je rad bio vrlo kritičan prema aspektima modernog života. Od 1972. nadalje, većinu svojih umjetničkih djela sastavio je u bliskoj suradnji sa svojom umjetničkom partnericom i petom suprugom, Nancy Reddin Kienholz. Tijekom većeg dijela njihove karijere, rad Kienholzovih bio je više cijenjen u Europi nego u njihovim rodnim Sjedinjenim Državama, iako američki muzeji od 1990-ih ističu njihovu umjetnost.

Likovni kritičar Brian Sewell nazvao je Edwarda Kienholza „najmanje poznatim, najzanemarenijim i najzaboravljenijim američkim umjetnikom Jack Kerouacove *beat* generacije 1950-ih, suvremenikom pisaca Allena Ginsberga, Williama Burroughsa i Normana Mailera, a njegove vizualne slike bile su barem jednako sumorne, surove, prljave i depresivne kao i njihov književni vokabular“.<sup>4</sup>

Od 60-ih godina Ed Kienholz se počinje baviti sve više konceptualnom umjetnošću, u to vrijeme, izradio je seriju *Konceptnih tablica* (*Concept Tableaux*), koja se sastojala od uokvirenih tekstualnih opisa umjetničkih djela koja još nisu postojala. Prodavao bi ova djela rane konceptualne umjetnosti (iako taj izraz u to vrijeme nije bio u širokoj upotrebi) za skromnu svotu, dajući kupcu pravo (uz plaćanje veće naknade) da Kienholz zapravo konstruira umjetničko djelo. Prodao je nekoliko Konceptnih tablica, ali samo je *Državna bolnica* napredovala do dovršenog umjetničkog djela.

Kienholzovi asamblaži pronađenih predmeta - ostataka modernog postojanja, često uključujući figure izliveno iz života - ponekad su vulgarni,

4 [https://en.wikipedia.org/wiki/Edward\\_Kienholz](https://en.wikipedia.org/wiki/Edward_Kienholz) posjećeno 12.07.2025.g.  
<https://www.artnet.com/artists/edward-kienholz/> posjećeno 12.07.2025.g.

brutalni i jezivi, suočavajući gledatelja s pitanjima o ljudskom postojanju i nečovječnosti društva dvadesetog stoljeća. Što se tiče pronadenih materijala, rekao je 1977.: „Zaista počinjem shvaćati bilo koje društvo pregledavajući njegove trgovine starom robom i buvljake. To je za mene oblik obrazovanja i povijesne orijentacije. Mogu vidjeti rezultate ideja u onome što kultura baca.“<sup>5</sup>

Kienholz je u svojim djelima koristio i žive životinje koje su selektivno uključene kao ključni elementi u nekim instalacijama, pružajući pokret i zvuk koji su bili u oštrom kontrastu sa zamrznutim prikazima propadanja i degradacije. Na primjer, *Čekanje*, turobna scena usamljene žene skeleta okružene sjećanjima koja čeka smrt, uključuje kavez sa živom papigom koja veselo cvrkuće i skače okolo. Ptica se smatra sastavnim dijelom instalacije, ali zahtijeva posebnu pažnju kako bi se osiguralo da ostane zdrava i aktivna, kao što je opisano u online katalogu i videu Muzeja Whitney.

U djelu *Državna bolnica*, uključuje par zlatnih ribica koje plivaju u svakoj od dvije staklene posude za zlatne ribice, predstavljajući glavu zatvorenika koji pati od mentalne bolesti.

Važno je istaknuti da su radovi ove ere pa i radovi Ed Kienholz-a bili radovi vezani za aktivizam u vezi s rasizmom, starenjem, mentalnim bolestima, seksualnim stereotipima, siromaštvom, pohlepom, korupcijom, imperijalizmom, patriotizmom, religijom, otuđenjem i ponajviše, moralnim licemjerstvom. Zbog satiričnih i antiestablišmentskih tonova, njihovi su radovi često povezivani s funk umjetničkim pokretom sa sjedištem u San Franciscu 1960-ih.

## **Zaključak:**

Ovaj rad je apostrofirao neke od najznačajnijih sociološko-filozofskih teza o kulturi prošlog stoljeća, bilo da ju označavamo s terminom postindustrijsko društvo ili postmodernistička kultura. Na poslijetku, ono što jest važno istaknuti jeste da su njeni noseći elementi prividni progres, tj. progres u materijalističkom i tehničko-tehnološkom smislu. Robovanje ekonomskim interesima i niskim strastima te nipodaštavajući društveno-javni odnos spram tradicionalnih etičkih principa doveli su do strašnih posljedica: potpuna eksploatacija prirodnih resursa, negiranje Boga kao vrhovne istine te ekzekucija svega lijepog i duševnog u kulturi za posljednicu ima kulturu koja je jedan oblik kontrakulture koja svoj vrhunac ima u dekadenciji. Najbolji primjer te dekadencije je utrnuće

5 <https://www.artnet.com/artists/edward-kienholz/> posjećeno 12.07.2025.g.

od ljubavi, solidarnosti, empatije i morala. Najslikovitije kazano produblјivanje nepregledne pustoši u čovjeku koji postaje hodajuća lešina u najboljem odijelu!

Potpuno gubljenje smisla u navali fatamorganičnih slika, poruka i informacija koji komada unutarnji svijet čovjeka. Savremena država je kako smo istaknuli, država neslobode u kojoj je najveći oblik vladanja privid prava i sloboda ušuškan u dobrostojećim materijalizam kojeg je Maars prelijepo opisao kroz termin fetišizma robe. Sve postaje roba pa i čovjek sam! savremena kultura je jedna parnoća puna besmislenih oznaka i znakova. Ljudi su se zaboravili, udaljili se jedni od drugih. Masovni mediji uradili su sve da dekontruišu srž društvenog života čovjeka, dajući potpuno nove vidove društvenosti koji su kreirali jednu duboku, ovisničku mrežu nebuloza.

Najdjelotvornije uništavanje čovjeka se desilo kroz lepezu imaginacija koje su imale za cilj da putem određenih slika sublimiraju ljudske nagone, unište prirodu čovjeka stalno generirajući kaos i nove potrebe koje su u svojoj osnovi iracionalne! činjenica je da današnja kultura ne postoji bez medija masovnog komuniciranja. U svemu tome umjetnost ne postaje primarno imuna na sve što se dešava u svijetu prema tome ona postaje vizija svijete, kritika, osuda i često svjetlo na kraju tunela! Nudeći užasavajuće poruke civilizaciji da se probudi iz utrnulog sna, no već danas i ona postaje dio praznine bivajući puki dio lanca.

Sjajni primjer je djelo *Državna bolnica* koje je u ovom radu istaknuto i dato na analizu. Po svemu sudeći ovaj umjetnički izraz spada u jedno od najboljih skulpturalnih odbljesaka istine o propadanju humanizma i društva u opće. No, ono što jeste istina, ono je kao i većina takvih dijela prepušteno užoj publici, struci i zaljubljenicima u umjetnost nemajući velike impresije i promjene ispred sebe. Ostaje nam na vremenu da vidimo čija će zadnja biti i da li se vječita glad za novcem moći civilizacijskim zaokretom preobličiti u trku za oživljavanjem i prisjećanjem jedinog smisla kulture: progresom i življenja u slobodi, ljubavi i toleranciji.

## **DEVASTATION OF THE INNER STATE AS A CONSEQUENCE OF THE END OF CULTURE – A SOCIOLOGICAL DISCUSSION ON ART**

### ABSTRACT

This work is based primarily on sociological, anthropological and aesthetic theoretical aspects of postmodernist culture. The focus of the work is on the critical consideration of culture as a senseless creation that indulged the most primitive forms of existence such as rigid individualism, narcissism, fatalistic love of materialism and money. The main value of postmodernism is certainly money, which as a result creates a new culture, a culture of absurdity and contradiction.

On the other hand, the work critically reflects on the role of art in postmodern sphere. Art becomes activist, subversive and extremely provocative! At least at the peak of postmodernism, works of art are treated as a vision of social tragedy - a speech about the truth. That in the end she herself would become what she mocked and criticized, which confirms the thesis that in postmodernism everything is artistic and that artistic does not even exist.

Finally, this paper takes for analysis the art installation from the 1960s by an almost intentionally forgotten American artist - Ed Kenholz, entitled State Hospital, which truly impressively gives its visual exposition of postmodern everyday life and reality.

*Keywords:* modern, postmodern, state of mind, alienation, narcissism, ed kenholz

### **Literatura:**

- Baudrillard, J. (1991 A): Simulakrum i simulacija. Novi Sad: IP Svetovi  
Baudrillard, J. (1991B): Fatalne strategije. Novi Sad: Književna zajednica Novog  
Baudrillard, J. (1998): Savršen zločin, Beograd: Čigoja štampa  
Bihalji-Merin, O. (1974): Jedinstvo sveta u viziji umetnosti, Beograd: Nolit  
Debord, G. (1992): Društvo spektakla, Beograd: Bastard biblioteka  
Foht, I. (1965): Moderna umjetnost kao ontološki problem. Beograd: Institut društvenih istraživanja  
Goldmann, L. (1967): Za sociologiju romana. Beograd: Kultura  
Greenberg, C. (1979): Art and Culture: critical essays. USA: Indiana University Press

- Harrison, Ch, Edit.(2003): *Art in Theory 1900-2000: An Anthology of Changing Ideas*. UK.: Blackwell Publishing
- Hribar, T. (1982): *Istina o istini*. Sarajevo: Veselin Masleša
- Jerotić, V. (1974): *Psihoanaliza i kultura*. Beograd: BIGZ
- Klotz, H. (1995): *Umjetnost u 20.veku. Moderna-Postmoderna-Druga moderna*. Novi Sad: Svetovi
- Marcuze, H. (1968): *Čovjek jedne dimenzije*. Sarajevo: Veselin Masleša
- Marcuze, H. (1977): *Kultura i društvo*. Beograd: BIGZ
- Nietzsche, F. (1976): *Volja za moć*. Beograd: Prosveta
- Nietzsche, f. (2002): *S onu stranu dobra i zla*. Beograd: AGM
- Prohić, K (1988): *Filozofsko i umjetničko iskustvo*, Sarajevo: Svjetlost
- Repovac, H. (2003): *Sociologija simboličke kulture*. Sarajevo: Magistrat
- Šuvaković, M. (1996): *Filozofske igre teatra*. Novi Sad: Prometej
- Weatherill, R. (2005): *Kolaps kulture*. Beograd: Clio

**Internet izvori:**

- <https://www.artnet.com/artists/edward-kienholz/> posjećeno 12.07.2025.g.
- [https://en.wikipedia.org/wiki/Edward\\_Kienholz](https://en.wikipedia.org/wiki/Edward_Kienholz) posjećeno 12.07.2025.g.
- <http://www.yurope.com/zines/kosava/arhiva/30/sadrzaj.html>