

LJILJANA RAJKOVIĆ
Filozofski fakultet Sveučilišta u Mostaru
ljiljanarajkovic@hotmail.com

IMPERATIV NOVE KREATIVNOSTI – DIJALOG IZMEĐU UMJETNOSTI I ZNANOSTI

Sažetak

U radu se nastoji propitati narav nove kompleksne kreativnosti koja po svojoj prirodi zahtijeva interdisciplinarnost – dijalog između umjetnosti i znanosti. Uvodna teoretska promišljanja o mogućnostima postizanja spomenutoga dijaloga konkretiziraju se na primjerima eksponata s likovne izložbe održane u Parizu u okviru Dana umjetnosti i znanosti Proljetnoga umjetničkog festivala 2012. godine te se ukazuje na nedostatke suvremenih pokušaja integriranja umjetnosti i znanosti. Riječ je o kreativnoj površnosti pri čemu još uvijek prevladava ego stvaralačkoga subjekta. Ideje o prevladavanju kreativnih preprjeka, s kojima se suočava postmoderna umjetnost u pokušajima interdisciplinarnosti, u drugom se dijelu rada nastoje artikulirati na temelju autoričina iskustva stečena tijekom pisanja doktorske disertacije čiji je umjetničko-znanstveni proizvod inventivna (integrirana) umjetnička slika koja je autorici omogućila kreativno kombiniranje umjetničkoga (estetskoga, intuitivnoga) iskustva i znanstvene objektivnosti te postizanje stvaralačke transpersonalnosti.

Ključne riječi: interdisciplinarnost, dijalog, integriranje umjetnosti i znanosti, postmoderna, inventivna (integrirana) umjetnička slika, transpersonalnost

1. Mišljenje i dijalog

Nek se na mjesto sukoba kradom uvuče razlika.

(Roland Barthes)

Jednim jedinim pojmom Barthes je uspio oslikati stanje vremena u kojem živimo. Riječ je o pojmu *sukob* (sukob interesa, mišljenja, sukob zajednica, nacija, a na kraju, ili na samome početku, i sukob sa samim sobom). No između prijepora i povlađivanja, odnosno između afirmacije i negiranja mogu se kradom uvući i razlike. Iako o razlikama i ponavljanju istinā te o prijeporu pišu mnogi moderni filozofi i teoretičari kulture – od već spomenutoga Barthesa, zatim Foucaulta i Derridea do Deleuzea i Guattaria – zanimljivije je u tome smislu upoznati znanstvenike koji se predstavljaju u širem misaonom kontekstu od onih koji nude stroge znanstvene percepcije samoga života (i umjetnosti). Paradigmatski su primjeri takvih znanstvenika David Böhm i David Peat čije rasprave o oblicima i uvidima u slojevitost stvarnosti potiču razumijevanje o drugome i drukčijem kao preduvjetu za uočavanje cjeline.

Smisao nelinearnoga mišljenja, omogućenoga uvođenjem razlika, ponavljanja, afirmacije i negiranja, stvaranje je mjesta susreta sa znanjem koje će nam omogućiti iskorak u neprekinutu prikupljenu cjelinu stvarnoga, podrazumijevajući pri tome da su u njezinoj osnovi (osnovi cjelokupne stvarnosti, svega postojećega), böhmovski rečeno, trajne istine koje istom valja otkriti. Stoga će se naše eksperimentiranje mišljenjem, jezikom i slikom, kao skupom sličnosti i razlika, ostvariti ne samo kroz likovnost nego i kroz interdisciplinarnost – kroz filtre znanosti (što će omogućiti put od višesmislenoga do interslikovnoga obzorja).

Interdisciplinarnost nam na tome putu omogućuje/pomaže *sukobe* zamijeniti *razlikama* te preko njihova suvisla dijaloga uspostaviti željene međuodnose. Pri tomu ćemo zasigurno naići na prepreke uzrokovane ograničavajućim zakonitostima (samodostatnošću) znanstvenih disciplina, ali se potencijal ovakva načina rada otvara i raste primjereno razumijevanju i poštivanju zamijećenih razlika. Parafrazirajući Barthesa, valja reći da nije dovoljno uzeti jednu temu i oko nje složiti dvije-tri znanosti, nego njihovim prožimanjem napraviti novi objekt (a to nije

moguće bez interdisciplinarnoga rada) i preko kreativnosti ponuditi nova rješenja i vizije: „Jer, *novo* je uvijek *naslada* (Freud: *U odraslog novost je uvijek uvjet uživanja*).“¹

Novo – naslada, kako ga naziva Barthes, pretpostavlja i omogućuje sinergijski polet prema drukčijemu i smislenijemu, što je suprotnost tzv. masovnoj plitkoći uvjetovanoj ponavljanjem jezika i apsolviranih teorema.² Zato je umjetničko shvaćanje *novoga* autorice ovoga članka obilježeno pojmom privlačnosti koju Böhm elaborira u djelu *Cjelovitost i implicitni red*. Parafrazirajući Bohma, *novost* i *privlačnost* prema bilo kojemu obliku misli čini koncept ideja koje nikada nisu statične i fragmentarne. Štoviše, one se spoznaju preko toka svijesti, odnosno misli koja se nastavlja na ranije apsolvirane misli i spoznaje, pri čemu „u razumijevanju znanja kao zbivanja, najprije zapazimo činjenicu da se znanje proizvodi, iskazuje, priopćava, preoblikuje i primjenjuje samo kroz *mišljenje*“³.

Sve su ovo kategorije kojima se zaziva novi objekt ili, u ovome slučaju, slika – barthesovski rečeno, slika koja nije prikrivena maskom stereotipa čije je preživljavanje neodrživo: „Stereotip je mučnina nemogućnosti da se umre.“⁴ Prežitak/postojanje stereotipa zapravo je gušenje misli/svijesti u masovnoj kulturi u kojoj viši ciljevi nemaju mjesta. To nas navodi na, metaforički rečeno, potragu za sigurnim mjestom vrijednosti u kojemu se može pronaći istinito stanje zbilje, stanje koje bi nam moglo ponuditi nadu i oduševljenje. Naznačena bi se predodžba metaforično mogla usporediti s piramidom, hermetički zatvorenom i statičnom, koja stremlje u visinu i u kojoj su sve vrijednosti zatvorene, a nama je ostavljeno „mračnjaštvo užitka“⁵.

Ovakvo promišljanje zbiljnosti omogućilo je uspostavu dijaloga između umjetnosti i znanosti koji je prisutan od Aristotela do Einsteina, a vodi zaključku da je dijalog između umjetnosti i znanosti bio zahtjev svakoga „novog vremena“ jer je nudio nadu i oduševljenje. Danas je sve izraženije uvjerenje, kako ističe Richard Kearney, da se „ljudska kultura

1 ROLAND BARTHES, *Užitak u tekstu – Varijacije o pismu*, Meandar, Zagreb, 2004., str. 134.

2 Usp. *isto*, str. 134.

3 DAVID BOHM, *Cjelovitost i implicitni red*, Kruzak, Zagreb, 2008., str. 48.

4 R. BARTHES, *n. dj.*, str. 136.

5 *Isto*, str. 138.

ovakva kakvu poznajemo [...] primiče svome svršetku“⁶, posebice ako je autor već mrtav „i ako je njegova građanska čuvstvena osoba nestala“⁷. Barthes jednostavno viče: „...ja žudim za autorom: meni je potreban njegov lik.“⁸ Jer, kako je moguće u masovnoj kulturi u kojoj nema zapaženijega subjekta razlikovati „vodu od vatre“⁹?

Kao što Barthes u spomenutom eseju govori o smrti autora, danas bi se moglo govoriti i o smrti kritike i kritičke misli u cjelini: uzori kulture postali su malograđanski uz potrošačke simbole i osobe koje ne mogu (pa i ne žele) razotkriti i raspoznati istinske vrijednosti – afirmacija istinskih vrijednosti jednostavno je nemoguća u aktualnome „mračnjaštvu užitka“. Pri tome društvo spektakla, o kojemu piše Guy Debord, polako odlazi sa scene. Ali što nam se drugo nudi u ovako medijski opterećenome i konzumeristički koncipiranome prostoru suvremenoga tehnološkog svijeta? Očito je naime kako u našem informatičkome dobu mediji postaju dominantna, što potvrđuje Buldrillardove mračne vizije iznesene u djelima *Iluzija kraja* i *Nemogućnost razmjene*: „...u nedostatku estetskih kriterija sve postaje umjetnost.“¹⁰

S obzirom da su se sustavi vrijednosti urušili, na nama je odrediti nove smjernice kreativnim procesima koje nalaže novo doba.

2. Kreativnost i inovacija – proces stvaranja i primjene novih znanja

Mogućnost pomaka prema složenijim duhovnim/misaonim konceptima nazire se u integriranju znanosti (matematike, fizike, geometrije, kemije, biologije...) i umjetnosti. To su umjetnici već prihvatili, ali je njihovo djelovanje još uvijek na razini *naslade* za novim, a ne i ozbiljno istraživanje. Navedeno je moguće potvrditi izlošcima viđenim na izložbi održanoj u Parizu u okviru Dana umjetnosti i znanosti – Proljetnoga

6 JOHN ZERZAN, *Katastrofa postmodernizma*, <<http://www.stocitas.org/zerzan-katastrofa-postmodernizma.htm>> (6. IX. 2012.)

7 R. BARTHES, *n. dj.*, str. 124.

8 *N. mj.*

9 *Isto*, str. 132.

10 JEAN BAUDRILLARD, *Simulacija i zbilja*, <<http://www.ffzg.unizg.hr/kssd/casopis//5br/prikazi-recenzije.pdf>> (7. IX. 2012.)

umjetničkog festivala 2012. (Arts-sciences Days – Printemps de la culture).¹¹ Jedan od eksponata, a riječ je o djelu *Molekularni koktel* (*Molecular Cocktail*) Raphaela Haumonta, znanstvenim se pojavama služi radi stvaranja estetskoga proizvoda neupitnih likovnih referencija.

Raphael Haumont istraživač je u kemijskome laboratoriju pri Institutu za molekularnu kemiju u Orsayu (Sveučilište u Parizu).¹² To mu je iskustvo omogućilo iskoristiti znanstvene spoznaje i sublimirati ih u estetske proizvode koje implementira u proizvode tradicionalne svjetske kuhinje (pri istraživanju je surađivao s Thierryem Marxom, kuharom koji se specijalizirao u molekularnoj gastronomiji).



Raphael Haumont, *Molekularni koktel*¹³

Ovakvim istraživanjem umjetnik se metaforički pozabavio procesom „klijanja“ i rasta – stvaranja „novoga“ života biomorfni oblika, uz jasno artikuliranu ideju/nadu da će u tome procesu možda jednom izrasti nešto umjetnički *drukčije* i *novo*. No postavlja se pitanje kako će izrasti, tj. kako iščitati *novo* ako je istrošen semantički značaj umjetnosti kao označiteljske djelatnosti na višoj (polisemantičkoj) razini. Barthes to komentira na sljedeći način: „To je očigledno u slikarstvu kakvo se stvara danas: tek što je shvaćen princip gubitka on postane nedjelotvoran; treba prijeći na nešto drugo. Sve se odigrava na samoj površini stvarnosti (rada), sve se uživa *u prvom pogledu*.“¹⁴

11 Vidi <http://perso.limsi.fr/jacquemi/Plaqueette_FR_EN_HTML/ProgrammeArtsSciences.en.html> (6. IX. 2012.)

12 *Isto*.

13 Slika je preuzeta s *web*-stranice navedene u fusnoti broj 11.

14 R. BARTHES, *n. dj.*, str. 143.

Prikazanim *Molekularnim koktelom* moglo bi se, s filozofske strane, tematizirati načelo povezanosti i heterogenosti kao *multiplikatora mnogostrukosti*, o kojoj Deleuze piše u eseju *Rizoma* kao o stablu koje je „razmišljanje ali nije mozak; ono je ukorijenjeno; može biti gomoljasto i kratko i (uvijek je) neka vrsta memorije“¹⁵. Motiv rastućega gomoljastog stabla iz staklene epruvete na *Molekularnome koktelu* upravo podsjeća na Deleuzeovu homogenost stabla kao metafore: „Stablo je slika svijeta.“¹⁶ Drugi primjer, donesen kao ilustracija odnosa i povezanosti između znanosti i umjetnosti na rečenoj izložbi, instalacija je nazvana *Crna kuća (Maison noire)*, djelo umjetnika Yongmi Leea koji se multimedijalno referira na otvoreni prostor i skrivenu geometriju u njemu.



Yongmi Lee, *Maison noire*¹⁷

Instalacija *Maison noire* zahvaća otvoren prostor koji se naginje/zakrivljuje za dvadeset pet stupnjeva u odnosu na vertikalnu, a napučen je s nekoliko u nizu postavljenih kutija koje definiraju relativnu prostornost *crne kuće*.¹⁸ Iskrivljenje prostora instalacije možemo teorijski povezati s

15 GILLES DELEUZE – FÉLIX GUATTARI, *Rizoma*, Mille plateaux, Minuit, Paris, 1980., str. 9.

16 *Isto*, str. 28.

17 „MAISON NOIRE (BLACK HOUSE) The geometric pattern in space is tilted at 25° and represents an open space. In an open box one finds the collaborative installation “black house”. This installation consists of several related media: a manipulable sculpture, a drawing, a photography, and a video. This series of “black houses” is built with the help of all participants’ collaborations. The boxes contain several small manipulable houses made of colored pieces of wood.“ <http://perso.limsi.fr/jacquemi/Plaquette_FR_EN_HTML/ProgrammeArtsSciences.en.html> (6. IX. 2012.)

18 Usp. <http://perso.limsi.fr/jacquemi/Plaquette_FR_EN_HTML/ProgrammeArtsSciences.en.html> (6. IX. 2012.)

Einsteinovim uvijanjem prostora i vremena ili općom teorijom relativnosti (otvoreni prostor koji je nužno četverodimenzionalan – četvrtu dimenziju čini dimenzija vremena), a multimedijalnost, s kojom instalacija koketira, ukazuje na to koliko je prostor izmjenljiv te kakve se mogućnosti pružaju pri uspostavljanju suodnosa među razlikama.

Zamjetno je da je u instalacijama danas postavljeni *objekt-ideju* teško razumjeti, zapravo moguće ju je razumjeti tek ako umjetnik napiše pismeno obrazloženje kako je objekt nastao. Prije to nije bilo tako. Duchampova *Fontana* primjerice bila je gotovi preuzeti tvornički proizvod kojemu je promjenom značenja (resemantizacijom) pridodana aura umjetničkoga djela. To nije trebalo objašnjavati posebno napisanim tekstovima, a konceptualnost procesa bila je anticipacija umjetničkih procesa što su se u potpunosti ostvarili istom u vrijeme postmoderne. Umjetnici se danas nužno moraju suočiti s modalitetima konfekcijske umjetnosti i njezinim nevrijednostima u kojima nema čak ni zdrave ironije kojom su svoja djela obasipali Duchamp, Dali i drugi. Za razliku od njih Damien Hirst stvara djela pod zajedničkom nazivnikom „umjetnost kao oblik života“ što, iako se umjetnik nastoji referirati na neke već apsolvirane sintagme moderne ekspresionističke umjetnosti (Bacon), dovodi do neljudskoga (i estetski odbojnoga) u umjetnosti.



Damien Hirst¹⁹

19 Slika je preuzeta s <<http://blubee.com/theblog/?p=511>> (4. IX. 2012.)

Damien Hirst (vidi ilustraciju) umjetnik je koji pri stvaranju svojih konceptualnih²⁰ umjetničkih djela rabi prirodne organizme (morske pse, ovce, goveda i dr.) pri čemu životinje secira ili drži u formalinu kao suspendiranu smrt.²¹ Pri analizi njegova rada moguće je, u kontekstu postmoderne umjetnosti, postaviti pitanja etičke naravi jer etička problematika i u njegovu slučaju, u obliku bizarnosti na kojima umjetnik inzistira, zasjenjuje estetičku dimenziju realiziranih djela i njegova umjetničkoga rada i djelovanja.

Ekstremizam umjetnika naglašen kao, barthesovski rečeno, potencijal *naslade* u *novome i drukčijemu* mobilizira dinamičnu, ali lomljivu granicu između *djela* i *života*, ističući pritom destrukciju života u *rasapu* i *smrti*, što se afirmira i legalizira tezom o umjetničkoj visokoumnosti (time su pomaknute, ili pak dokinute, granice same umjetnosti kao *zanata* – umjesto slikanja/oblikovanja motiva umjetnik u svoje djelo unosi predmete i objekte iz stvarne prirode). Primjerice zamislite da pisac na predstavljanju knjige o psu umjesto knjige predstavi psa. Tako je i estetička dimenzija umjetnosti, uz već dokinutu etičku dimenziju, nesvjesno degradirana: „Umjetnost se u aktualnom poimanju svijeta čini povijesno i društveno kompromitiranom. Otuda i napor samog umjetnika da je uništi.“²²



Guillermo Varga, *Exposición N° 1*.²³

20 „Conceptual art reflex an obsession with words as signs and symbols, fraught with confusion and paradox- think of Damien Hirst’s ambivalent titles with their arch poetry or puns: the giant toy anatomy figure of a man entitled Hymn the cow sections called *Some Comfort Gained From the Accptance of the Inherent l Lies in Everything*.“ SIÂN EDE, *Art & science*, I.B.Tauris, London – Naw York, 2005., 2008., str. 54.

21 Vidi <<http://www.artchive.com/artchive/H/hirst.html>> (3. IX. 2012.)

22 R. BARTHES, *n. dj.*, str. 144.

23 Slika preuzeta s <<http://blubee.com/theblog/?p=511>> (4. IX. 2012.)

Stoga se, nakon svega izloženoga, s pravom može postaviti pitanje: Kako bi morala izgledati i što bi sve u sebi morala nositi koherentna slika umjetnosti i znanosti u XXI. stoljeću? Koje bi sve inovacije umjetnost morala ponuditi da potakne evoluciju civilizacije?

Kao prvo, umjetnost bi morala emanirati uređeno stanje svijesti zasnovano na spoznajama kvantne fizike, što bi joj omogućilo zagaziti u nove dubine istine i vratiti joj perspektive prirodnoga i ljudskoga djelovanja. To bi ujedno značilo i pomicanje te nadilaženje subjektivnosti s pomoću drukčije percepcije stvarnosti u kojoj umjetnost i znanost ne bi bili zaseban nego jedinstven zajednički prostor. Razdvajanje je i dovelo do zanemarivanja odnosa između umjetničke i znanstvene evolucije tijekom povijesti. Leonard Shlain primjerice u studiji *Umjetnost i fizika: paralelne vizije u prostoru, vremenu i svjetlu* navodi usporedbe utjecaja umjetnosti na znanost i znanosti na umjetnost. Tu on spominje i Freuda i njegovo djelo *Civilization and its Discontents* u kojemu Freud govori da, radi suvisloga razvoja pojedinca, u napretku civilizacije mora sudjelovati cijeli narod te da se „radikalne inovacije u umjetnosti utjelovljuju predverbalnim fazama novih pojmova koji će na kraju promijeniti tijek razvoja civilizacije“²⁴.

Ako se referiramo na tijek evolucije umjetnosti, suočit ćemo se s činjenicom da je isprepletenost umjetnosti, znanosti i tehnologije vrlo česta i po rezultatima vrlo uspješna pojava, što ukazuje na to da su umjetnici rado prihvaćali i integriranost sa znanosti te interdisciplinarnost. To se događalo u raznim razdobljima na različite načine, a svoju je kulminaciju doživjelo u renesansi i baroku te, naravno, u XX. i XXI. stoljeću, uz koje se pojam interdisciplinarnoga i multimedijskoga djelovanja vezuje kao uspješna posebnost i inovativnost (što nikako ne opravdava neznanje ili svjesno zanemarivanje spoznaje o uspješnim odnosima između umjetnosti i znanosti u povijesti).

Suvremenost nudi složenu sliku medijske aktivnosti u aktualnoj stvarnosti i traži od nas dramatičan iskorak kada je riječ o kreativnosti. Duhovnost u kojoj se sažimlju i naglašavaju svi najbolji domašaji

24 LEONARD SHLAIN, *Art&Physich: parallel visions in space, time, and light*, Harper Perennial, New York, 2007., str. 17. (slobodni prijevod autorice)

suvremene znanosti, umjetnosti i filozofije preduvjet je i temelj za stvaranje i pokretanje kreativne misli i svijesti. To je istodobno i maštovit i analitički precizan proces, imperativ promišljanja kreativnoga umjetnika i znanstvenika. Umjetnost i njezin proboj u znanost (i obratno) estetski je i vrlo suptilan proces – moramo ga prihvatiti kao nesiguran i složen. U tome procesu polisemantičnošću i estetikom doživljenih trenutaka valja izraziti i nastaniti strukturu i logiku slike. Inventivna umjetnička slika rezultat je kreativnoga procesa koji nije posve ni estetski ni znanstveni, već fuzija deduktivne logike znanstvenoga eksperimenta s intuicijom inspiracije umjetničkoga stvaranja.

Umjetničko stvaranje tako zadobiva karakter prijenosa informacija u raznim oblicima matematičke, fizikalne, kemijske, geometrijske i druge simetrije, čime se duboko ponire u prirodne zagonetke zbilje. Što se jasnije uočavaju spojnice između umjetnosti i znanosti, umjetnosti se više omogućuje dosezanje istina o unutarnjem i vanjskome svijetu prirode. Vanjska pojavnost prostora, vremena i materije, metaforički rečeno, poveznica je s kreativnim unutarnjim prostorom (duha) i njegovim kreativnim mogućnostima.

Samo ambiciozni i kreativni umovi uvode evoluciju u naš svijet i našu percepciju svemira dajući nam novu sliku mišljenja, oblikovanu cjelinom gibanja. Bohm pod pojmovima *misli* i *mišljenja* podrazumijeva većinu onoga što se danas iščitava iz teorije relativnosti i kvantne fizike te postavlja pitanje: „...zar ne bi i misao mogla biti dio zbilje kao cjeline?“²⁵ On smatra da je „*misao*“ aktivni odgovor memorije na svako pitanje u svakoj fazi ljudskog života. Cjelokupno znanje čovjeka je stvoreno, iskazano, preneseno, transformirano i primijenjeno u mislima.“²⁶ Svaki na ovaj način oblikovan uzorak jedno je stanje nerazdvojivo od potencijalnosti: „...to su mase nezavisnih promjenljivih čestica-putanja ili znaci brzine.“²⁷

25 D. BOHM, *n. dj.*, str. 1.

26 DAVID BOHM – DONALD FACTOR – PETER GARRETT, *O dijalogu*, <<http://www.quantum21.net/?component=q21&id=861&page=2>> (3. IX. 2012.)

27 GILLES DELEUZE – FÉLIX GUATTARI, *Šta je filozofija*, Izdavačka knjižara Zoran Stojanović, Novi Sad, 1995., str. 193.

Razumijevanje fizike pritom je od velika značenja i za razvoj filozofije – osobito kad je riječ o analizi prijelaza tvari iz jednoga stanja u drugo. Naime većina ljudi atom prepoznaje kao samostalnu i postojeću – temeljnu strukturu tvari. No današnja nas fizika uči drukčije: zakoraćimo li dublje u tvar, subatomske svijet, vidjet ćemo nešto drukčiju sliku od one o kojoj smo možda nešto znali. Atomska jezgra nije kompaktna struktura; ona je nukleus sastavljen od više manjih subatomskih čestica koje se neprestano kreću mijenjajući mjesto i emitirajući energiju (izmjenjujući i prenoseći veliku količinu informacija): elektron kruži oko jezgre u praznini koja je iznimno velika, ali nije prazna, nego je ispunjavaju energija ili snopovi informacija, a tu su još i fotoni koji stupaju u interakciju s kvarkovima koji su višedimenzionalno oblikovani te se u stvarnosti kreću u raznim pravcima. Mogu biti na više mjesta odjednom (teorija struna) oblikujući izmjenljiva stanja nuklearne tvari.²⁸

Sve to uvjetuje drukčije poimanje stvarnosti i drukčiji pristup stvarnom svijetu koji još uvijek nismo dokraja otkrili.

Zato zaključimo: prevladavajuće stvaralačko mišljenje kroz interakciju i međudjelovanje znanosti i umjetnosti doista otvara nove obzore i omogućuje nastanak novoga načina mišljenja te stvaranje novoga likovnog objekta. U tome smjeru treba odlučno krenuti i prihvatiti nove spoznaje jer „ne možemo reći da umjetnost manje misli nego filozofija ili znanost, ali ona misli pomoću afekata i percepcije“²⁹. Umjetnikovo je opažanje „zamjećivanje cijele činjenice u njenoj punoj jedinstvenosti“³⁰. Neka sukob ustupi mjesto razlikama jer razlike stvaraju intenzitet koji određuje prelazak iz jednoga plana u drugi za stvaranje cjeline. Onoga tko se otisne u tu pustolovinu zasigurno čekaju mnogi izazovi, ali i naslada otkrivanja i uživanja novoga.

Literatura

- BARTHES, ROLAND, *Užitak u tekstu – Varijacije o pismu*, Meandar, Zagreb, 2004.

28 Usp. *isto*, str. 193.

29 *Isto*, str. 83.

30 D. BOHM, *n. dj.*, str. 138.

-
- BAUDRILLARD, JEAN: *Simulacija i zbilja*,
<<http://www.ffzg.unizg.hr/kssd/casopis//5br/prikazi-recenzije.pdf>> (5. IX. 2012.)
 - BOHM, DAVID, *Cjelovitost i implicitni red*, Kruzak, Zagreb, 2008.
 - BOHM, DAVID – FACTOR, DONALD, GARETT, PETER, *O dijalogu*,
<<http://www.quantum21.net/?component=q21&id=861&page=2>>
(3. IX. 2012.)
 - DELEUZE, GILLES – GUATTARI, FÉLIX, *Šta je filozofija*, Izdavačka knjižara Zoran Stojanović, Novi Sad, 1995.
 - DELEUZE, GILLES – GUATTARI, FÉLIX, *Rizoma*, Mille plateaux, Minuit, Paris, 1980.
 - HIRST DAMIEN, „Suvremena umjetnost“
<<http://www.artchive.com/artchive/H/hirst.html>> (3. IX. 2012.)
 - SHLAIN, LEONARD, *Art&Physich: parallel visions in space, time, and light*, Harper Perennial, New York, 2007.
 - EDE, SIÂN, *Art & science*, I.B.Tauris, London-New York, 2005., 2008.
 - ZERZAN, JOHN, *Katastrofa postmodernizma*,
<<http://www.stocitas.org/zerzan-katastrofa-postmodernizma.htm>> (6. IX. 2012.)
 - <http://perso.limsi.fr/jacquemi/Plaquette_FR_EN_HTML/ProgrammeArtsSciences.en.html> (6. IX. 2012.)
<<http://blubee.com/theblog/?p=511>> (4. IX. 2012.)

LJILJANA RAJKOVIĆ

IMPERATIVE OF NEW CREATIVITY – DIALOGUE BETWEEN ART AND SCIENCE

Abstract

The paper tries to analyze character of the new complex creativity which according to its nature requires interdisciplinarity – dialogue between art and fun. Introducing theoretical ideas about possibilities for achieving the mentioned dialogue are made concrete on the items from the exhibition held in Paris in the framework of Days of art and science, Spring art festival 2012. Disadvantages of modern attempts to integrate art and science are pointed out as well. Here we talk about creative superficiality where creative subject ego still predominates. Ideas about overcoming creative obstacles, with which postmodern art deals in interdisciplinary attempts, are articulated on the basis of author's experience gained during writing the doctoral dissertation whose artistic-scientific product is inventive (integrated) painting which enabled the author to creatively combine artistic (esthetic, intuitive) experience, scientific objectivity and achieve creative transparenence.

Key words: interdisciplinarity, dialogue, integrating art and science, postmodern, inventive (integrated) painting, transpersonality