

Figuracija u suvremenoj umjetnosti

Bareš, Jurica

Undergraduate thesis / Završni rad

2024

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:251:972049>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-10-20**



Repository / Repozitorij:

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



SVEUČILIŠTE JOSIPA JURAJA STROSSMAYERA U OSIJEKU
AKADEMIJA ZA UMJETNOST I KULTURU
ODSJEK ZA VIZUALNU I MEDIJSKU UMJETNOST
SVEUČILIŠNI PREDDIPLOMSKI STUDIJ

JURICA BAREŠ

Figuracija u suvremenoj umjetnosti
Figuration in contemporary art

ZAVRŠNI RAD

MENTOR: prof. doc. art. Tihomir Matijević

Osijek, 2024.

SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

AKADEMIJA ZA UMJETNOST I KULTURU U OSIJEKU

IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI


kojom ja JURICA PAJEŠ potvrđujem da je moj ZAVRŠNI rad
pod naslovom FIGURACIJA U SUVREMENOJ ^{diplomski/završni} UMJETNOSTI

te mentorstvom prof. doc. art. TIHOMIRA MATUJEVIĆA

rezultat isključivo mogega 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 ustanovi.

U Osijeku, 6.9.2021

Potpis



SAŽETAK

Skulptura je trodimenzionalni objekt koji ima likovna svojstva (površinu, volumen, masu, prostor)./ Sculpture is a three-dimensional object that possesses artistic properties (surface, volume, mass, space).

Zamisao je skulpture otvoreni koncept koji obuhvaća objektna i prostorna umjetnička djela./ The concept of sculpture is an open idea that encompasses object-based and spatial artworks.

Povijest moderne i postmoderne skulpture odvija se u napetosti, suprotstavljanju i razvoju različitih smjerova./ The history of modern and postmodern sculpture unfolds in tension, opposition, and the development of various directions.

Figurativna umjetnost obilježava četiri modela organizacije likovne kompozicije: prikazivanje, tematizaciju, sadržaj i značenje./ Figurative art is characterized by four models of organizing artistic composition: representation, thematization, content, and meaning.

Od ranih civilizacija do suvremene umjetnosti, prikaz ljudske figure bio je središnji motiv koji je prolazio kroz različite stilove i epohe./ From early civilizations to contemporary art, the depiction of the human figure has been a central motif that has traversed various styles and epochs.

SADRŽAJ

1. UVOD	1
2. TEORIJSKI DIO	2
2.1. Figurativan umjetnost i figuracija kroz povijest.....	2
2.2. <i>Vikispiki</i>	6
2.3. Figuracija u suvremeno doba.....	8
3. ZAKLJUČAK	16
4. LITERATURA	17
5. POPIS PRILOGA.....	18

1. UVOD

Odabrana je tema figuracija u suvremenoj umjetnosti. Figuracija u suvremenoj umjetnosti predstavlja dinamičan i kompleksan fenomen koji neprestano izaziva i reinterpreтира granice između realnosti i apstrakcije, prošlosti i sadašnjosti, tradicije i inovacije. U vremenu kada digitalna tehnologija i globalizacija oblikuju naše svakodnevne percepcije, umjetnici sve češće posežu za figurativnim izrazima kako bi istražili identitet, društvene odnose i kolektivne narative. Figuracija, kao sredstvo vizualne komunikacije, omogućuje bogatstvo interpretacija kroz prikaz ljudske forme i njezine simbolike, otvarajući prostor za dijalog između promatrača i umjetničkog djela. Kroz prizmu suvremene figuracije, umjetnici promišljaju o kompleksnim pitanjima današnjice, stvarajući djela koja odražavaju njihovu osobnu viziju, ali i univerzalne teme poput tijela, prostora i emotivnog stanja. Ova tendencija u umjetnosti nije samo povratak figurativnom slikarstvu i skulpturi, već i inovativna sinteza tradicionalnih i novih medija, koja redefinira naše razumijevanje figuracije i njezine uloge u suvremenom vizualnom pejzažu.

2. TEORIJSKI DIO

2.1. Figurativna umjetnost i figuracija kroz povijest

„U užem smislu skulptura je trodimenzionalni objekt koji ima likovna svojstva (likovno obrađenu površinu, volumen, masu materiju, stvarni i virtualni prostor). Skulptura ima unutrašnju logiku i vlastita pravila. Po prvom stajalištu, da bi neki predmet bio skulptura mora biti trodimenzionalni statičan objekt, realiziran uobičajenim kiparskim tehnikama (klesanje, tesanje, modeliranje, lijevanje, zavarivanje) kojima se ostvaruju skulpturalna svojstva.

Zamisao skulpture je otvoreni koncept kojim se obuhvaćaju objektna i prostorna umjetnička djela nastala evolucijom likovnog pojma skulpture ili eksperimentima koji se ne povezuju na tradiciju, ali koriste objekte i prostor. Povijest moderne i postmoderne skulpture višeznačan je i složen proces koji se odvija u napetosti, suprotstavljanju i razvoju potpuno različitih smjerova: prema idealu skulpture kao autonomne umjetničke discipline i prema konceptu skulpture kao najšireg područja bavljenja fenomenima, značenjima i vrijednostima objekta i prostora. Umjetnost skulpture ima prehistoriju, tj. naknadnim povijesnim interpretacijama (totemi, kipovi, božanstava, hramovi, grobovi) se prepoznaju, objašnjavaju, interpretiraju i imenuju kao kiparska djela. Tradicija europske mimetičke skulpture je tradicija skulpture od antike do 19. st.“ (Šuvaković, 2005: 573)

Od ranih civilizacija do suvremene umjetnosti prikaz ljudske figure bio je središnji motiv koji je prolazio kroz različite stilove i epohe prilagođavajući se promjenama u tehnici, materijalima i konceptualnim pristupima.

U antičkoj umjetnosti figuracija je imala ključnu ulogu. Egipatske skulpture, poznate po svojoj krutosti i simboličkom realizmu, često su služile religijskim i političkim svrhama. Faraoni i bogovi prikazivani su u idealiziranim formama izražavajući moć i božansku prirodu. S druge strane, antička je Grčka razvila figuraciju do visokog stupnja naturalizma. Grčki kipari kao Fidija i Poliklet stvorili su skulpture koje su slavile ljudsku ljepotu i proporciju naglašavajući anatomske detalje i pokrete tijela. Rimljani su kasnije preuzeli grčke ideale, ali su dodali elemente portretiranja stvarajući realistične prikaze pojedinaca s izraženim osobnim karakteristikama.

Srednji vijek donosi promjenu u figuraciji te je naglasak stavljen na duhovnu simboliku. Romaničke i gotičke skulpture, često povezane s crkvenom arhitekturom, prikazuju religiozne teme s manje interesa za realistički prikaz tijela. Figurativne skulpture iz ovog razdoblja imaju izraženiji stilizirani izgled s naglaskom na naraciju i simboliku.

Renesansa, međutim, donosi veliki povratak klasičnim idealima. Kipari poput Donatella, Michelangela i Verrocchija ponovno otkrivaju antičke tehnike i proporcije stvarajući djela koja spajaju realizam i idealizam. Michelangelov *David* i *Pietà* postaju ikone renesansne skulpture, slavljani zbog svoje tehničke izvrsnosti i emocionalne dubine.

Barokna skulptura, koja slijedi renesansu, donosi dinamiku i dramatiku u prikazu ljudske figure. Berninijeve skulpture, poput *Ekstaze sv. Terezije*, karakteriziraju pokret, teatralnost i intenzivne emocije. Figuracija postaje sredstvo izražavanja dramatičnih religioznih i mitoloških scena s naglaskom na kompleksne kompozicije i detalje.

Neoklasicizam se krajem 18. i početkom 19. stoljeća vraća klasičnim idealima inspiriran arheološkim otkrićima. Kipari poput Antonia Canove stvaraju djela koja oživljavaju antičke teme s novim osjećajem čistoće i reda. Canovina *Paulina Borghese kao Venera* prikazuje delikatnu ravnotežu između idealizacije i realističkog prikaza.

S dolaskom moderne umjetnosti, figuracija u skulpturi prolazi kroz radikalne promjene. Auguste Rodin, iako često smatran prijelaznom figurom, unosi ekspresionističke elemente u svoje radove poput *Mislioca* u kojem kombinira realističke detalje s naglašenim emocionalnim izrazom. Avangardni pokreti poput kubizma, futurizma i nadrealizma dekonstruiraju i degradiraju tradicionalnu figuraciju istražujući apstraktne forme i nove materijale.

U drugoj polovici 20. stoljeća skulptura se sve više okreće apstrakciji, konceptualizmu i minimalizmu. Međutim, figuracija ostaje prisutna prilagođavajući se suvremenim temama i tehnikama. Umjetnici poput Henryja Moorea i Alberta Giacomettija istražuju ljudsku figuru kroz apstraktne i stilizirane forme naglašavajući egzistencijalne teme.

Danas figuracija u skulpturi ponovno doživljava renesansu, kako u tradicionalnim, tako i u eksperimentalnim formama. Suvremeni umjetnici rabe širok spektar materijala, od klasičnog mramora i bronce do modernih medija poput plastike, digitalne tehnologije i recikliranih

materijala. Figuracija postaje sredstvo za istraživanje identiteta, društvenih pitanja i kulturnih narativa.

Umjetnici kao što su Kiki Smith, Antony Gormley i Ron Mueck stvaraju skulpture u kojima kombiniraju realizam s metaforičkim slojevima, istražujući teme tijela, prostora i percepcije. Njihovi radovi često pozivaju promatrača na interakciju izazivajući razmišljanja o ljudskoj prirodi i suvremenom društvu.

Figuracija u skulpturi, od svojih najranijih oblika do današnjih dana, predstavlja kontinuiranu liniju kroz koju se može pratiti evolucija umjetničkog izraza, tehnoloških inovacija i društvenih promjena. Svako razdoblje donosi nove interpretacije i pristupe ljudskoj figuri obogaćujući našu kolektivnu kulturnu baštinu i pružajući nepresušan izvor inspiracije za buduće generacije umjetnika.

Tradicionalna je skulptura bila umijeće i tehnika stvaranja objekata, a moderna skulptura, koja koncipira pojam jezika skulpture, stručno je umijeće i znanje (prepoznavanje povijesti i teorije) o skulpturi.

„Slikarstvo i skulptura utemeljeni su na likovnim kompozicijama čiji je osnovni element figura kao prikaz ili znak predmeta, ljudskog ili životinjskog tijela. Kao varijanta termina figurativna umjetnost koristi se termin predmetna umjetnost. U tipološkom smislu figurativna umjetnost je: (1) doslovno prikazivačka umjetnost ako je njezin cilj ostvariti likovnim sredstvima što veću vizualnu sličnost prikazivanog predmeta ili tijela s figurom na slici; (2) narativno-figuralna umjetnost ako je njezin cilj da doslovnim ili nedoslovnim prikazivanjem prikaže konkretne ili izmišljene situacije i događaje; (3) simboličko-alegorijska umjetnost ako je njezin cilj da doslovnim ili nedoslovnim prikazivanjem konkretnih ili izmišljenih situacija i događaja ispriča, prikaže i nagovijesti velike mitološke, religiozne, etičke, ideološke ili privatne teme; (4) figuralno-ekspresivna ili izražajna umjetnost, ako je njezin cilj da prikazivanjem konkretnih ili izmišljenih situacija i događaja, odnosno konkretnih ili izmišljenih predmeta ili tijela, izrazi unutrašnja psihološka i duhovna stanja umjetnika.“
(Šuvaković, 2005: 573)

Figurativnu umjetnost obilježavaju četiri modela organizacije likovne kompozicije: prikazivanje, tematizacija, sadržaj i značenje. Za figurativnu umjetnost prikazivanje je postupak uspostavljanja značenjskog i vizualnog odnosa između kompozicije slike ili skulpture i realne ili izmišljene situacije i događaja koje se ostvaruje vizualnom sličnošću

umjetničkog djela i prikazivane situacije, odnosno uspostavljanjem pravila prikazivanja (pravilo odnosa umjetničkog djela i svijeta ili djela i drugog umjetničkog djela, iskaza, teksta, znanstvenog modela).

Figurativna slika je: (1) realistička ako se doslovno i izravno podudara s predmetima i tijelima u svijetu, (2) interslikovna ako se podudara s figurama i prikazima predmeta drugih slika, (3) intertekstualna ako korespondira s opisima predmeta, tijela i figura u tekstovima književnosti, mitologije, religije, znanosti, teorije slikarstva.

Čin osmišljavanja, aranžiranja i identificiranja situacija i događaja koji su prikazani kao subjekti slika ili skulptura poznat je kao tematizacija. Proces tematizacije započinje opisom stvarnog ili zamišljenog događaja ili okolnosti, a završava umjetničkim rasporedom odnosa između ljudi ili prostora (pozadine, vizure, planovi) koji se prikazuju. Sadržaj (kraće) figurativne slike sastoji se od dviju stvari: ukupnog broja figura koje predstavljaju predmete i tijela na slici te jezičnog opisa koji opisuje situacije i događaje koji su prikazani i koji se mogu povezati sa slikom ili zaključiti iz odnosa između figura i kompozicije slike. Svaka figurativna slika ima tri razine značenja: (1) značenje slike kao slike, odnosno slika ukazuje i *govori* da je slika (podloga na koju je slika zahvaćena), (2) nedoslovna značenja (metaforička, alegorijska, simbolička) ako značenje slike nije doslovno, već se rabi za izražavanje nečeg drugog, na primjer, slika starca i djeteta također može biti alegorija života, rasta, umiranja ili kozmičkog ciklusa stvaranja i nestajanja, (3) doslovna značenja ako se može uspostaviti izravna korespondencija između slike i prikazanih objekata i tijela. (paraf. Šuvaković, 2005: 210)

2.2. *Vikispiki*



PRILOG 1: *Vikispiki*,
poliester, 180 x 64 x 24



PRILOG 2: *Vikispiki*,
poliester, 180 x 64 x 24



PRILOG 3: *Vikispiki*,
poliester, 180 x 64 x 24



PRILOG 4: *Vikispiki*,
poliester, 180 x 64 x 24



PRILOG 5: *Vikispiki*,
poliester, 180 x 64 x 24



PRILOG 6: *Vikispiki*,
poliester, 180 x 64 x 24

U tipološkom je smislu moja figura *Vikispiki* doslovno prikazivačka umjetnost jer je njezin cilj ostvariti likovnim sredstvima što veću vizualnu sličnost prikazivanog predmeta ili tijela, ali u figurativnoj značenjskoj raspodjeli ima nedoslovno značenje jer sami položaj figure i sama ekspresija emocija koju figura odražava govori nešto drugo. Iako u području samog uporišta težine nije vidljiv nikakav napor u rukama, daje slobodu u izražavanju metafore ili simboličkog značenja. Figura je u statičnoj poziciji čvrsto oslonjena na obje noge s malim nagibom u koljenima da odaje samu dinamiku statue. Ruke su istegnute jer se u njima treba nalaziti težak teret, ali se ne vidi ništa. Tako i facijalna ekspresija ukazuje na napor kroz koju figura prolazi, a i dalje ništa ne ukazuje na tjelesni napor. Sama ta imaginarna sloboda dopušta propitkivanje ljudske psihoanalize. Primjerice, to što si ljudi kao razumna bića rade u podsvijesti dok donose svakojake odluke i postupke prema životu i u samom življenju i proživljavanju. Naime, u rukama skulpture, nebitno je li skulptura ili čovjek, s razlogom je figuracija u skulpturi sama preslika čovjeka, može biti i ništa i svašta. Skulptura daje i slobodu u instalacijskim postavama. Može biti i svašta, kao na primjer: pero, jastuk, klada drveta, kameni blok i sl., ali i dalje će imati ekspresiju velikog napora.

Metaforički se može protumačiti da objekt u rukama skulpture označava život, životne odluke, svrhu življenja, ukratko samu ljudsku egzistenciju svakoga posebno. Imaginarni ili stvarni objekt može simbolizirati ljudsku spiritualnu stranu, a skulptura simbolizira, kao što i jest, fizički oblik. Nosi li fizički oblik spiritualni (mentalni) i navodi (hoda) kroz život ili spiritualni oblik navodi fizički gdje treba hodati. Osim ovog tumačenja, moja skulptura i dalje ima facijalnu grimasu napora. U slučaju moje skulpture možemo je iščitavati kao osobu kojoj je život uvijek težak koji god mi objekt stavili u njezine ruke. Što ako je u čovjekovim rukama jastuk koji je pun mekog i lepršavog perja? Zašto je njegov izraz lica u mucu napora? Da je u rukama betonski blok težak 60 kg, logično je objašnjenje valjano. Da je preslika života betonski blok uistinu osoba koja živi takvim životom preživljava i krpa kraj s krajem. Nekome je početno polazište u životu od nule i bori se svim životnim sredstvima te se žrtvuje da postigne nešto i uspije u životu. Netko započinje sa svime. Netko čak kreće sa svime, a nije se ni trudio to postići. Naime, to su postigli njegovi roditelji i osoba taj uspjeh samo nasljeđuje. Jest, postoje krajnosti i postoji oscilacija, ali mi smo ti koji odlučujemo i imamo slobodnu volju kojom oblikujemo svoju budućnost ili je to samo krojena sudbina na koju mi nemamo utjecaj, nego ju samo proživljavamo. Dakle, objekt koji skulptura nosi označuje životni napor. Nekome je život uistinu težak, nekome je nesvjesno lagan, ali preuveličava njegov težinu. Ne mora to označavati šturi pojam života. U nekom suženom smislu to može

označavati životne odluke. Teške i lake životne odluke razlikuju se individualno. Nemaju svi isti svjetonazor i etičko stajalište. Netko životnu odluku ili naviku donese s lakoćom, a drugome može biti teška i trebalo bi više vremena da promisli o svim mogućim ishodima koju ta odluka donosi sa sobom. Netko previše razmišlja, a netko uopće ne razmišlja. Je li lako onome koji živi ravnodušno ili onome koji si razbija mozak s mnoštvom informacija. Nekad je stvarno opuštajuće ne razmišljati, nego se jednostavno prepustiti pa što se dogodi. Kako bi se reklo, jednom se živi, ali mora postojati moralna kočnica. S razlogom postoje legalni i etički zakoni. Dakle, moja bi skulptura odražavala i upućivala na široku sliku egzistencijalnih pitanja. Na nama je hoćemo li uroniti u neko dublje razmišljanje o ljudskim postupcima i ljudskoj psihi ili nećemo time previše razbijati glavu.

2.3. Figuracija u suvremeno doba

Navest ću nekoliko primjera suvremenih umjetnika koji su rabili figuraciju u izražavanju svojih svjetonazora i općenito umjetnika koji su upotrebljavali figuraciju u svojem umjetničkom opusu.



PRILOG 7: Antony Gormley, *Aisan Field*

Preuzeto s: https://en.wikipedia.org/wiki/Antony_Gormley (30. 7. 2024.)

Britanski kipar Antony Gormley napravio je jedan od najambicioznijih radova, *Aisan Field*, u glini. Globalna inicijativa koja je potpomognuta lokalnim stanovništvom u Kini napravila je 40 000 minijaturnih figurica od gline. Antony Gormley opisuje svoje radove kao „pokušaj materijaliziranja mjesta s druge strane postojanosti gdje svi živimo“. Njegov rad pokušava tretirati tijelo ne kao objekt, već kao mjesto stvarajući radove koji obuhvaćaju prostor određenog tijela za identifikaciju stanja zajedničkog svim ljudskim bićima. Djelo nije

simbolično nego indeksno – trag stvarnog događaja stvarnog tijela u vremenu. (paraf. (Collins, 2014: 18)

Tijekom 2000-tih Gormley je propitivao odnos između ljudskog tijela i arhitekture, posebno u svojoj seriji radova od čelika i željeza *Blockworks* i *Beamers*. U tim radovima je Gormley zamijenio anatomiju arhitektonskim blokovima koji podsjećaju na izgrađeni okoliš.



PRILOG 8: Antony Gormley, *Cast Beamers*, serija skulptura

Preuzeto s: <https://www.antonygormley.com/> (30. 7. 2024.)



PRILOG 9: Evan Panny, *Jim 1985.*, polikromirani poliesterski vosak

Preuzeto iz: Collins, J. (2007) *Sculpture today*. London, New York: Phaidon Press

„Hiperrealist Evan Panny modelira figure u glini i odabrao je ljude koje je poznao kao subjekte, dopuštajući im da pronađu vlastitu poziciju i gestu, a njemu je preostalo da zabilježi prirodnu verziju svakog čovjeka u najprirodnijem mogućem obliku. Kako bi izbjegao optužbe

da je figure lijevao iz prirode, radi u četiri petine prirodne veličine, čime je djelo malo udaljeno od promatrača. Panny je izradio nekoliko verzija Jima u raznim materijalima, siva figura od smole oponaša dojam klasične statue, ali površinski detalji mnogo su impresivniji od onih na starom mramoru.“ (Collins, 2014: 22)



PRILOG 10: John Davies, *Two figures (Pick-a-black)*, 1977. – 80. kombinirana tehnika

Preuzeto iz: Collins, J. (2007) *Sculpture today*. London, New York: Phaidon Press

U 1980-ima u Britaniji nije bilo mnogo figurativnih kipara koji su se bavili ekspresionističkim ili alegorijskim temama, osim Johna Daviesa. Davies je izjavio kako želi „praviti stvari koje su poput ljudi, a ne kao skulpture“. Od početka sedamdesetih godina prošlog stoljeća stvara pojedinačne, odjevene figure, glave i zagonetne skupine muškaraca koji izgledaju kao da sudjeluju u nekom tajnom ritualu. Tijela modelira u glini, dok za ruke i glave rabi otiske. Različiti dijelovi skulptura izrađeni su od stakloplastike, sastavljeni i premazani gustom, mutnom, sivom bojom koja im daje izgled bljedila leševa. Figure obično nose hlače i cipele, dok su torza gola, često djelujući ranjivo. Grupne skulpture često prikazuju situacije dominacije i podređenosti, poput *Two figures (Pick-a-black)*, iako Davies takve radnje vidi kao obične, svakodnevne geste. Današnje Daviesove figure više nemaju onaj egzistencijalni, usamljeni izgled. Sada su šarenije i energičnije, iako manje osebujne. (paraf. Collins, 2014: 20)



PRILOG 11: Jake i Dinos Chapman, *Zygotic acceleration, Biogenetic de-sublimed libidional model*

Preuzeto iz: Collins, J. (2007) *Sculpture today*. London, New York: Phaidon Press

„Disfunkcionalno je pridjev koji se često primjenjivao na mutirana tijela braće Jakea i Dinosa Chapmana, koji u svojim radovima često rekonfiguriraju lutke iz izloga. Godine 1994. upotrijebili su dvije od ovih figura za mamu Chapman i tatu Chapmana. Sjajno plastično tijelo mame Chapman zasićeno je vaginama i penisima, dok je njezin partner prekriven osipom anusa. Iako se braća Chapman očito pozivaju na genetski inženjering u djelima ove vrste, oni su također svjesni načina na koji je kršćanska crkva od umjetnika naručila milijune osakaćenih i ranjenih tijela, ponajviše od samog Krista. Godine 1995. Chapman je napravio *Zygotic acceleration, Biogegetic de-sublimirani libidonalni model* (povećan 1000 puta), niz golih, spojenih dječjih lutki u izlozima, svi nose identične potpuno nove tenisice. Neki imaju anuse i penise tamo gdje bi im trebala biti usta i nos, a većina nema ruke.

Djelo izgleda kao scenarij iz noćne more jednog od trenutnih strahova društva gdje je eksperiment kloniranja ili genetske manipulacije djece ozbiljno pošao po zlu.“ (Collins, 2014: 85)



PRILOG 12: Stanko Jančić, *Na plaži*, 1969. – 70.

Preuzeto iz: Šimat Banov, I. (2013) *Hrvatsko kiparstvo od 1950. do danas*. Zagreb: Naklada Ljevak, d.o.o.



PRILOG 13: Stanko Jančić, *U kadi*, 1973.

Preuzeto iz: Šimat Banov, I. (2013) *Hrvatsko kiparstvo od 1950. do danas*. Zagreb: Naklada Ljevak, d.o.o.



PRILOG 14: Stanko Jančić, *Ona i on*, 1974. – 75.

Preuzeto iz: Šimat Banov, I. (2013) *Hrvatsko kiparstvo od 1950. do danas*. Zagreb: Naklada Ljevak, d.o.o.

„Djela iz ciklusa *Ljudi s ulice* u kratkoj bijafranskoj epizodi Stanka Jančića (1932.) imala su više neutralnu i dokumentiranu nego angažiranu ili socijalno-kritičku funkciju. Djela *Ona i on* (1974./75.), *U kadi* (1972.), *Na plaži* (1968.) svojevrsna su heraldika mondana svijeta i popularne kulture sa ženskim figurama, s rukama sklopljenim naviše, kako bi se istaknule sile torza. To su prijepisi iz strategije komercijalne erotike koji nose pop artističke i novofigurativne odlike. Iako zamišljene kao kritika svijeta koji se prema ženskom tijelu odnosi kao prema pukome objektu želje, Jančićevi radovi shvaćeni su i kao neuspjeh

»angažirane« strategije. Kada je uvidio da se erotizam ne da anestetizirati socijalnim i ideološkim parolama, da erotika nije samo moralni ili socijalni, nego i najintimniji ljudski sadržaj (objekt je postao subjekt), došlo je do kraha njegova socijalnoga koncepta.“ (Šimat Banov, 2013: 311)



PRILOG 15: Svan Riedl Vujičić, *Portet figura Dijane Bogović*, 1977.

Preuzeto iz: Šimat Banov, I. (2013) *Hrvatsko kiparstvo od 1950. do danas*. Zagreb: Naklada Ljevak, d.o.o.



PRILOG 16: Svan Riedl Vujičić, *Razvitak pokreta*, 1978.

Preuzeto iz: Šimat Banov, I. (2013) *Hrvatsko kiparstvo od 1950. do danas*. Zagreb: Naklada Ljevak, d.o.o.

Iako se nije bavio socijalnim i angažiranim temama, figuracija Svana Riedla (1946.) u hrvatskom prostoru svojim hiperrealizmom predstavlja prilično jedinstvenu pojavu. Riedl je umjetnik koji rabi sredstva imitacije i autonomnost forme kako bi prevladao imitativno. Ovo predstavlja novu percepciju koja nije strogo hiperrealistična. Također, radi se o čistoj konstataciji, distanciranosti i nepomičnosti oblika u korist *drugo-stvarnosti* (Z. Rus). Modelirajući osobe iz javnog života, Riedlove skulpture komprimiraju osobine likova u oblike koji su više dovršena stvarnost nego analitički i psihološki poligon. Kasnije je radio u kamenu, terakoti i bronci stvarajući figurativne i asocijativne dinamičke organske forme te složene predmete-objekte, arhitektonsku plastiku i slobodne forme u krajoliku. (paraf. Šimat Banov, 2013: 319)

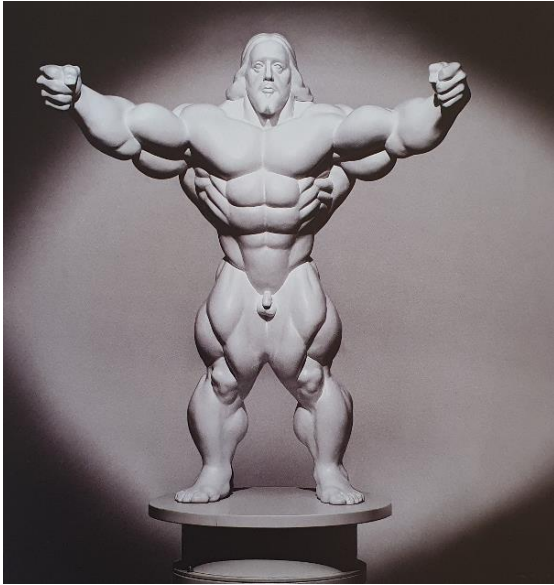


PRILOG 17: Stjepan Gračan, Bez naziva, Grupa I – IV, 2001. PRILOG 18: Stjepan Gračan, Bez naziva XXXV, 1977. – 78.

Preuzeto iz: Šimat Banov, I. (2013) *Hrvatsko kiparstvo od 1950. do danas*. Zagreb: Naklada Ljevak, d.o.o.

Preuzeto iz: Šimat Banov, I. (2013) *Hrvatsko kiparstvo od 1950. do danas*. Zagreb: Naklada Ljevak, d.o.o.

Stjepan Gračan (1941.) rabi jednostavne poruke i izravno prikazuje nasilje predstavljajući seriju spaljenih i pougljenih ljudskih ostataka (Bez naziva XV, 1973.) koji djeluju kao da dolaze nakon neke katastrofe ili vulkanske erupcije (*Dvije lutke sa Sinaja*, 1973; Grupa X-I, 1971). Svojim instalacijama i inscenacijama (*Nepoznati Kafka I*, 1997) radikalnom figuracijom donosi nekoliko ljudskih figura s različitim i uništenim oblicima tijela. Gračan u svom radu rabi tijela bez udova, abortirane fetuse i spaljivanje poliestera kako bi provukao ideju o dehumaniziranim, nesretnim ljudima koji posreću, vise ili padaju, šireći gorčinu života unutar ljudske zajednice, ljudima koji se više „nikada ne vraćaju u ljudsko obličje“. (V. Srhoj) (paraf. Šimat Banov, 2013: 299)



PRILOG 19: Ivan Fijolić, *Show off*, 2002.

Preuzeto iz: Šimat Banov, I. (2013) *Hrvatsko kiparstvo od 1950. do danas*. Zagreb: Naklada Ljevak, d.o.o.



PRILOG 20: Ivan Fijolić, *12 autoportreta*, 2002.

Preuzeto iz: Šimat Banov, I. (2013) *Hrvatsko kiparstvo od 1950. do danas*. Zagreb: Naklada Ljevak, d.o.o.

„Gradeći dobar dio svoga opusa u autobiografskim referencama Ivan Fijolić (1976.) u svojim instalacijama-autoportretima donosi dijelove vlastita tijela i glave, upućujući na podvojenost, kontradikcije, nesklad istog (*Okršaj*, 2002./2003.). S druge strane, u serijama porculanskih posuda-autoportreta s cvijećem (*Dvanaest autoportreta*, 2002.) s odljevima svoje glave autoironično naglašava različitost sadržaja iste forme. I on uzdiže ikone popularne kulture, kult stripovskih i filmskih junaka Supermana, Batmana i zvijezda (John Wayne, Marilyn Monroe, bilderi i sl.) miješajući infantilnu i misaonu volju, zadržavajući i bezazlenost i ozbiljnost. Ivan Fijolić, osim toga, vodi računa o kontekstu, o prostoru, političkome, kulturnome stanju, brojnim interesima i moći svijeta i njegova gospodara. Uznosi svijet djetinjstva i arhiva sjećanja, pri čemu se različiti motivi i predmeti permutiraju i stječu nova značenja. Miješajući infantilnu i misaonu volju, zadržavajući i bezazlenost i ozbiljnost u djelu *Školica* (2009.) kroz popularnu dječju igru, u kojoj forma ili polje igre na tlu istodobno označava i križ i nadgrobni spomenik poigrava se odnosom igre i smrti i sudbinom čovjeka »od kolijevke pa do groba«.“ (Šimat Banov, 2013: 639)

3. ZAKLJUČAK

Skulptura, kao trodimenzionalni objekt s likovnim svojstvima, ima svoju unutrašnju logiku i pravila koja su se kroz povijest razvijala i mijenjala. Povijest skulpture složen je proces koji obuhvaća različite stilove i pristupe, od klasične figuracije do modernih i postmodernih eksperimenata. Od antičkih vremena, kada je figuracija bila ključna za prikazivanje moći, religije i savršenstva ljudskog tijela, preko srednjeg vijeka i renesanse koja je ponovno otkrila klasične ideale, pa sve do baroka i neoklasicizma, svako razdoblje je donosilo nove tehnike i materijale prilagođavajući umjetnost vremenu.

Moderni umjetnici, kao što je Rodin, koji je uveo ekspresionizam u skulpturu, do avangardnih pokreta koji su dekonstruirali tradicionalne forme, pokazivali su kako je skulptura uvijek bila u dijalogu s društvenim promjenama i tehnološkim inovacijama. U suvremenoj umjetnosti, skulptura je nastavila evoluirati koristeći nove materijale i tehnologije dok umjetnici istražuju teme identiteta, društvenih pitanja i ljudske prirode. Na primjeru britanskih kipara 1980-ih, kao što je John Davies, vidi se kako se figuracija može rabiti za izražavanje svakodnevnih gesta i rituala, dok braća Chapman rabe mutirane figure za komentiranje genetskog inženjeringa i društvenih strahova. U hrvatskoj skulpturi umjetnici poput Stanka Jančića, Svana Riedla i Stjepana Gračana rabe figuraciju na različite načine, od hiperrealizma do radikalne figuracije koja prikazuje dehumanizirane ljude.

Konačno, suvremeni umjetnici poput Ivana Fijolića rabe autobiografske elemente i popularnu kulturu za stvaranje skulptura koje pozivaju na razmišljanje o identitetu i društvenim kontekstima. Figuracija u skulpturi, dakle, nije samo prikaz ljudskog tijela, već je sredstvo za istraživanje dubljih tema i izražavanje složenih ideja reflektirajući evoluciju umjetničkog izraza kroz povijest.

Kritičar Michel Ragon izjavio je o novoj figuraciji: „Ova nova figuracija razlikuje se od tradicionalne figuracije po tome što je u suštini aluzivna. Ona ima okus fantastičnog, fantazijskog, grotesknog. Više voli masku nego portret, travestiju više nego večernje odijelo. Često je okrutna. Optužuje, neumoljivo upire prstom“. (Rus, 2014: 19)

4. LITERATURA

1. Collins, J. (2007) *Sculpture today*. London, New York: Phaidon Press
2. Rus, Z. (2014) *Stjepan Gračan – monografija*. Osijek: Akademija likovne umjetnosti, Muzej likovne umjetnosti Osijek
3. Šimat Banov, I. (2013) *Hrvatsko kiparstvo od 1950. do danas*. Zagreb: Naklada Ljevak, d.o.o.
4. Šuvaković, M. (2005) *Pojmovnik suvremene umjetnosti*. Horetzky, Zagreb, Vlees & Beton, Ghent

5. POPIS PRILOGA

- PRILOG 1: *Vikispiki*, poliester, 180 x 64 x 24, 6. str.
- PRILOG 2: *Vikispiki*, poliester, 180 x 64 x 24, 6. str.
- PRILOG 3: *Vikispiki*, poliester, 180 x 64 x 24, 6. str.
- PRILOG 4: *Vikispiki*, poliester, 180 x 64 x 24, 6. str.
- PRILOG 5: *Vikispiki*, poliester, 180 x 64 x 24, 6. str.
- PRILOG 6: *Vikispiki*, poliester, 180 x 64 x 24, 6. str.
- PRILOG 7: Antony Gromley, *Aisan Field*, 8. str.
- PRILOG 8: Antony Gromley, *Cast Beamers*, serija skulptura, 9. str.
- PRILOG 9: Evan Panny, *Jim 1985*. polikromirani poliesterski vosak, 9. str.
- PRILOG 10: John Davies, *Two figures (Pick-a-black)*, 1977. – 80. kombinirana tehnika, 10. str.
- PRILOG 11: Jake i Dinos Chapman, *Zygotic acceleration, Biogenetic de-sublimed libidional model*, 11. str.
- PRILOG 12: Stanko Janić, *Na plaži*, 1969. – 70., 12. str.
- PRILOG 13: Stanko Janić, *U kadi*, 1973., 12. str.
- PRILOG 14: Stanko Janić, *Ona i on*, 1974-75., 12. str.
- PRILOG 15: Svan Riedl Vujičić, *Portet figura Dijane Bogović*, 1977., 13. str.
- PRILOG 16: Svan Riedl Vujičić, *Razvitak pokreta*, 1978., 13. str.
- PRILOG 17: Stjepan Gračan, *Bez naziva, Grupa I – IV*, 2001., 14. str.
- PRILOG 18: Stjepan Gračan, *Bez naziva XXXV*, 1977. – 78., 14. str.
- PRILOG 19: Ivan Fijolić, *Show off*, 2002., 15. str.
- PRILOG 20: Ivan Fijolić, *12 autoportreta*, 2002., 16. str.