

Mrtva priroda

Nikolić, Ivan

Master's thesis / Diplomski rad

2023

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **Josip Juraj Strossmayer University of Osijek, Academy of Arts and Culture in Osijek / Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Akademija za umjetnost i kulturu u Osijeku**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:251:425359>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-11-23**



Repository / Repozitorij:

[Repository of the Academy of Arts and Culture in Osijek](#)



SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU
AKADEMIJA ZA UMJETNOST I KULTURU
ODSJEK ZA VIZUALNE I MEDIJSKE UMJETNOSTI
SVEUČILIŠNI DIPLOMSKI STUDIJ VIZUALNE UMJETNOSTI

Ivan Nikolić

MRTVA PRIRODA

DIPLOMSKI RAD

Mentor: doc. art. Hrvoje Duvnjak

Osijek, 2023.

SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU
AKADEMIJA ZA UMJETNOST I KULTURU U OSIJEKU

IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI

kojom ja Ivan Nikolić potvrđujem da je moj
diplomski rad

diplomski/završni

pod naslovom

Mrtva priroda

te

mentorstvom doc. art. Hrvoje Duvnjak

rezultat isključivo mojega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima i oslanja na objavljenu literaturu kao što to pokazuju korištene bilješke i bibliografija. Izjavljujem da niti jedan dio diplomskog rada nije napisan na nedopušten način, odnosno da nije prepisan iz necitiranog rada, pa tako ne krši ničija autorska prava. Također izjavljujem da nijedan dio ovoga završnog/diplomskog rada nije iskorišten za bilo koji drugi rad pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj ili radnoj ustanove.

U Osijeku, 21,09,2023,

Potpis

Ivan Nikolić

SADRŽAJ:

1. UVOD	2
3. ANALIZA RADA	24
4. PROCES IZRADA RADA	28
5. IZRADA RADA	37
6. ZAKLJUČAK	49
7. SAŽETAK	50
8. SUMMARY	51
9. LITERATURA	52
10. POPIS ILUSTRACIJA:	54

1. UVOD

Kada govorimo o mrtvoj prirodi većina umjetnika počinje se njome baviti zbog mogućnosti uvježbavanja vlastite izvedbene vještine, kojom pokušavaju prostor koji ih okružuje prenijeti na dvodimenzionalnu površinu. Prva asocijacija na spomen termina „mrtva priroda“ nesumnjivo je prikaz jednoga ili više svakodnevnih predmeta, uredno složenih jedno kraj drugoga, uz koje se najčešće veže određena simbolika. Iako je takva definicija čini izrazito jednostavnom, ona to u svojoj srži nikako nije. Mrtva priroda nije samo alat za uvježbavanje vještine prenošenja svakodnevnih predmeta na papir ili platno, nego zrcalo samog vremena, prostora, autora i društva u kojemu nastaje. Njezina odlika leži i u činjenici da pomoću nje možemo proučiti i zapaziti bogatstvo kulturnih i društvenih vrijednosti kroz različite epohe čovječanstva.

Ovaj diplomski rad govori o mrtvoj prirodi kao posebnome žanru slikarstva s naglaskom na njezinoj ulozi kako u povijesti tako i u društvu. Osim navedenoga, u radu će se prikazati inovacije ovoga doista bogatoga žanra kroz autore koji su djelovali u različitim povijesnim razdobljima umjetnosti. Kako bi što bolje dočarali navedeni žanr izabrali smo specifičan predmet s kojim se često susrećemo u svakodnevnome životu – janjeću glavu. Iako se na prvi pogled prikaz janjeće glave čini izrazito odbojnim, s druge strane takva se prikaz čini izrazito zanimljivim jer se upravo u njemu krije društveni i kulturni aspekt ovoga žanra što je i cilj prikazati u ovome radu. Osim toga, na ideju prikaza janjeće glave vodili smo se mišlju američkoga pisca William Iana Millera: „in many of its forms disgust is not simply aversive, and the content of the disgusting is complex and at times paradoxical. It is a commonplace that the disgusting can attract as well as repel;“¹

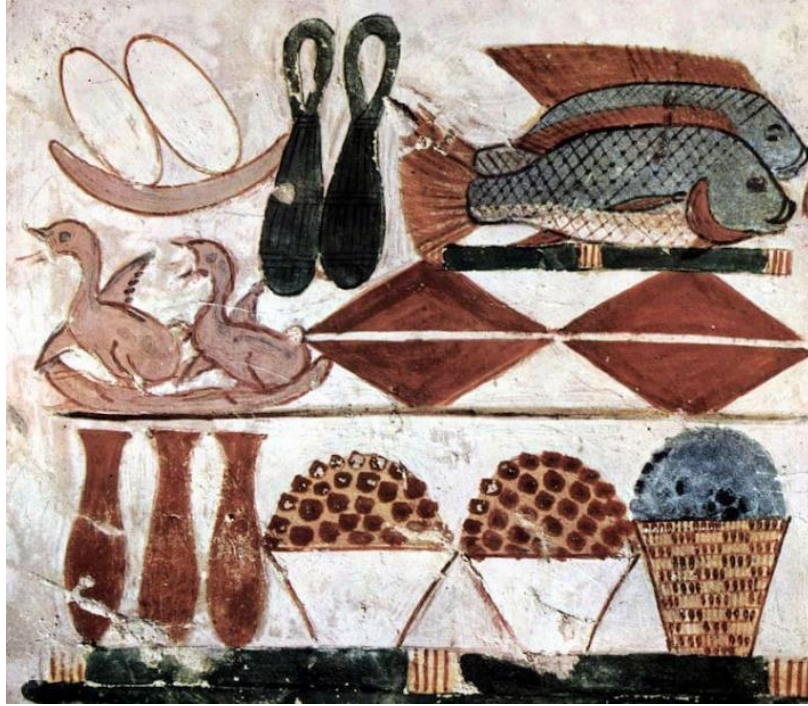
Ovaj rad podijeljen je na pet poglavlja. U prvim poglavljima prikazat ćemo povijesni kontekst mrtve prirode kao žanra koji čini glavo polazište za razumijevanje teme ovoga rada. Nakon toga uslijedit će glavni dio rada u kojem ćemo detaljno prikazati i razraditi proces nastajanje predmeta kojega smo odabrali za analizu teme ovoga rada – janjeću glavu. Takav predmet odabran je u želji da se razbije predrasuda o tome kako je mrtva priroda jednostavna i jednolična.

¹ William Ian Miller. 1997. *Art of disgust*, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, and London, England. str. 10

2. KRATKA POVIJEST MRTVE PRIRODE

Najstariji prikazi mrtve prirode datira iz razdoblja staroga Egipta i antičke Grčke. Egipćani prikaz mrtve prirode, svakodnevnih i prehrambenih predmeta koristili su za religiozne svrhe te daljnji zagrobni život (slika br. 1.). Grci su koristili prikaz mrtve prirode ne samo za svakodnevnu dekorativnu svrhu nego i razvoj estetike (slika br.2.). Slično shvaćanje ali s većim naglaskom na dekorativni element mrtve prirode nalazimo i u rimskoj kulturi, osobito u mjestima kao što su Pompeii, Herkulanej (Herculaneum) i Villa Boscoreale. U navedenome možemo vidjeti inovaciju u kompleksnosti prikazivanja realistične perspektive, i napretka u odabiru motiva. Popularan prikaz mrtve prirode u rimskome carstvu najčešće je bila staklena vaza s raskošnim voćem te drugim predmetima koje i danas povezujemo s bogatstvom i imućnim staležom (slika br.3.). Zanimljivo je da iz antičkoga perioda dolazi i starogrčka legenda o Zeuksisu i Paraziju, za koje se navodi da su se nekoć natjecali u stvaranju najprirodnijih predmeta, do te mjere da su mogli zavarati ne samo ljudsko nego i životinjsko oko. Ovaj događaj se također smatra najranijim opisom trompe-l'œil slikarstva u povijesti.²

² Langmuir, Erica, 2001. *Still Life*, National Gallery, str.



Slika br. 1: Mrtva priroda pronađena u grobnici Menna,

Izvor: https://www.google.com/search?sca_esv=567523571&sxsrf=AM9HkKkXBgKriQV3xsZzzXWK89-Ws2_IsQ:1695366843662&q=Still+life+on+a+2nd-century+mosaic,+with+fish,+poultry,+dates+and+vegetables+from+the+Vatican+museum&tbn=isch&source=lnms&sa=X&ved=2ahUKEwiKyOvT1b2BAxXh5gIHSCND2cQ0pQJegQIDBAB&biw=1014&bih=880&dpr=1#imgc=wFNbvJ1CrOurRM (pristupljeno: 22. 8. 2023.)



Slika br.2: Mrtva priroda na mozaiku iz 2. stoljeća, s ribom, peradi, datuljama i povrćem

Izvor:

https://www.google.com/search?sca_esv=567523571&sxsrf=AM9HkKkJmyYvV1He5tjmnbajk_h0gJVDdQ:1695366894018&q=egyptian+still+life&tbm=isch&source=lnms&sa=X&ved=2ahUKEwjake3r1b2BAxU7xAIHHevID5QQ0pQJegQIDRAB&biw=1014&bih=880&dpr=1#imgrc=HwW7146BzuTltM (pristupljeno: 22. 8. 2023.)



Slika br. 3: Staklena posuda za voće i vaze. Rimsko zidno slikarstvo u Pompejima (oko 70. godine),
Napuljski nacionalni arheološki muzej, Napulj, Italija

Izvor: [https://www.google.com/search?sca_esv=567523571&sxsrf=AM9HkKkZJKaD3mO_y-lj3l9XUknw_ZxdXA:1695366922324&q=Glass+bowl+of+fruit+and+vases.+Roman+wall+painting+in+Pompeii+\(around+70+AD\),+Naples+National+Archaeological+Museum,+Naples,+Italy&tbm=isch&source=lnms&sa=X&ved=2ahUKEwi11qz51b2BAxU80gIHHWCBDbcQ0pQJegQIDRAB&biw=1014&bih=880&dpr=1#imgrc=25elp_G9qkckxM](https://www.google.com/search?sca_esv=567523571&sxsrf=AM9HkKkZJKaD3mO_y-lj3l9XUknw_ZxdXA:1695366922324&q=Glass+bowl+of+fruit+and+vases.+Roman+wall+painting+in+Pompeii+(around+70+AD),+Naples+National+Archaeological+Museum,+Naples,+Italy&tbm=isch&source=lnms&sa=X&ved=2ahUKEwi11qz51b2BAxU80gIHHWCBDbcQ0pQJegQIDRAB&biw=1014&bih=880&dpr=1#imgrc=25elp_G9qkckxM) (pristupljeno: 22. 8. 2023.)

Sljedeća velika promjena dolazi 1300. godine, počevši od Giotto i njegovih učenika kada se ponovno oživljava slikarstvo mrtve prirode u obliku izmišljenih niša na vjerskim zidnim slikama koje su prikazivale svakodnevne predmete. Kroz srednji vijek i renesansu, mrtva priroda u

zapadnoj umjetnosti ostala je primarno usko vezana za kršćanske religiozne teme te kao dodatak je imala religiozno i alegorijsko značenje. To je osobito vidljivo u djelima sjevernoeuropskih umjetnika koje je opčinjenost vrlo detaljnim optičkim realizmom i simbolizmom dovela do toga da veliku pozornost posvete upravo alegorijskome segmentu.

Jedan od značajnijih autora ovoga razdoblja bio je Jan van Eyck koji je često kao i njegovi suvremenici koristio elemente mrtve prirode kao dio ikonografskoga programa. U kasnome srednjemu vijeku motivi mrtve prirode poput cvijeća, životinja ali i svakodnevnih predmeta, prikazani su sa sve većim realizmom kao dekorativni element u obrubima iluminiranih rukopisa, odnosno spisa. Također, primjećujemo značajno preklapanje između umjetnika koji su radili minijature za dekorativne rukopise i panele slikarskih ploča, osobito u ranome nizozemskome slikarstvu. „The Hours of Catherine of Cleves“ (slika br. 4) upravo je jedan od najboljih primjera ovog trenda, s rubovima koji prikazuju izvanredan niz predmeta, uključujući novčiće i ribarske mreže odabranih da nadopunjuju tekst ili glavnu sliku na tome određenome mjestu.³



Slika br. 4. - The Hours of Catherine of Cleves

³ Ebert-Schifferer, Sybille. 1998., *Still Life: A History*, Harry N. Abrams, New York, str.

Izvor:

https://www.google.com/search?sca_esv=567523571&sxsrf=AM9HkKnOiwdQ0WKFNkpERTj9tPUKtUUaKg:1695366942669&q=The+Hours+of+Catherine+of+Cleves&tbm=isch&source=lnms&sa=X&ved=2ahUKEwjsyYaD1r2BAxUg1QIHHePbCv4Q0pQJegQIDBAB&biw=1014&bih=880&dpr=1#imgrc=FR0ydBsipm6bJM (pristupljeno: 22. 8. 2023.)

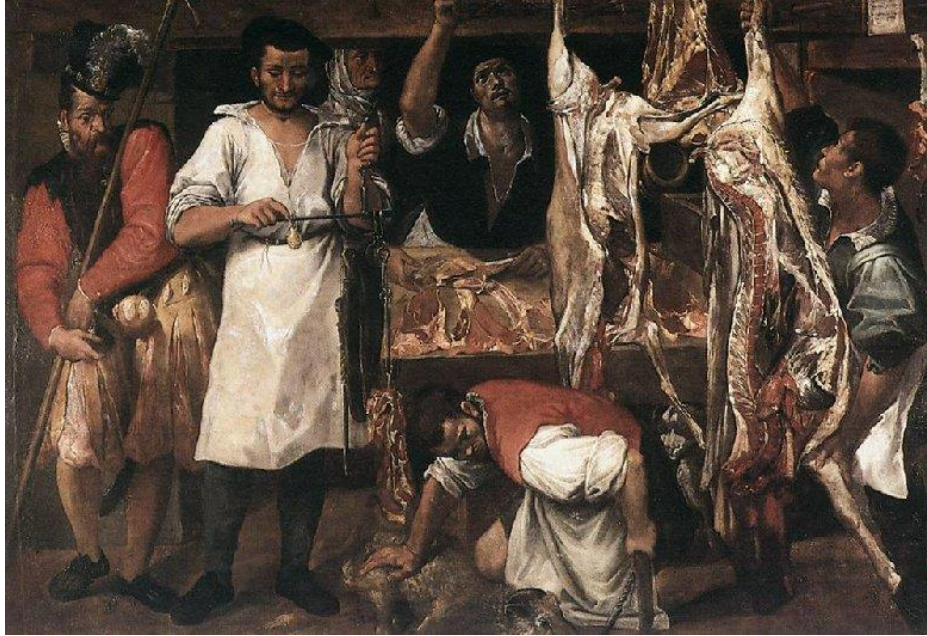
Iako je tijekom 16. stoljeća mrtva priroda bila prikazana na slikama relativno malih dimenzija, ključnu fazu u razvoju navedenoga slikarskoga žanra predstavlja tradicija Antwerpenovoga stila s kojim nastaje monumentalna forma mrtve prirode koju karakteriziraju slike velikih dimenzija. Na istima su bili prikazani tipični motivi vezani uz mrtvu prirodu kao što su figure i životinje ali u puno većoj mjeri. Popularan prikaz mrtve prirode postaje mesnica, ribarnica, kuhinja i tržnica, s čestim prikazom i života koji se odvija u pozadini. Takvu vrstu prizora razvijali su Pieter Aertsen i njegov nećak Joachim Beuckelaer koji su na svojim umjetnički djelima obično prikazivali obilje hrane s mrtvom prirodom kuhinjskoga posuđa i krupnim flamanskim kuhinjskim sobaricama (slika br.5). U daljini se često može razaznati mali religiozni prizor ili tema kao što je *Četiri godišnja doba* kako bi se ista uzdigla. Takva vrsta mrtve prirode u velikim razmjerima nastavila se razvijati u flamanskome slikarstvu nakon odvajanja sjevera i juga, ali je rijetka u nizozemskome slikarstvu, iako druga djela u ovoj tradiciji predviđaju tip žanrovskoga slikarstva u prikazu "veseloga društva". Za navedeno razdoblje kao i za navedena umjetnička djela bitno je napomenuti da su se religiozni sadržaji postupno smanjivali, no moralne su se lekcije nastavile primjenjivati u kontekstu. No, jedan od rijetkih primjera umjetničkoga djela u kojemu moralna poruka izostaje jest slika Annibalea Carraccija iz 1583., (slika br.6.) u kojoj je glavni motiv mrtve prirode predstavlja mesnica. Vincenzo Campi je vjerojatno uveo antverpenski stil u Italiju 1570-ih. Tradicija se nastavila u sljedećemu stoljeću s nekoliko Rubensovih radova, koji je mrtvu prirodu i životinjske elemente većinom podugovarao s specijaliziranim majstorima kao što su Frans Snyders i njegov učenik Jan Fyt. Do druge polovice 16. stoljeća razvila se autonomna mrtva priroda.



Slika br. 5: Joachim Beuckelaer (1533–1575), Kuhinjska scena, s Isusom u kući Marte i Marije u pozadini (1566), 171 × 250 cm

Izvor:

[https://www.google.com/search?sca_esv=567523571&sxsrf=AM9HkK12v7D38L21TOj24PRRfryEsKQ24g:1695367020849&q=Joachim+Beuckelaer+\(1533%E2%80%931575\),+Kuhinjska+scena,+s+Isusom+u+ku%C4%87i+Marte+i+Marije+u+pozadini+\(1566\),+171+%C3%97+250+cm&tbm=isch&source=lnms&sa=X&ved=2ahUKEwjaiqqo1r2BAxX4hv0HHVsNChwQ0pQJegQIDBAB&biw=1014&bih=880&dpr=1#imgrc=pYcdiw3OWIbsRM](https://www.google.com/search?sca_esv=567523571&sxsrf=AM9HkK12v7D38L21TOj24PRRfryEsKQ24g:1695367020849&q=Joachim+Beuckelaer+(1533%E2%80%931575),+Kuhinjska+scena,+s+Isusom+u+ku%C4%87i+Marte+i+Marije+u+pozadini+(1566),+171+%C3%97+250+cm&tbm=isch&source=lnms&sa=X&ved=2ahUKEwjaiqqo1r2BAxX4hv0HHVsNChwQ0pQJegQIDBAB&biw=1014&bih=880&dpr=1#imgrc=pYcdiw3OWIbsRM) (peistupljeno: 22. 8. 2023.)



Slika br. 6: Carracci, *Mesnica*

Izvor:

https://www.google.com/search?sca_esv=567523571&sxsrf=AM9HkKnaDKcnIwqh6IHEaAneBiiT30T4bQ:1695366972851&q=Carracci-Mesnica&tbm=isch&source=Inms&sa=X&ved=2ahUKEwjS37iR1r2BAxWgwAIHHRipBX0Q0pQJegQIChAB&biw=1014&bih=880&dpr=1#imgrc=v2EFRx_Ex7xjXM (pristupljeno: 22. 8. 2023.)

7.

Krajem 16. stoljeća došlo je do ekspanzije zanimanja za svijet prirode te shodno tome i do stvaranja raskošnih botaničkih enciklopedija koje su bilježile otkrića Novoga svijeta i Azije. To je obilježilo začetak znanstvene ilustracije i klasifikacije botaničkih primjeraka. Biljke kao takve počele su se cijeliti kao pojedinačni predmeti proučavanja, neovisno o bilo kakvoj religijskoj ili mitološkoj alegoriji. Budući da je rana znanost o biljnim lijekovima započela u to vrijeme, ona je također pridonijela u razvoju znanja o biljnome svijetu. Osim toga, u to vrijeme nastaje i zbirka životinjskih i mineralnih uzoraka. To je dovelo do toga da su umjetnici inspiraciju tražili upravo u takvim znanstvenim primjercima jer su težili realizmu i novome znanju. Školjke, kukci, egzotično voće i cvijeće počeli su se skupljati i trgovati, a nove biljke poput tulipana (uvezenih u Europu iz Turske) postaju novi motiv na slikama koje prikazuju mrtvu prirodu. Hortikulturna ekspanzija bila je od širokog interesa u Europi i umjetnici su u tome pronašli inspiraciju te su tako nastala brojna

vrijedna umjetnička djela. Neke regije i dvorovi imali su posebne interese za takve motive. Prikaz citrusa, na primjer, bio je posebna strast dvora Medici u Firenci.⁴

Početak 17. stoljeća obilježen je promišljanjima istaknutih akademika, poput Andree Sacchija, koji je smatrao da je žanrovsko slikarstvo i slikarstvo mrtve prirode ne posjeduje "gravitas" (težinu) zaslužnu da se slikarstvo smatra velikim. Utjecajna formulacija iz 1667. Andréa Félibiena, historiografa, arhitekta i teoretičara francuskog klasicizma postala je klasična ideja teorije o hijerarhiji žanrova za 18. stoljeće:

„Onaj tko proizvodi savršene krajolike je iznad onoga koji proizvodi samo voće, cvijeće ili plodove mora. Tko slika žive životinje, cjenjeniji je od onih koji samo prikazuju mrtve stvari bez kretanja, a kako je čovjek najsavršenije djelo Božje na zemlji, sigurno je i da onaj tko postane imitator Boga u prikazivanju ljudskih likova, mnogo izvrsniji od svih ostalih...”⁵ (edited by).

Oko 1600. ulje na platnu s motivom cvijeća postalo je svojevrsan trend. Karel van Mander je sam naslikao neka djela, a postoje dokazi da su to činili i drugi sjevernjački maniristički umjetnici poput Cornelisa van Haarlema. Dok su umjetnici na Sjeveru bili ograničeni u stvaranju religijske ikonografije koja je dugo bila njihova primarna umjetnička djelatnost, slike vjerskih tema bile su u potpunosti zabranjene u nizozemskoj reformiranoj protestantskoj crkvi. Kontinuirana sjevernjačka tradicija detaljnoga realizma i skrivenih simbola privlačila je rastuću nizozemsku srednju klasu, koja je zamijenila crkvu i državu kao glavnoga pokrovitelja umjetnosti u Nizozemskoj. Tome je pridodana nizozemska manija za hortikulturom, osobito tulipanom. Takva dva pogleda na motiv cvijet, kao estetski objekt i kao religijski simbol spojila su se kako bi stvorila vrlo snažno tržište za ovu vrstu mrtve prirode. Mrtva priroda, poput većine nizozemskih umjetničkih djela, općenito se prodavala na otvorenim tržnicama ili od strane trgovaca, ili od strane umjetnika u njihovim ateljeima, a rijetko se naručivala; stoga su umjetnici najčešće sami birali temu i aranžman.

Simbolika cvijeća razvila se od ranih kršćanskih dana. Najčešće cvijeće i njihovo simboličko značenje su: ruža (Djevica Marija, prolaznost, Venera, ljubav); ljiljan (Djevica Marija,

⁴ Isto. str.

⁵ Anna Brzyski, 2007., *Hierarchy of genres painting, Partisan Canons*, str.

djevičanstvo, ženske grudi, čistoća uma ili pravda); tulipan (razmetljivost, plemenitost); suncokret (vjernost, božanska ljubav, odanost); ljubičica (skromnost, rezerviranost, poniznost); kolumbina (melankolija); mak (moć, san, smrt). Što se tiče insekata, leptir predstavlja transformaciju i uskrsnuće, dok vilin konjic simbolizira prolaznost, a mrav naporan rad i pažnju na žetvu. (slika br.7.)



Slika br. 7: Jan Philip van Thielen (1618. – 1667.), Vaza s cvijećem (oko 1660.), Muzej Fitzwilliam, Cambridge, Engleska

Izvor:

[https://www.google.com/search?sca_esv=567523571&sxsrf=AM9HkKnWPNBCxxEIUi5nEp3ERyAjtsM-ZO:1695367530639&q=Jan+Philip+van+Thielen+\(1618.+%E2%80%93+1667.\).+Vaza+s+cvije%C4%87em+\(oko+1660.\).+Muzej+Fitzwilliam,+Cambridge,+Engleska&tbm=isch&source=lnms&sa=X&ved=2ahUKEwjCmrWb2L2BAxXF0aQKHVBID2sQ0pQJegQIChAB&biw=1920&bih=931&dpr=1#imgrc=sk3kZtAU9kJxfM](https://www.google.com/search?sca_esv=567523571&sxsrf=AM9HkKnWPNBCxxEIUi5nEp3ERyAjtsM-ZO:1695367530639&q=Jan+Philip+van+Thielen+(1618.+%E2%80%93+1667.).+Vaza+s+cvije%C4%87em+(oko+1660.).+Muzej+Fitzwilliam,+Cambridge,+Engleska&tbm=isch&source=lnms&sa=X&ved=2ahUKEwjCmrWb2L2BAxXF0aQKHVBID2sQ0pQJegQIChAB&biw=1920&bih=931&dpr=1#imgrc=sk3kZtAU9kJxfM) (pristupljeno: 22.8. 2023.)

Flamanski i nizozemski umjetnici također su se razgranali i oživjeli starogrčku tradiciju mrtve prirode trompe-l'œil, posebice imitaciju prirode ili mimesis, koju su nazvali bedriegertje ("mala prijevara"). Uz ove vrste mrtve prirode, nizozemski umjetnici identificirali su i zasebno razvili slike "kuhinje i tržnice", mrtvu prirodu sa stolom za doručak i hranu, vanitas slike i alegorijske zbirke slika. Poseban žanr mrtve prirode bio je takozvani pronkstilleven (nizozemski za 'razmetljivu mrtvu prirodu'). Ovaj stil kičastoga slikanja mrtve prirode razvili su 1640-ih u Antwerpenu flamanski umjetnici kao što su Frans Snyders i Adriaen van Utrecht. Slikali su mrtvu prirodu koja je isticala obilje prikazujući raznolike predmete, voće, cvijeće i mrtvu divljač, često zajedno sa živim ljudima i životinjama. Stil su ubrzo prihvatili umjetnici iz Nizozemske Republike. Posebno popularne u tome razdoblju bile su vanitas slike, na kojima su raskošni aranžmani od voća i cvijeća, knjige, kipići, vaze, novčići, nakit, slike, glazbeni i znanstveni instrumenti, vojne oznake, fino srebro i kristal, bili popraćeni simboličnim podsjetnicima na živote prolaznost. Motivi poput lubanje, pješčanoga ili džepnoga sata, svijeće koja gori ili knjige u kojoj se stranice okreću poslužili su kao moralna poruka o prolaznosti osjetilnih užitaka. Često bi se neki od samih plodova i cvjetova prikazivali kako se počinju kvariti ili blijediti kako bi se naglasila ista poanta. Druga vrsta mrtve prirode, poznata kao „ontbijtjes“ ili "slike doručka", predstavlja i doslovnu prezentaciju delicija u kojima bi viša klasa mogla uživati i vjerski podsjetnik da se izbjege proždrljivost.⁶

⁶ Isto. str.



Slika br. 8: Josefa de Ayala (Josefa de Óbidos), Mrtva priroda (oko 1679.), Santarém, Gradska knjižnica

Izvor:

[https://www.google.com/search?sca_esv=567523571&sxsrf=AM9HkKl6xo9w_QNsE6Imzqo10WWFCKsKmg:1695367508527&q=-+Josefa+de+Ayala+\(Josefa+de+%C3%93bidos\),+Mrtva+priroda+\(oko+1679.\),+Santar%C3%A9m,+Gradska+knji%C5%BEenica&tbm=isch&source=Inms&sa=X&ved=2ahUKEwjg4e-Q2L2BAxVV2AIHHbfXBuIQ0pQJegQICxAB&biw=1920&bih=931&dpr=1#imgc=1WX3GAnGCrkgAM](https://www.google.com/search?sca_esv=567523571&sxsrf=AM9HkKl6xo9w_QNsE6Imzqo10WWFCKsKmg:1695367508527&q=-+Josefa+de+Ayala+(Josefa+de+%C3%93bidos),+Mrtva+priroda+(oko+1679.),+Santar%C3%A9m,+Gradska+knji%C5%BEenica&tbm=isch&source=Inms&sa=X&ved=2ahUKEwjg4e-Q2L2BAxVV2AIHHbfXBuIQ0pQJegQICxAB&biw=1920&bih=931&dpr=1#imgc=1WX3GAnGCrkgAM) (pristupljeno: 22. 8. 2023.)

Tijekom 18. stoljeća u velikoj je mjeri nastavilo s usavršavanjem prakse iz 17. stoljeća, a razine proizvodnje su se smanjile. U rokoko stilu cvjetni ukrasi postali su mnogo češći na porculanu, tapetama, tkaninama i rezbarenom drvenome namještaju, tako da su kupci više voljeli da njihove slike imaju figure za kontrast. Javlja se novi entuzijazam među francuskim slikarima, koji sada čine veliki dio najznačajnijih umjetnika, dok su Englezi ostali zadovoljni uvozom. Jean-Baptiste Chardin slikao je male i jednostavne sklopove hrane i predmeta u najsuptilnijemu stilu koji se nadovezao na nizozemske majstore Zlatnog doba i bio je vrlo utjecajan na kompozicije 19. stoljeća (slika br. 9.). Predmeti mrtve divljači i dalje su bili popularni, posebno za lovačke domove. Većina stručnjaka također je slikala motive živih životinja. Jean-Baptiste Oudry isticao se po kombiniranju tekstura krzna i perja s jednostavnim pozadinama, često običnom bijelom bojom zida smočnice. Do 18. stoljeća, u mnogim su slučajevima religiozne i alegorijske konotacije slika mrtve prirode odbačene, a slike kuhinjskih stolova razvile su se u proračunate prikaze različitih boja i oblika, prikazujući svakodnevnu hranu.



Slika br. 9: Jean-Baptiste-Siméon Chardin,
Mrtva priroda sa staklenom bocom i voćem (oko 1750.)

Izvor:

[https://www.google.com/search?sca_esv=567523571&sxsrf=AM9HkKkwz2yo_65mzyqwnc7YCI7iBpQ_uzw:1695367482230&q=Jean-Baptiste-Sim%C3%A9on+Chardin,+Mrtva+priroda+sa+staklenom+bocom+i+vo%C4%87em+\(oko+1750.\)&tbm=isch&source=lnms&sa=X&ved=2ahUKEwiJ0aqE2L2BAxXr1wIHHXTuCbwQ0pQJegQIDBAB&biw=1920&bih=931&dpr=1#imgrc=003b3Y8P6pVsCM](https://www.google.com/search?sca_esv=567523571&sxsrf=AM9HkKkwz2yo_65mzyqwnc7YCI7iBpQ_uzw:1695367482230&q=Jean-Baptiste-Sim%C3%A9on+Chardin,+Mrtva+priroda+sa+staklenom+bocom+i+vo%C4%87em+(oko+1750.)&tbm=isch&source=lnms&sa=X&ved=2ahUKEwiJ0aqE2L2BAxXr1wIHHXTuCbwQ0pQJegQIDBAB&biw=1920&bih=931&dpr=1#imgrc=003b3Y8P6pVsCM) (pristupljeno: 22. 8. 2023.)

Usponom europskih akademija u 19. st., ponajprije Académie française koja je imala središnju ulogu u akademskoj umjetnosti, mrtva priroda počela je gubiti naklonost. Akademije su poučavale doktrinu "Hijerarhije žanrova" (ili "Hijerarhije predmeta"), prema kojoj se umjetnička vrijednost slike prvenstveno temelji na njezinoj temi. U akademskom sustavu, najviši oblik slikarstva sastojao se od slika povijesnoga, biblijskoga ili mitološkoga značenja, s mrtvom prirodom koja je bila potisnuta na najniži stupanj umjetničkoga priznanja. Umjesto da koriste mrtvu prirodu za veličanje prirode, neki umjetnici odabrali su krajolike da služe tome cilju.

1830-ih dok je neoklasicizam počeo propadati, žanr i portretno slikarstvo postalo je središte realističke i romantične umjetničke revolucije. Mnogi od velikih umjetnika tog razdoblja uključivali su mrtvu prirodu u svoja djela. Slike mrtve prirode Francisca Goye (slika br. 10.), Gustavea Courbeta i Eugènea Delacroixa prenose snažnu emocionalnu struju i manje su vezane za egzaktnost, a više za raspoloženje. Iako po uzoru na ranije Chardinove mrtve prirode, slike mrtve prirode Édouarda Maneta (slika br. 11.) su snažnog tona i jasno usmjerene prema impresionizmu. U tome razdoblju može se i uočiti povratak mnogih autora na isključivu produkciju mrtve prirode za kolekcionare. Međutim, tek nakon konačnoga pada akademske hijerarhije u Europi i uspona impresionističkih i postimpresionističkih slikara, tehnika i sklad boja trijumfirali su nad temom, a umjetnici su ponovno željno prakticirali mrtvu prirodu. U svojoj ranoj fazi mrtve prirode Claude Monet pokazuje utjecaj Fantin-Latoura, ali je jedan od prvih koji prekida tradiciju tamne pozadine, koju Pierre-Auguste Renoir također odbacuje u mrtvoj prirodi s buketom i lepezom (1871.), s njegovom jarko narančastom pozadinom. Kod impresionističke mrtve prirode potpuno su odsutni alegorijski i mitološki sadržaji, kao i minuciozno detaljan rad kistom. Impresionisti su se umjesto toga usredotočili na eksperimentiranje u širokim, ostrim potezima kista, tonskim vrijednostima i postavljanju boja. Impresionisti i postimpresionisti bili su inspirirani prirodnim shemama boja, ali su prirodu reinterpretili vlastitim harmonijama boja, koje su se ponekad pokazale zapanjujuće neprirodnima. Kao što je Gauguin rekao: "Boje imaju svoja značenja. Također se isprobavaju varijacije u perspektivi, poput korištenja uskog obrezivanja i visokih kutova, kao kod Gustavea Caillebottea s voćem izloženim na stalku, slikom koja je u to vrijeme ismijavana kao "prikaz voća iz ptičje perspektive".⁷

⁷ Berman, Greta. 2023., *Focus on Art*. The Juilliard Journal Online, str.



Slika br. 10: Francisco Goya, Mrtva priroda s voćem, bocama, kruhom (1824–1826)

Izvor:

[https://www.google.com/search?sca_esv=567523571&sxsrf=AM9HkKmg2sucmPagt2ARZgHxrNJGiC7cWA:1695367458556&q=Francisco+Goya,+Still+Life+with+Fruit,+Bottles,+Breads+\(1824%E2%80%931826\)&tbm=isch&source=Inms&sa=X&ved=2ahUKEwia3IX5172BAxUV0QIHHSShBDYQ0pQJegQIDBAB&biw=1920&bih=931&dpr=1#imgrc=6S093obvJCI3NM](https://www.google.com/search?sca_esv=567523571&sxsrf=AM9HkKmg2sucmPagt2ARZgHxrNJGiC7cWA:1695367458556&q=Francisco+Goya,+Still+Life+with+Fruit,+Bottles,+Breads+(1824%E2%80%931826)&tbm=isch&source=Inms&sa=X&ved=2ahUKEwia3IX5172BAxUV0QIHHSShBDYQ0pQJegQIDBAB&biw=1920&bih=931&dpr=1#imgrc=6S093obvJCI3NM) (pristupljeno: 22. 8. 2023.)

Značajno umjetničko djelo poput slike "Suncokreti" (Slika br. 12.) Vincenta van Gogha neke su od najpoznatijih slika mrtve prirode iz 19. stoljeća. Van Gogh koristi uglavnom tonove žute i prilično plošne izvedbe kako bi dao nezaboravan doprinos povijesti mrtve prirode. Njegova mrtva priroda s pločom za crtanje (1889.) je autoportret u obliku mrtve prirode, s Van Goghom koji prikazuje mnoge predmete iz svoga osobnoga života, uključujući njegovu lulu, jednostavnu hranu (luk), inspirativnu knjigu i pismo brata. Navedeni su predmeti bili poslagani na njegov stol. Također je naslikao vlastitu verziju vanitas slike „Mrtva priroda s otvorenom Biblijom, svijećom i knjigom“ (1885.).⁸

⁸ Ebert-Schifferer, Sybille. 1998. *Still Life: A History*, Harry N. Abrams, New York, str.



Slika br. 11: Édouard Manet (1832–1883),
Karanfili i klematis u kristalnoj vazi (1883),
Musée d'Orsay, Pariz

Izvor:

[https://www.google.com/search?sca_esv=567523571&sxsrf=AM9HkKnH_qEbWoiYZzJkiwpwprH0oqEu8w:1695367362150&q=%C3%89douard+Manet+\(1832%E2%80%931883\),+Carnations+and+Clematis+in+a+Crystal+Vase+\(1883\),+Mus%C3%A9e+d%27Orsay,+Paris&tbm=isch&source=lnms&sa=X&ved=2ahUKEwjvx4nL172BAxWSDuwKHTqC2sQ0pQJegQIDBAB&biw=1014&bih=880&dpr=1#imgrc=uDIdYBNQc2LEYM](https://www.google.com/search?sca_esv=567523571&sxsrf=AM9HkKnH_qEbWoiYZzJkiwpwprH0oqEu8w:1695367362150&q=%C3%89douard+Manet+(1832%E2%80%931883),+Carnations+and+Clematis+in+a+Crystal+Vase+(1883),+Mus%C3%A9e+d%27Orsay,+Paris&tbm=isch&source=lnms&sa=X&ved=2ahUKEwjvx4nL172BAxWSDuwKHTqC2sQ0pQJegQIDBAB&biw=1014&bih=880&dpr=1#imgrc=uDIdYBNQc2LEYM) (pristupljeno: 22. 8. 2023.)



Slika br. 12: Vincent van Gogh (1853–1890),
Suncokreti ili vaza s petnaest suncokreta (1888),
Nacionalna galerija (London)

Izvor: [https://www.google.com/search?sca_esv=567523571&sxsrf=AM9HkKIP0IAb_F-PaM29y53TtnZ2_uHRBg:1695367288930&q=Vincent+van+Gogh+\(1853%E2%80%931890\),+Suncokreti+ili+vaza+s+petnaest+suncokreta+\(1888\),+Nacionalna+galerija+\(London\)&tbn=isch&source=lnms&sa=X&ved=2ahUKEwjC0ZSo172BAxXGxQIHXXIuBTwQ0pQJegQIDBAB&biw=1014&bih=880&dpr=1#imgrc=v1RaHEXri9EqcM](https://www.google.com/search?sca_esv=567523571&sxsrf=AM9HkKIP0IAb_F-PaM29y53TtnZ2_uHRBg:1695367288930&q=Vincent+van+Gogh+(1853%E2%80%931890),+Suncokreti+ili+vaza+s+petnaest+suncokreta+(1888),+Nacionalna+galerija+(London)&tbn=isch&source=lnms&sa=X&ved=2ahUKEwjC0ZSo172BAxXGxQIHXXIuBTwQ0pQJegQIDBAB&biw=1014&bih=880&dpr=1#imgrc=v1RaHEXri9EqcM) (pristupljeno: 22. 8. 2023.)

Prva četiri desetljeća 20. stoljeća bila su iznimno razdoblje umjetničkoga razvoja i revolucije. Avangardni pokreti brzo su se razvijali i preklapali u maršu prema nefigurativnoj, potpunoj apstrakciji. Mrtva priroda, kao i druga reprezentacijska umjetnost, nastavila se razvijati i prilagođavati sve do sredine stoljeća kada je potpuna apstrakcija, kao što je prikazano kapljičnim slikama Jacksona Pollocka, eliminirala sav prepoznatljiv sadržaj. Stoljeće je počelo s nekoliko trendova koji su zavlitali umjetnošću. Godine 1901. Paul Gauguin naslikao je „Mrtvu prirodu sa

suncokretima“, svoj hommage prijatelju Van Goghu koji je preminuo jedanaest godina ranije. Grupa poznata kao Les Nabis, uključujući Pierrea Bonnardu i Édouarda Vuillarda, preuzela je Gauguinove harmonijske teorije i svojim slikama mrtve prirode dodala elemente inspirirane japanskim drvorezima. Francuski umjetnik Odilon Redon također je slikao značajne motive mrtve prirode u tome razdoblju, posebno cvijeće.

Henri Matisse u tome je razdoblju još više reducirao prikazivanje objekata mrtve prirode na nešto više od podebljanih, ravnih obrisa ispunjenih jarkim bojama. Također je pojednostavio perspektivu i uveo višebojne pozadine. Na nekim od njegovih slika mrtve prirode, kao što je „Mrtva priroda s patlidžanima“, njegov stol s predmetima gotovo gubi usred ostalih šarenih uzoraka koji ispunjavaju ostatak sobe (slika br. 13.). Drugi predstavnici fovizma, poput Mauricea de Vlamincka i Andréa Deraina, dalje su istraživali čistu boju i apstrakciju u svojim djelima mrtve prirode.⁹



Slika br. 13: Henri Matisse, Mrtva priroda s geranijima (1910.),
Pinakothek der Moderne, München, Njemačka

Izvori:

[https://www.google.com/search?sca_esv=567523571&sxsrf=AM9HkKk4DQE7zYdJiI2pDnhHlyV_qYsjyQ:1695367259409&q=Henri+Matisse,+Mrtva+priroda+s+geranijima+\(1910.\),+Pinakothek+der+Moderne,+M%C3%BCnche](https://www.google.com/search?sca_esv=567523571&sxsrf=AM9HkKk4DQE7zYdJiI2pDnhHlyV_qYsjyQ:1695367259409&q=Henri+Matisse,+Mrtva+priroda+s+geranijima+(1910.),+Pinakothek+der+Moderne,+M%C3%BCnche)

⁹ David Piper, 1986., *The Illustrated Library of Art*, Portland House, New York, str.

[n,+Njema%C4%8Dka&tbm=isch&source=lnms&sa=X&ved=2ahUKEwj-zIqa172BAxW_1AIHHYN0D0AQ0pQJegQIDBAB&biw=1014&bih=880&dpr=1#imgrc=FQAkOhA6f6ZfpM](https://www.google.com/search?q=Njema%C4%8Dka&tbm=isch&source=lnms&sa=X&ved=2ahUKEwj-zIqa172BAxW_1AIHHYN0D0AQ0pQJegQIDBAB&biw=1014&bih=880&dpr=1#imgrc=FQAkOhA6f6ZfpM)

(pristupljeno: 22. 8. 2023.)

Paul Cézanne pronašao je u mrtvoj prirodi savršeno sredstvo za svoja revolucionarna istraživanja geometrijske prostorne organizacije. Za Cézannea je mrtva priroda bila primarno sredstvo kojim se slikarstvo udaljilo od ilustrativne ili mimetičke funkcije do one koja je neovisno demonstrirala elemente boja, oblika i linija, što je bio veliki korak prema apstraktnoj umjetnosti. Osim toga, Cézanneovi eksperimenti mogu se smatrati izravno vodećim do razvoja kubističke mrtve prirode početkom 20. stoljeća.

Prilagođavajući Cézanneovo pomicanje ravnina i osi, kubisti su prigušili paletu boja fauvesa i umjesto toga usredotočili se na dekonstrukciju objekata u čiste geometrijske oblike i ravnine. Između 1910. i 1920. kubistički umjetnici poput Pabla Picassa (slika br. 14.), Georges Braquea i Juana Grisa naslikali su mnoge kompozicije mrtve prirode, često uključujući glazbene instrumente, dovodeći mrtvu prirodu u prvi plan umjetničke inovacije, gotovo po prvi puta. Mrtva priroda također je bila tema u prvim sintetičkim kubističkim kolažnim djelima, kao što je Picassov oval "Mrtva priroda sa stolicom šibanjem" (1912.). U tim radovima, objekti mrtve prirode preklapaju se i miješaju jedva održavajući prepoznatljive dvodimenzionalne oblike, gubeći individualnu površinsku teksturu i stapajući se s pozadinom - postizujući ciljeve gotovo suprotne onima tradicionalne mrtve prirode. Mrtva priroda Fernanda Légera uvela je korištenje obilnoga bijeloga prostora i obojenih, oštro definiranih geometrijskih oblika koji se preklapaju kako bi proizveli mehanički učinak.¹⁰

¹⁰ Isto. str.



Slika br. 14: Pablo Picasso, Compotier avec fruits, violon et verre (1912.)

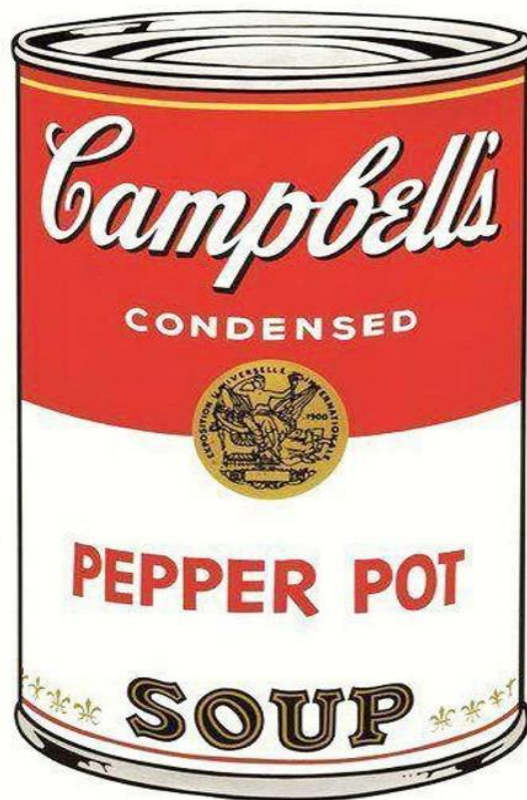
Izvor: [https://www.google.com/search?sca_esv=567523571&sxsrf=AM9HkKmGW-q_ExR57uOOdBjMHdSBPNLTzw:1695367220555&q=Pablo+Picasso,+Compotier+avec+fruits,+violon+et+verre+\(1912.\)&tbm=isch&source=lnms&sa=X&ved=2ahUKEwjvpMeH172BAxUt5gIHHa9RAAkQ0pQJegQIDBAB&biw=1014&bih=880&dpr=1#imgsrc=D3Wh4ucQJhpunM](https://www.google.com/search?sca_esv=567523571&sxsrf=AM9HkKmGW-q_ExR57uOOdBjMHdSBPNLTzw:1695367220555&q=Pablo+Picasso,+Compotier+avec+fruits,+violon+et+verre+(1912.)&tbm=isch&source=lnms&sa=X&ved=2ahUKEwjvpMeH172BAxUt5gIHHa9RAAkQ0pQJegQIDBAB&biw=1014&bih=880&dpr=1#imgsrc=D3Wh4ucQJhpunM)

(pristupljeno: 22. 8. 2023.)

Odbacujući ravnanje prostora od strane kubista, Marcel Duchamp i drugi članovi dadaističkoga pokreta krenuli su u radikalno drugačijemu smjeru, stvarajući 3-D "ready-made" skulpture mrtve prirode. U sklopu vraćanja nekog simboličkoga značenja mrtvoj prirodi, futuristi i nadrealisti postavljali su prepoznatljive objekte mrtve prirode u svoje pejzaže snova. Na slikama mrtve prirode Joana Miróa predmeti izgledaju bestežinski i lebde u lagano sugeriranome dvodimenzionalnome prostoru, a čak su i planine nacrtane kao jednostavne linije. U Italiji je u tome razdoblju Giorgio Morandi bio vodeći slikar mrtve prirode, istražujući široku paletu pristupa prikazivanja svakodnevnih boca i kuhinjskoga pribor. Nizozemski umjetnik M. C. Escher,

najpoznatiji po svojim detaljnim ali dvosmislenim grafikama, stvorio je *Still life and Street* (1937.), svoju ažuriranu verziju tradicionalne nizozemske stolne mrtve prirode. Eliot Hodgkin je u Engleskoj koristio temperu za svoje vrlo detaljne slike mrtve prirode.

Počevši od 1930-ih, apstraktni ekspresionizam ozbiljno je reducirao mrtvu prirodu na sirove prikaze oblika i boja, sve dok 1950-ih potpuna apstrakcija nije zavladała svijetom umjetnosti. Međutim, pop art 1960-ih i 1970-ih preokrenuo je trend i stvorio novi oblik mrtve prirode. Velik dio pop-arta (kao što je "Campbell's Soup Cans" Andyja Warhola, slika br. 15.) temelji se na mrtvoj prirodi ali njen pravi predmet najčešće je komodificirana slika predstavljenoga komercijalnoga proizvoda, a ne sam fizički objekt mrtve prirode. Mrtva priroda sa zdjelom zlatne ribice Roya Lichtensteina (1972.) kombinira čiste boje Matissea s pop ikonografijom Warhola. Stol za ručak Waynea Thiebauda (1964.) ne prikazuje ručak jedne obitelji, već pokretnu traku standardizirane američke hrane.



Slika br. 15: Limenke Campbellove juhe, Andy Warhol, 1962.

Izvor:

https://www.google.com/search?sca_esv=567523571&sxsrf=AM9HkKmaF3grvQaC0Y1_OSDWFbD2o nauQ:1695367173616&q=Limenke+Campbellove+juhe,+Andy+Warhol,+1962.&tbm=isch&source=lnms&sa=X&ved=2ahUKEwigt5bx1r2BAxWlyqQKHaadBBUQ0pQJegQICBAB&biw=1014&bih=880&dp r=1#imgsrc=4p7n-MH53T8YoM

(pristupljeno: 22. 8. 2023.)

Neodadaistički pokret, uključujući Jaspera Johnsa, vratio se u Duchampovu trodimenzionalnome prikazu svakodnevnih kućanskih predmeta kako bi stvorio vlastitu marku mrtve prirode, kao u Johnsovoj „Oslikanoj bronci“ (1960.) i „Kući budala“ (1962.). Avigdor Arikha, koji je započeo kao abstrakcionista, integrirao je lekcije Pieta Mondriana u svoje mrtve prirode kao i u svoja druga djela. Dok se ponovno povezivao s tradicijama starih majstora, postigao je modernistički formalizam, radeći u jednoj sesiji i u prirodnome svjetlu, kroz koje se predmet često pojavljivao u iznenađujućoj perspektivi.

Tijekom 20. i 21. stoljeća, pojam mrtve prirode proširen je izvan tradicionalnih dvodimenzionalnih umjetničkih formi slikarstva u video umjetnost i trodimenzionalne umjetničke forme kao što su skulptura, performans i instalacija. Neka mješovita djela mrtve prirode koriste pronađene predmete, fotografije, video i zvuk, pa se čak prelijevaju od stropa do poda i ispunjavaju cijelu prostoriju u galeriji. Kroz video, umjetnici mrtve prirode uključili su gledatelja u svoj rad. Nakon računalne ere s računalnom umjetnošću i digitalnom umjetnošću, pojam mrtve prirode uključio je i digitalnu tehnologiju. Računalno generirana grafika potencijalno je povećala broj tehnika dostupnih umjetnicima mrtve prirode. 3D računalna grafika i 2D računalna grafika s 3D foto realističnim efektima koriste se za stvaranje sintetičkih slika mrtve prirode. Na primjer, softver za grafičku umjetnost uključuje filtre koji se mogu primijeniti na 2D vektorsku grafiku ili 2D rastersku grafiku na prozirnim slojevima. Vizualni umjetnici kopirali su ili vizualizirali 3D efekte kako bi ručno prikazali foto realistične efekte bez upotrebe filtara.¹¹

¹¹ Ebert-Schiffner, Sybille. 1998., *Still Life: A History*, Harry N. Abrams, New York, str.

3. ANALIZA RADA

Po pitanju same vrste rada bitno je naglasiti da se radi o istraživačkom radu. U istraživački proces kreće se ne samo kroz literaturu već i proučavanje raznih radova sa sličnom željom komentiranja društva i svakodnevnice.

Istraživački dio rada sastoji se od prikaza janjeće glave omotane u plastičnoj foliji iznad daske za rezanje, koja je postavljena na radnu površinu kuhinjskoga stola. Što se tiče kompozicije rad vuče na kosinu s vrha lijeve strane na dno desne. U samom centru pažnje je janjeća glava kojoj su određeni dijelovi skriveni ili zamučeni pod omotom od plastike, dok određeni detalji ostalih rekvizita kao što su: stol, kuhinjske krpa, plastična vrećica i daske za rezanje ostaju samo djelomično vidljivi. Ova kompozicija naravno uzdiže glavu kao fokusnu točku no omogućuje promatranje drugih detalja bez da smanjuje važnost same glave u kompoziciji te joj daje na monumentalnosti nasuprot ostalim detaljima u kadru. Naravno „monumentalnost“ ove slike zapravo referira na 16.st. i prikazuje jednu skromniju kompoziciju, sa modernim elementima.

Jedan od bitnih razloga fokusa glave je velika količina različitih tekstura i efekata prikazanih na samoj glavi, kao što su: prozirnost i lomljenje svjetla na plastici, te svježina i sočnost mesa koje se može vidjeti ispod plastike. Naravno, tekstura i kvaliteta ostalih rekvizita isto su bitne za cjelokupni dojam djela. Svi ovi elementi zajedno daju dramatičan dojam djelu te se osjeti jedan prekriveni trag brutalnosti, znajući da do ovakvoga prizora u stvarnome životu treba doći kroz par neizbježnih događaja. Da bi mogli dobiti svježiju glavu janjeta treba i žrtvovati jedno janje te smatramo da takav čin dobije u jednome segmentu svoju težinu (vanitas), gledajući da naša svakodnevna potreba za hranom dovodi do jednoga začaranoga kruga stvaranja i uništavanja. Današnje društvo nerijetko promišlja o ovoj problematici te aktivno bira ne razmišljati o njoj sve dok nije stavljena u poziciju gdje se mora suočiti sa stvarnosti ovoga kruga stvaranja i uništavanja, kako bi se ispunila jedna od naših najosnovnijih potreba.

U prijašnjim vremenima uz svaku sliku mrtve prirode mogla se osjetiti potreba za užurbanim prenošenjem motiva iz stvarnoga prostora na dvodimenzionalnu površinu kako bi se izbjegao neugodan i gadljiv proces propadanja samoga motiva te zamrznuo željeni trenutak u vremenu.

No vidimo i drugačiji primjer iz 17. stoljeću od strane nizozemskih slikara. Zahvaljujući modernim pomagalima u ovom djelu isto kao i mnogim drugim djelima ovog perioda mrtve prirode, taj problem više nije toliko prisutan. Dobar dio toga leži u mogućnosti fotografskoga predloška koji sam ima mogućnost hvatanja željenoga prizora. No ovako rješenje ne smanjuje vrijednost i validnost djela. Dio toga leži u činjenici da se rad još uvijek oslanja na umjetničku, likovnu senzibilnost i vještinu autora te samim time zadržava svoju vrijednost.

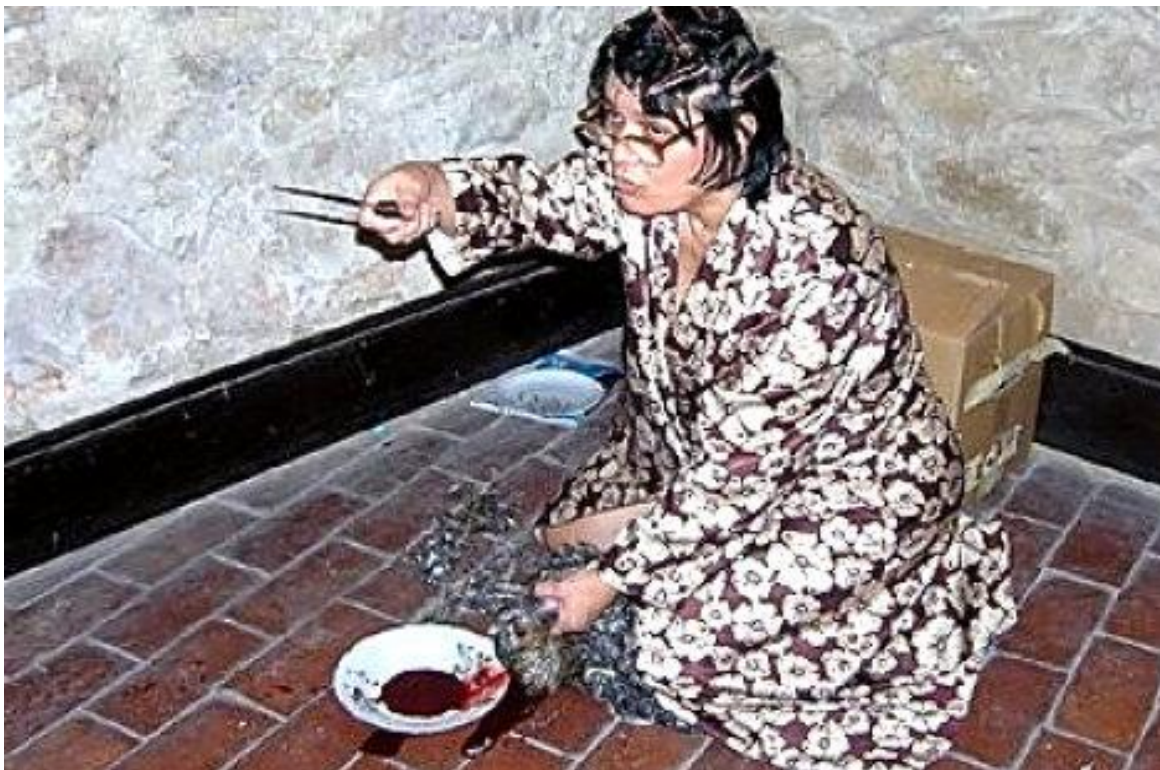
Gledajući na današnje društvo ovakvu tematiku sirove mrtve prirode često se promatra sa stavom gadljivosti. No, zanimljivo je vidjeti da postoji i paradoksalni interes za gadljivim te da sam aspekt je li nešto uistinu odvratno ovisi i o maniru u kojem se prikazuje. Ovo djelo uz ovu „sirovu“ temu dodaje i jednu topliju atmosferu kroz boju. Naravno veći dio žarkih boja ne nalazi se samo u jednome segmentu već je prisutan kroz cijelo sliku, od krvavoga mesa do intenzivne žute boje daske za rezanje. Ovaj izbor boja naravno nije potpuno isti kao i na motivu već ulazi u tonove koji su slični onome što se može vidjeti na originalnome predlošku, ali naglašava određene detalje koristeći vlastiti senzibilitet za tonove i vrijednosti boje. Cilj ovakvoga pristupa je naglasiti određene elemente i teksturu samoga materijala koji se prikazuje i to najbolje možemo vidjeti na površinama kao što su drveni stol i plastičnoj foliji koja je omotana oko glave te na samoj janjećoj glavi. Ta kombinacija žarkih i jakih tonova s ugašenim, blijedim tonovima daje realniji dojam slike te ističe dijelove koji bi oku svakoga promatrača mogli biti zanimljivi i upadljivi.

Promatrajući odabrani motiv janjeće glave možemo dublje analizirati ovu umjetničku kreaciju i pokušati je interpretirati simbolički. U religijskome kontekstu, janje često ima veze s kršćanstvom koje ima snažan utjecaj u našem društvu. Slika janjeće glave kako je prekrivena u plastici može se protumačiti na nekoliko zanimljivih načina. Jedno od mogućih tumačenja je da ova sirova glava oguljena do kosti predstavlja staro vjerovanje i tradiciju koje postupno blijedi i nestaje, dok plastična simbolizira suvremeni svijet, kulturološki i tehnološki napredak. Iako možemo još uvijek vidjeti neke dijelove janjeće glave, drugi su postali zamagljeni i manje razumljivi. Također, prisutnost plastike održava glavu svježom i produžuje njezin "život" unatoč nepovoljnim uvjetima. Bez daljnje intervencije "domaćice", glava će početi trunuti, a bez glave folija gubi svoju svrhu i postupno pada u zaborav. Domaćica predstavlja metafora za suvremeno društvo.

Kada uzmemo u obzir kontekst nastanka ovoga djela vidimo odnos između smrti i života, prirodnoga i umjetnoga, brutalnoga ali civiliziranoga te time ulazimo u poruku ovoga djela. Osobno smatramo da jedan dio poruke ove slike leži u činjenici da usprkos našem cjelokupnom napretku kao civilizaciji, nikad se nećemo moći potpuno odvojiti od naših primitivnih korijena te da je to jedan element koji se već dugo provlači ne samo kroz umjetnost nego i mnoge druge discipline. Zanimljivo je gledati i promišljati o raznim načinima na koje smo probali uljepšati mnoge stvari u našim svakodnevnim životima. Mi danas hranu koju je nekada pračovjek lovio, uzgajamo u „humanim“ uvjetima.

Zanimljivo je da mnogi ljudi danas imaju problem sa nečim tako normalnim kao pripremom hrane za jelo. Često možemo čuti i vidjeti da mnogi danas odbijaju sami odraditi cijeli proces obrade životinje za daljnju uporabu. Inzistira se na visokoj obradi mesa do te mjere da nas finalni produkt nikako ne podsjeća na životinju od koje to meso dolazi. Jedna zanimljivost koju čujemo u zadnje vrijeme je da ljudi vole jesti primjerice kobasice od mesa ali ne vole ružan aspekt toga. Veliki naglasak stavljamo na činjenicu da postajemo sve osjetljiviji na sve što nas podsjeća na nekakav brutalan čin, a to možemo vidjeti ne samo u industriji hrane nego i u medijima. Kako za odrasle tako i za djecu. Dobar primjer toga je cenzuriranje i filtriranje nasilja u jednostavnim stvarima kao što je Tom i Jerry. Ne smatramo da je to sve loše ali osobno nam smeta činjenica da se sve u zadnje vrijeme počinje tretirati sa mekanim rukavicama te imamo dojam da se stvara nerealna slika budućim generacijama.

Jedan performans koji je bitan za naglasiti jest onaj Vlaste Delimar koja je na originalan način odlučila na gradskome trgu zaklati pijetla. Ipak, u tome je bila spriječena. Na njezinom izlasku iz privremenoga zatvora radi remećenja javnoga reda (slika br. 16.) Vlasta Delimar pita policiju da joj vrata pijetla. Na taj zahtjev policija ju pita šta joj je sad namjera s tim pijetlom. A na to ona odgovara: „Isto što i ranije, zaklati ga i skuhati za jelo.“ Ovaj performans isto kao i ovaj diplomski rad ima za cilj prikazati već spomenutu dualnost u društvu te naglasiti da način na koji autor ulazi i naglašava ovu tematiku drukčije utječe na društvo.



Slika br. 16: Vlasta D. klanje pijetla, Galerija Klovićevi dvori, 2006.

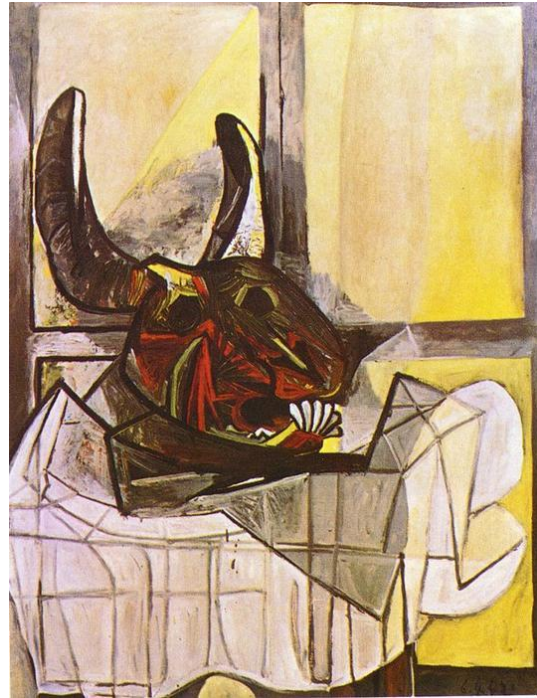
Izvor: https://www.google.com/search?sca_esv=567523571&sxsrf=AM9HkKkKC0y8-GderBBsaMRiK-g2_Vhuiw:1695367086941&q=Vlasta+D.+klanje+pijetla.+Galerija+Klovi%C4%87evi+dvori.+2006.&tbm=isch&source=lnms&sa=X&ved=2ahUKEwjolOzH1r2BAxXahf0HHVY-ADsQ0pQJegQIDBAB&biw=1014&bih=880&dpr=1#imgrc=uyyekXLSyVOfPM
(pristupljeno: 22. 8. 2023.)

Prema prethodno navedenome važno je naglasiti da smo težili da na slici bude prisutna povijesna svijest i kolektivno iskustvo u žanru mrtve prirode. Ovaj rad je dio suvremene povijesti umjetnosti i samim time dokaz o vremenu u kojemu živimo. Jedan prizor zamrznut u vremenu i izložen svima na uvid.

4. PROCES IZRADA RADA

Na početku analize procesa izrade rada voljeli bismo napomenuti da je sve ovo krenulo prvobitno kao vrsta terapije da se riješimo vlastitoga straha od smrti. Naime, već duže vrijeme nismo mogli podnijeti prizor crkotine ili leša. Imali smo jedno duboko usađeno gađenje, no radi toga nismo bili sigurni je li to samo strah od onečišćenja, bakterija i svega što ide uz to. Velika je mogućnost da je to duboko usađen strah vlastite smrtnosti. No kroz ovaj rad pokušavamo preći preko svojih problema te dočarati ne samo sebi nego i drugima paradoksalnost ovoga gađenja.

Plan izrade ovog rada ima korijene koji datiraju još iz 2021. na prvoj godini diplomskoga studija vizualne umjetnosti. Početak naše fascinacije za žanra slikarstva mrtve prirode u višem smislu krenuo je s radom koji prikazuje šarana u stanju pripreme za daljnje kuhanje (slika br. 20.). Tu je ubrzo i nastala želja za stvaranjem mini serijala radova sa svakodnevnim prizorima hrane u raznim fazama pripreme za jelo. No, to nije bio prvi susret sa mrtvom prirodom. Kao što smo ranije naveli često se ljudi bave sa mrtvom prirodom, osobito u svrhu uvježbavanja vlastite vještine. No, sve do danas nismo razmišljali o mogućnostima i vrijednosti mrtve prirode koje bi dovele do izrade kvalitetnih umjetničkih radova. Sve se promijenilo kad smo se susreli s jednim od radova Pablo Picasso, točnije s slikom „Glave bika“ („Head of a Bull“, 1942.). Ekspresivna brutalnost krvave odsječene glave životinje u tako oštrome kontrastu s bijelom tkaninom podsjeća nas da je slika naslikana 1942. godine, za vrijeme rata. Ovo evokativno djelo prikazuje glavu koja nije još raspadnuta nego tek kreće u proces propadanja te predstavlja proces umiranja Pariza za vrijeme okupacije. No Picasso je uvijek smatrao i da prikazuje njega u tom periodu okupacije.



Slika br. 17 i 18: A head of a bull.1942. Pablo Picasso.

Izvor:

https://www.google.com/search?sca_esv=567523571&sxsrf=AM9HkKII2EhVxD0gX89gC3YUmcpi-HVhvA:1695367130909&q=head+of+a+bull+picasso&tbm=isch&source=lnms&sa=X&ved=2ahUKEwiJ6ufc1r2BAxWPwAIHHRixBEEQ0pQJegQIBxAB&biw=1014&bih=880&dpr=1#imgrc=LRQIvvRdaYe

[5cM](#)

(pristupljeno: 22. 9. 2023.)

Ovo je djelo u usporedbi sa našim dijelom za potrebe ovoga diplomskoga rada puno morbidnije. U vlastitome istraživanju otkrili smo da se ovdje zapravo radi o jednome od dva prikaza mrtve prirode. Ispostavilo se da Picasso u istoj godini 1942. slika dva prikaza bikove glave s blagom razlikom između oba djela. Prvi slika prikazivala je čistu lubanju bikove glave u noćnome ambijentu. U očima šire publike ovaj rad smatra se morbidnijim u odnosu na drugi te u duhu noći ima puno tamnih i dubokih nijansa boje, a prikaz scene je oštrij, jasniji te se osjeća oštrina popraćena dojmom smrti u noći. Dok je druga glava bika prepuna žarkim i svijetlim tonovima s kontrastom glave koja je u ovom izdanju svježija i tek u procesu propadanja, trunjenja koje je prikazano kroz tamne zemljaste tonove u kontrastu sa žarkom crvenom. Kao što smo naveli, u

ranijem djelu svježija glava ima jaču poruku u pogledu kako bi simbolizirala propadanje Pariza za vrijeme okupacije te je u tome dojmu jača od prvoga izdanja ovoga motiva. Na žalost obje su slike zasjenjene Picassovim „ready made“ djelom Bull's Head iz iste godine (1942.). Kad usporedimo te radove sa vlastitim djelom, želja za jakim bojama i snažnom porukom je tu očita poveznica. Na samome početku značajnoga promišljanja o samim motivima došli smo do spoznaje da buduće mrtve prirode moraju pokazivati bar nešto što je vezano za slavonsku kulturu te samim time hrvatsku pa čak i balkansku sredinu. Stoga smo započeli raditi mrtve prirode sa mesom koje se nalazi u nekoj stereo tipičnoj slavonskoj prehrani. Tu se kroz neke životinje može i iščitati katolički uzor osobito po pitanju janjeta i ribe. No, značajnu ulogu imale su i ostale domaće životinje npr. kokoš i svinja kao znakovi ruralnoga života i svakodnevice. Također, značajnu ulogu u tome da smo ozbiljno započeli promišljati o samoj mogućnosti i bitnosti mrtve prirode odigrala je naša prva i zasad najdraža mrtva priroda. Radi se o slici koja je nastala tako da sam jednog dana pomagao ocu u pripremi ribe za fišpaprikaš. U tome trenutku zapazio sam jedan zanimljiv kadar (slika br.19.). Nakon ove inspirativne scene odmah sam se bacio u ovaj projekt te naslikao dvije verzije jednu manju i s klasičnijim pristupom, te tri mjeseca kasnije ponovio ovaj motiv u znatno većemu izdanju po savjetu mentora. Osjetio sam jednu veliku dramatičnu težinu u ovim slikama te nastavio svoj put, pozivajući se na tradicionalne slike starih majstora, ali izbjeci suvremeni kontekst nisam mogao. Često razmišljam o povezanosti mog oca s ovom slikom te kako ga dobro opisuje. Kao vjernika koji je prošao kroz mnogo teških situacija, ostao je svoj unatoč tome. Odnosno, unatoč ovoj ribi.(slika br. 20. i 21.)



Slika br. 19: Šaran u pripremi



Slika br. 20: Šaran (30x40 cm)



Slika br. 21: Šaran (140 x100 cm)

U procesu istraživanja mrtve prirode (slika br. 22) prikazivala je svinjske lubanje u staroj prljavoj kanti. Originalno ideja i sam motiv dolaze s jednoga obiteljskoga klanja, u mjestu Kadanovci. Ovaj dio obitelji posjećujemo rijetko, ali kad ih posjećujemo većinom se radi o sezoni svinjskoga klanja. Ponovno nadovezivanje civiliziranoga i brutalnoga, nismo samo se okupili radi klanja, nego radi društvenoga i obiteljskoga okupljanja koje se kasnije svodi i na klanje. U našem modernome društvu ovakvi običaji i dalje zbližavaju zajednicu. Prijedlog mentora je opet igrao veliku ulogu u samome izboru finalne dimenzije ove slike. Gledajući velikoga šarana i moje probne skice zaključili smo kako bi bilo dobro da finalno djelo bude monumentalno, kako bi poruka samoga djela bila jaka. Ovaj motiv nije imao manju skicu nego je krenuo kao veća slika. (slika br. 22.)



Slika br. 22: Svinjske lubanje, 2022.

Nakon dvije veće slike vratio sam se na staru naviku manjih slika. Izabrao sam prikaz zaklanoga pijetla, no ova slika razlikuje se od prijašnjih u tome je što u njoj po prvi puta prikazujem prisutnost čovjeka. (slika br. 23.)



Slika br. 23: Glava pijetla, 2022.

Za daljnje promišljanje o ovim motivima Picasso je bio samo jedan od autora koji mi je poslužio kao inspiracija. Mnogi drugi autori i njihova djela također dijele znamenitu važnost ta izradu ovoga radu. Mnoga djela „Memento mori-a“ također su ostavila jaku impresiju na moju ideju za ovaj rad, kao što je primjerice specifično djelo „Lubanja sa bijelim perom“ od Pieter Claesz-a (1628.). Tu je prisutan i „vanitas“ te u ovom djelu vidimo jaku povezanost sa klasičnom porukom da ni

bogatstvo ni život nisu vječni i da vrijeme leti. Shodno tome ostavlja poruku i današnjim generacijama da se treba trgnuti iz dugoga sna te početi s velikim stvarima. Zato sam apstinirao od previše dekorativnih detalja i želio prikazati jedan skroman prizor koji povezuje razne periode umjetnosti s naglaskom na sadašnjost. Veliku ulogu za kadar i perspektivu također igra i Paul Cezanne sa svojim živahnim i dinamičnim mrtvim prirodama koje se čine kao da bi se mogle prevrnuti u bilo kojem trenu. Tu se referiram u većem dijelu na sliku „Mrtva priroda sa staklenkom đumbira i patlidžanima“ (1893.- 1894.g). iz koje preuzimam i topliju paletu boja koju Cezanne koristi te primjenjujem dio toga svojem procesu.

Važno je spomenuti i utjecaj nekoliko modernih umjetnika kao što su Andy Warhol i njegov rad „Campbell's Soup Cans“ (1962.) te Vlastu Delimar s performansom klanja pijetla. Kod Warhola mi je došla jedna čudna ideja koja se odnosi na materijala koji nije čest motiv mrtve prirode, barem ne do današnjih vremena, a to je plastika, koja je nešto toliko svakodnevno i popularno za diskutirati danas. Stoga sam smatrao da bi bila dobar dodatak mome radu koji je povezan i relevantan materijal za današnje doba. Povezujući plastiku s današnjim vremenom isto kao što Warhol povezuje konzumerizam i svakodnevne predmete sa društvom svojeg vremena stvorio sam jedan dobar artefakt koji ne samo da govori o periodu u kojem nastaje nego služi kao zrcalo i kritika samome društvu. Vlasta Delimar bila mi je jedna važnijih poveznica za društvo u kojemu živim te s njom dolazim do te želje da se u mome radu pokaže ne samo jedna tradicionalna mrtva priroda nego i jedan svakodnevni prizor uz nju. S ciljem da ukažemo i suočimo se s nečim što nam nije drago, odbojno i gadljivo te da žrtvujemo svoju nelagodu za bolji ishod u ne tako dalekoj budućnosti.

Za sve ove radove izabran je medij ulja. Na pitanje zašto baš ovaj medij, najbolji odgovor bi bio da njime postiže željeni efekt i dojam slike te kroz refleksiju istoga detaljno prikazuje sočnost mesa. Ulje je također kao medij bila snažna poveznica na flamanske slikare i stare majstore, no to nije jedini razlog. Kvaliteta uljane boje i snaga pigmenta također igra veliku ulogu u željenome dojmu djela. Ulje dugoročno zadržava svoju žarkost pigmenta i ima ugodnu estetiku na velikoj površini. Druga je opcija bila akril koji ima karakteristiku da se pod utjecajem svjetla i vremena progresivno matira i potamni te gubi originalan estetiku. No, da je bio izabran činio bi izvrsnu poveznicu jer kao medij koji postoji od 1934. s početkom u Njemačkoj i Sjedinjenim Državama.

Osim toga, kao moderni materijal imao značajnu ulogu u djelu. Budući da ulje kao medij ima dugu povijesnu tradiciju, bio očiti izbor u ovome slučaju.

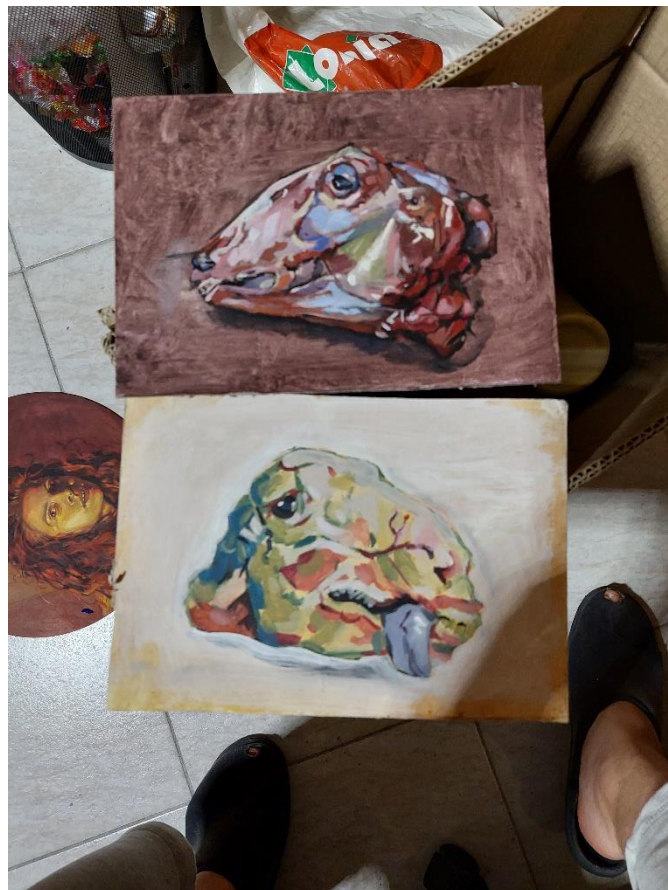


Slika br. 24: Prikaz detalja mrtve prirode, Beč.

Važno je napomenuti da je i mentor igrao veliku ulogu u ovome djelu ne samo kao savjetnik nego i suparnik (u smislu da mi propitkuje ideju) u razvoju ideje. Kroz komunikaciju dolazimo do ključnih povratnih informacija o mogućnostima i trenutnoj situaciji djela te sam došao do značajnih odluka za sam koncept i provođenje praktičnog rada. Također, važno je napomenuti da sam u 2022. godini posjetio izložbu kolekcije „Mrtve prirode“ u Muzeju likovne umjetnosti te u 2023. posjećujem razne izložbe uključujući i Muzej povijesti umjetnosti u Beču. (slika br. 24.)

5. IZRADA RADA

Dok sam pripremao materijal za ovaj diplomski rad skice su već bile u izradi, a prvi predlošci bili su od fotografija sa interneta (slika br. 25. i 26.). No, tijekom konzultiranja s mentorom ipak sam zaključio da bi bilo bolje probati nabaviti pravu janječú glavu. U ovome specifičnome slučaju našao sam se u teškoj situaciji gledajući da nije lako doći do janjeće glave te sam morao ipak na kraju kupiti janječú glavu iz lokalne mesnice, koju pri dolasku kući pripremam za slikanje i stavljam u različite kompozicije kako bi izradio razne fotografije s ciljem da imam dobru selekciju potencijalnoga glavnoga predloška. Nakon toga uzimam nekoliko od najzanimljivijih fotografija, odnosno motiva te izrađujem male skice u različitim kompozicijama (slika br. 27.). Za ovaj rad imao sam spremne četiri skice (slika br. 28.). Nakon navedenoga procesa ostaju samo kosti koje su na žalost nestale u međuvremenu a bile bi zanimljive za izložiti uz rad kao dokaz umjetničkoga istraživanja.



Slika br. 25: Skice



Slika br. 26: Skica



Slika br. 27: Fotografija janjeće glave



Slika br. 28: Skice za glavni rad

Nakon koncepta i skice započinjem sa pripremom površine za sliku. Na početku je zamišljeno da slika bude na platnu, ali na posljetku sam se odlučio za drvenu površinu, dimenzije dva metra sa metar četrdeset. Najvažniji proces kod rada na drvenoj površini je priprema jer se najviše vremena iskoristilo za brušenje grube površine daske s različitim razinama grubih i glatkih brusnih listova od granulacije 500 do 1000. Nakon toga se površina čisti od prašine sa suhom i mokrom krpom da se skine što više prašine. Brušenje se radi kako bi se maknula površina industrijskoga zaštitnoga sloja emulzije te se otvara mogućnost za bolju kvalitetu povezivanja boje s preparatima i samom površinom za kasnije slikanje. Ovaj proces se smatra jako bitnim zbog cjelokupnoga procesa stvaranja slike i omogućuje željene efekte na površini. Sljedeći korak je bio sloj akrilne emulzije kojom se nanose tri glatka sloja kako bi se stvorila dobra površina za nanošenje boje u sljedećim

fazama. Kad se emulzija u potpunosti upila u površinu na materijal se nanosi se dva sloja pripremljenog gessa (kombinacija akrila i vezivnog materijala kao što je ljepilo za drvo). Sljedeći korak je lagano brušenje grubih površina da bi se omogućila željena razina glatkoće. Ovo je važno napraviti na način da se ne uništi željena tekstura podloge već da se maknu neželjeni grubi dijelovi i tako omogući bolje prianjanje boje u površinu emulzije. Ostatci prašine se opet skidaju sa krpom. (slika br. 29.)



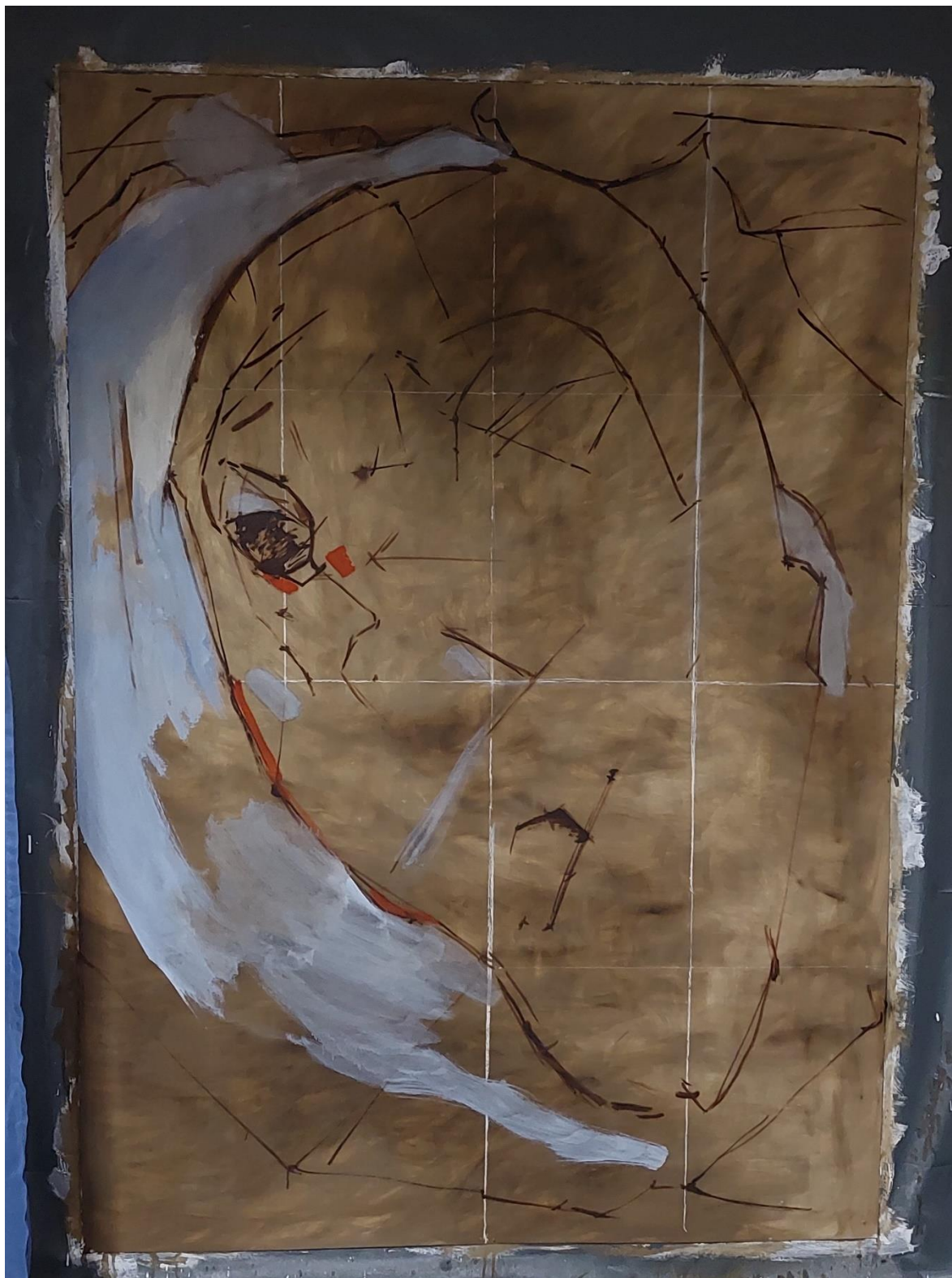
Slika br. 29: Priprema radne površine

Za slikarstvo u ulju koristi se široki asortiman kistova, od četki raspona 120 do 150, i klasični kistovi od svinjske čehanje i konjske dlake. Kod ovoga segmenta je bitno imati jednu varijantu grubih kistova i jednu mekših zbog grubih tekstura i laganih prijelaza koje omogućuje ulje uz kombinaciju raznih kistova. Što se tiče boje radi se o ulju te uz ulje treba imati i razni asortiman sredstva za vezanje pigmenta i čišćenje pigmenta sa kista. Za medij koristim mješavinu terpentina sa ulje 3/1, s par kapi damar laka za dobro povezivanje. Uz navedeno potrebno je imati i brzo sušeci medij te mat medij da se određeni slojevi ne presijavaju. Za lagan proces čišćenja kista koristi se čisti terpentini ili razrjeđivač, no kod razrjeđivača se pazi da ne izgrize i ošteti kistove. Na kraju se koristi za petrolej i sapun kako bi se potpuno očistili pigmenti s kista i vratili u prvobitnu formu za daljnju uporabu.

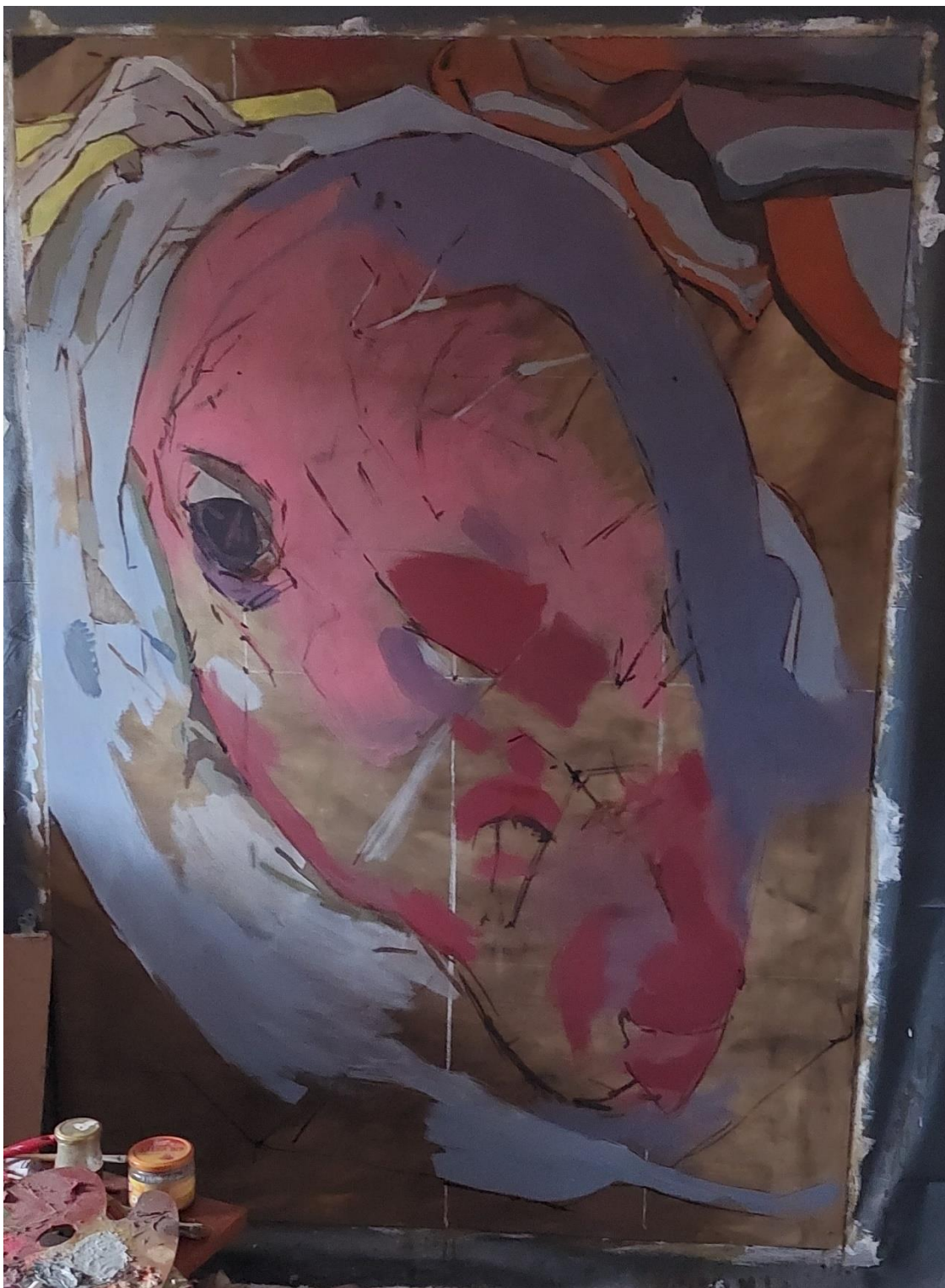


Slika br. 30: Gotova podloga za slikanje

Nakon pripreme ovoga podloge i alata na zadanu površinu nanosi se prvi neutralni sloj boje. Za ovaj rad to je bio sloj sirove smeđe boje (Raw Umbar). Na ovu se površinu nanosi kasnije niz pozicijskih točaka kao priprema za prenošenje motiva na površinu slike (slika br. 30) te se sa tamnom smeđom bojom slobodno ocrtavaju dijelovi interesa kako bi se kasnije lakše moglo vidjeti grubi crtež samog motiva. (Slika br.31.) Poslije slobodnoga i gruboga crteža krećem u provjeru konstrukcije te mjerim određene točke i detalje koje smo prije naznačili za točniji prijenos motiva na slikarsku površinu. Kad se sve plohe iscrtane i skica dovršena, počinje se nanositi početni tonovi te se određene oblike i dijelove interesa polako zatvara za daljnje rafiniranje (slika br. 32). Nakon što je lokalni ton za svaki dio postavljen, sa širokim potezima kista kreće se u srednje plohe te se rafiniraju prijelazi boje iz većih ploha u manje plohe kako bi se pronašle srednje vrijednosti i grubi početci stvaranja teksture u obliku grubi tonova i ploha na značajnim mjestima.



Slika br. 31: Crtež samoga motiva na gotovoj površini



Slika br. 32: Nanošenje početnih tonova

Pri završetku srednje faze slike prelazi se na sve manje slojeve te se pazi da se ne izgubi utjecaj velikih ploha nasuprot malim potezima i akcentima, kako se ne bi narušila kompoziciji u odnosu

hijerarhije planova i ploha. Nastavlja se definiranje finijih detalja te se ispravljaju prethodne moguće greške. U ovome djelu se rafiniraju teksture svakoga materijala te se dodaju i akcenti svjetlosti i mogući drugi efekti kao što krvi te sluzavost mesa (slika br.33).



Slika br.33: Isticanje detalja na motivu janjeće glave

Pri kraju samoga djela kad se ulazi u finalnu fazu slike, posebna pozornost se daje opet na cjelokupni dojam djela. Tijekom cijeloga procesa izrade odmičem od rada da promotrim cjelokupnu sliku i vidim koji dio traži još pažnje te se dorađuje najfiniji detalj kao što su svjetlo, sjena, sitne kapi krvi te odsjaj na foliji. (slika br. 34)



Slika br. 34: Dorađivanje detalja na motivu janjeće glave



Slika br. 35: Krajnji rezultat

6. ZAKLJUČAK

Ovaj rad imao je cilj prikazati da mrtva priroda nije samo alat za uvježbavanje vještine prenošenja svakodnevnih predmeta na papir ili platno već zrcalo samog vremena, prostora, autora i društva u kojemu nastaje. Pomoću nje možemo proučiti i zapaziti bogatstvo ne samo razvoja umjetničke vještine nego i izmjenu kulturnih, društvenih vrijednosti kroz različite epohe čovječanstva. Uz sve to rečeno ovo je bio jedan običan prizor iz mog života, uzdignut i naglašen u nadi da potakne bilo kakvu vrstu svijesti o odnosu društva s mrtvom prirodom. Tu spoznajem i istinu o jednome iskonskome korijenu čovjeka, od kojeg se možemo udaljiti ali nikad u potpunosti odvojiti. Da bi stvarali moramo uništavati i obrnuto. Kroz taj proces dolazimo do značajnih spoznaja ne samo o sebi nego i o svijetu u kojemu danas živimo. Smatram da je ovaj rad, sa svojim manama i vrlinama, dobar korak u buduće projekte. Naravno, uz novo stečeno iskustvo dolazi i do promjene u mom pristupu ovoj temi.

7. SAŽETAK

Ovaj diplomski rad pod nazivom „Mrtva priroda“ bavi se određenim pitanjima koja vežemo za žanru mrtve prirode i njeno šire shvaćanje. Rad govori ne samo o razvoju mrtve prirode kao posebnoga žanra slikarstva, nego se dotiče i uloge navedenoga žanra u povijesti i društvu te inovacijama koje su nastale u ovome doista bogatome žanru kroz različite autore i povijesnih razdoblja u umjetnosti. Povijesno gledajući mrtva priroda je uvijek bila zrcalo vrijednosti i kulture jednoga društva i perioda u kojemu nastaje. Pomoću nje danas imamo uvid u mnoge aspekte prijašnjega načina života te se s tim znamenjem služimo kako bi i danas ostavili svoj trag i poruku o društvu u kojemu živimo. U radu je opisan sam proces koji prati ovaj rad od ranoga začetka ideje do izrade fizičkoga djela, odnosno konačne faze. Cilj ovoga rada bio je prikazati jedan osvrt na društvo današnjice, uzimajući jedan svakodnevni prizor te ga realno predočiti kroz medij slikarstva. Osim toga, cilj je bio potaknuti promišljanje odnosa mrtve prirode u suvremenome društvu.

Ključne riječi: Mrtva priroda, Naturaleza muerta, Pronkstilleven, religija, suvremeno društvo, hrana

8. SUMMARY

The master's thesis „Still life“ deals with some questions that we associate with the genre of still life and its wider understanding. It goes into the topic of the development of still life not only as a special genre of painting, but also its role in history and society. These innovations added to this truly rich genre, through different authors and periods in art. Historically, still life is always a mirror of the values and culture of a society and the period in which it was created. With its help, today we have an insight into many aspects of the former way of life, and we use this sign to leave our mark and message about the society in which we live. Of course, there is also the process that follows this work from the early beginning of the idea to the creation of the physical work. The aim of this work is to present a review of today's society, taking an everyday representation and enhancing it through the media of painting, and to encourage reflection on the relationship of still life in contemporary society.

Keywords: Still life, Naturaleza muerta, Pronkstilleven, Religion, Contemporary society. Food.

9. LITERATURA

Berman, Greta. *Focus on Art*. The Juilliard Journal Online 18:6, 2003.

Ebert-Schiffener, Sybille. *Still Life: A History*,. Harry N. Abrams, New York, 1998.

Horst Woldemar Janson, Anthony F. Janson, Penelope J.E. Davies. *Jansonova povijest umjetnosti*. Pearson College Div, 2006.

Langmuir, Erica. *Still Life*. National Gallery, 2001.

Michel, Marianne Roland. *Tapestries on Designs by Anne Vallayer-Coster*. The Burlington Magazine 102: 692, 1960.

Piper, David. *The Illustrated Library of Art*, Portland House, New York. 1986.

Slive, Seymour. *Dutch Painting, 1600. – 1800*. Yale University Press, 1995.

Vlieghe, Hans. *Flemish Art and Architecture, 1585–1700*. Yale University Press Pelican history of art, New Haven: Yale University Press, 1998.

Miller, William Ian. *Art of discust*. Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, and London, England. 1997.

MREŽNI IZVORI:

How Picasso Made Art Under Nazi Rule In Occupied France -
<https://www.youtube.com/watch?v=zoHbF9DvhXg> (pristupljeno 22. 8. 2023.)

Why still life art was disrespected, and how it's endured | Art 101 -
<https://www.youtube.com/watch?v=GXOPIoGWntk> (pristupljeno 22. 8. 2023.)

https://www.google.com/search?sca_esv=567523571&sxsrf=AM9HkKkXBgKriQV3xsZzzXWK89-Ws2_IsQ:1695366843662&q=Still+life+on+a+2nd-century+mosaic,+with+fish,+poultry,+dates+and+vegetables+from+the+Vatican+museum&tbm=isch&source=lnms&sa=X&ved=2ahUKEwiKyOvT1b2BAxXh5gIHHSCND2cQ0pQJegQIDBAB&biw=1014&bih=880&dpr=1#imgrc=wFNbvJ1CrOurRM (pristupljeno: 22. 9. 2023.)

10.POPIS ILUSTRACIJA:

Slika br. 1: Mrtva priroda pronađena u grobnici Menna,

Slika br.2: Mrtva priroda na mozaiku iz 2. stoljeća, s ribom, peradi, datuljama i povrćem

Slika br. 3: Staklena posuda za voće i vaze. Rimsko zidno slikarstvo u Pompejima (oko 70. godine), Napuljski nacionalni arheološki muzej, Napulj, Italija

Slika br. 4. - The Hours of Catherine of Cleves

Slika br. 5: Joachim Beuckelaer (1533–1575), Kuhinjska scena, s Isusom u kući Marte i Marije u pozadini (1566), 171 × 250 cm

Slika br. 6: Carracci, *Mesnica*

Slika br.7: Jan Philip van Thielen (1618. – 1667.), Vaza s cvijećem (oko 1660.), Muzej Fitzwilliam, Cambridge, Engleska

Slika br. 8: Josefa de Ayala (Josefa de Óbidos), Mrtva priroda (oko 1679.), Santarém, Gradska knjižnica

Slika br. 9: Jean-Baptiste-Siméon Chardin, Mrtva priroda sa staklenom bocom i voćem (oko 1750.)

Slika br. 10. - Francisco Goya, Mrtva priroda s voćem, bocama, kruhom (1824–1826)

Slika br. 11: Édouard Manet (1832–1883), Karanfili i klematis u kristalnoj vazi (1883), Musée d'Orsay, Pariz

Slika br. 12: Vincent van Gogh (1853–1890), Suncokreti ili vaza s petnaest suncokreta (1888), Nacionalna galerija (London)

Slika br. 13: Henri Matisse, Mrtva priroda s geranijima (1910.), Pinakothek der Moderne, München, Njemačka

Slika br. 14: Pablo Picasso, Compotier avec fruits, violon et verre (1912.)

Slika br. 15: Limenke Campbellove juhe, Andy Warhol, 1962.

Slika br. 16: Vlasta D. klanje pijetla, Galerija Klovićevi dvori, 2006.

Slika br. 17 i 18: A head of a bull.1942. Pablo Picasso.

Slika br. 19: Šaran u pripremi

Slika br. 20: Šaran (30x40 cm)

Slika br. 21: Šaran (140 x100 cm)

Slika br. 22: Svinjske lubanje, 2022

Slika br. 23: Glava pijetla, 2022.

Slika br. 24: Prikaz detalja mrtve prirode, Beč.

Slika br. 25: Skice

Slika br. 26: Skica

Slika br. 27: Fotografija janjeće glave

Slika br. 28: Skice za glavni rad

Slika br. 29: Priprema radne površine

Slika br. 30: Gotova podloga za slikanje

Slika br. 31: Crtež samoga motiva na gotovoj površini

Slika br. 32: Nanošenje početnih tonova

Slika br.33: Isticanje detalja na motivu janjeće glave

Slika br. 34: Doradivanje detalja na motivu janjeće glave

Slika br. 35: Krajnji rezultat