

Subjektivizacija osobnog imaginarnog prostora u tonskom crtežu

Mrganić, Doris

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://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:251:541858>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-11-27**



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 vizualnu i medijsku umjetnost
Sveučilišni prijediplomski studij likovna kultura

Doris Mrganić

**SUBJEKTIVIZACIJA OSOBNOG IMAGINARNOG
PROSTORA U TONSKOM CRTEŽU**

Završni rad

MENTOR:

red. prof. dr. art. Ines Matijević Cakić

Osijek, 2024

SADRŽAJ

1. UVOD.....	4
2. O SIMBOLU.....	5
3. RAZLIKA IZMEĐU SIMBOLA I ZNAKA.....	7
4. SIMBOLI U UMJETNOSTI.....	9
5. POVIJESNI PREGLED POJAVE SIMBOLA U LIKOVNOJ UMJETNOSTI DO SREDINE 20. STOLJEĆA.....	10
6. OBLIKOVANJE OSOBNIH SIMBOLA.....	20
7. OLOVKA KA CRTAĆA TEHNIKA.....	26
8. ZAKLJUČAK.....	27
9. LITERATURA	28

SAŽETAK

U završnom radu Subjektivizacija osobnog imaginarnog prostora u tonskom crtežu kroz motive imaginarnih prostora i osobnih simbola oblikujem seriju koja se sastoji od pet tonskih crteža. Motivi na crtežima vlastiti su simboli i imaginarni prostori koji su proizašli promišljanjem o traumama doživljenih u djetinjstvu. Uranjanjem u nove imaginarne likovne prostore procesuiram vlastite emocije prema oslobođenju i suočavanju s traumom. Motivi koji se prepoznaju u odabranim radovima su djevojčica, leptir i cvijeće, dok su drugi motivi intuitivnog karaktera poput linija koje se kovitlaju i tvore simboličke naznake. U radovima se pojavljuje atmosferska, ptičja i geometrijska perspektiva s dva očišta. Koristim olovku kao likovnu tehniku kojom ističem površine te sjenčanjem privid visine i dubine. Tijekom realizacije radova u vlastitoj sobi slušala sam audio zapise zvukova iz prirode. Rad u sobi podsjeća me na inspirativan život i stvaralaštvo meksičke slikarice Fride Kahlo. Uz Fridu Kahlo inspirira me i stvaralaštvo hrvatskog umjetnika iz Osijeka Davora Vrankića. Oboje umjetnika u svom stvaralaštvu koriste brojne simbole poput životinja, ornamenata i draperije kroz koje možemo doživjeti susret s njihovom subjektivnom dimenzijom.

U ovome radu istražujem na koji se način osobna subjektivizacija nalazi u likovnom izričaju. Sumiranje različitih teorija otvorile su mi nove mogućnosti u određivanju vlastitog vizualnog stvaralaštva. Velik je i značajan doprinos ovom radu pridonio boravak u prirodi u kojoj provodim svaki slobodan trenutak. Promatrajući prirodu krajolik doživljavam kao najizravniju vizualizaciju vlastitog odnosa prema svijetu kao pozornici i krajnjoj granici ljudske egzistencije. Ova je relacija za mene vrlo inspirativna jer mi daje potrebnu širinu i slobodu u istraživanju likovnosti te samom procesu crtanja.

Ključne riječi: subjektivnost, simbol, tonski crtež, olovka, perspektiva

SUMMARY

In my final thesis, *Subjectivization of Personal Imaginary Space in Tonal Drawing*, I shape a series consisting of five tonal drawings through the motifs of imaginary spaces and personal symbols. The motifs in the drawings are personal symbols and imaginary spaces that emerged from reflections on childhood traumas. By immersing myself in new imaginary visual spaces, I process my own emotions towards liberation and confronting trauma. The recognizable motifs in the selected works are a girl, a butterfly, and flowers, while other motifs are more intuitive, such as swirling lines that form symbolic hints. The works feature atmospheric, bird's-eye, and geometric perspectives with dual viewpoints. I use pencil as a drawing technique, emphasizing surfaces and creating an illusion of height and depth through shading.

During the creation of the works in my own room, I listened to audio recordings of natural sounds. Working in my room reminds me of the inspiring life and creativity of the Mexican painter Frida Kahlo. Alongside Frida Kahlo, I am also inspired by the work of Croatian artist from Osijek, Davor Vrankić. Both artists use numerous symbols in their creations, such as animals, ornaments, and drapery, through which we can experience encounters with their subjective dimension.

In this thesis, I explore how personal subjectivization manifests in visual expression. Summarizing various theories has opened new possibilities for defining my own visual creativity. A significant contribution to this work was made by my time spent in nature, where I spend every free moment. Observing nature, I perceive the landscape as the most direct visualization of my relationship to the world as a stage and the ultimate boundary of human existence. This relationship is highly inspiring to me as it provides the necessary breadth and freedom in exploring visual expression and the drawing process itself.

Keywords: subjectivity, symbol, tonal drawing, pencil, perspective

SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

AKADEMIJA ZA UMJETNOST I KULTURU U OSIJEKU

IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI

kojom ja Doris Mrganić potvrđujem da je moj diplomski rad
diplomski/završni

pod naslovom Subjektivizacija osobnog imaginarnog prostora u tonskom crtežu

te mentorstvom red. Prof. dr. art. Ines Matijević Cakić

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, 09. rujna 2024.

Potpis

Doris Mrganić

1. UVOD

Završni rad *Subjektivizacija osobnog imaginarnog prostora u tonskom crtežu* predstavljen je kroz pet tonskih crteža na kojima su motivi koji prikazuju subjektivni doživljaj traume iz djetinjstva. Imaginarni prostori i simboli mojih likovnih radova nastali su kombinacijom figurativnih i apstraktnih motiva. Imaginarni prostori unutar mojih djela nastaju sasvim slučajno. Rezultat su mašte, igre, snova i ideja. Figurativni prikazi djevojčice, igračke, knjige, leptira simboli su djetinjstva, nevinosti, ali i traume u djetinjstvu. Dominantna forma koja se pojavljuje u gradnji svih motiva izduženi je oblik koji aludira na zapetljanost. U likovnom smislu zanimaju me različite tehnike crtanja i slikanja, istražujem crtačke odnose, kompozicije i perspektive. Oblikujem razne forme i tonove kako bih vizualizirala slojevitost i prostor. Dubina prostora dodatno je naglašena primjenom linearne i atmosfere perspektive. Prostori u mojim radovima koji su gledani s ptičje perspektive imaju nadrealan pogled, predstavljaju slobodu i sugeriraju na sagledavanje s objektivnije perspektive. Ptičju perspektivu potenciram atmosferskim načinom primjene tona, u prvim planovima ton je intenzivniji i oštiji, dok u daljini iščezava u mekane, jedva vidljive tonove. Udaljeni planovi nacrtani su bljeđe, mekši su i gube se s daljinom, dok su u prvom planu oštiji. Tim odnosima postižem atmosferu koja su mi jedna od vodilja u procesu stvaranja crteža uz osjećaj slobode i rješavanje unutarnjih borbi.

Formati crteža kreću se od 25 x 25 cm do 100 x 70 cm. Cilj je mojih likovnih radova izraziti dojam mekoće obrisa motiva kroz suptilne tonove. Kompozicije crteža kao i odabir olovke kao tehnike nastali su u potpunosti spontano i slobodno. Koristeći intuitivne izdužene linije modeliram mekane kontraste tonova kroz odnos svjetla i sjene. Linije se kovitlaju te se na punktovima spajaju u čvorišta ili guste nakupine. U svojim djelima razmišljam o prostoru koji mi je potreban u osobnom životu kako bih izrazila vlastitu slobodu. Crteži su većinom nastali u prirodi i mojoj sobi. Slušajući zvukove iz prirode koji me dovode u jedno opušteno stanje povlačim linije u različitim smjerovima koje također sugeriraju na blage pokrete. Crteži nastaju iz puno linija koje se stapaju u mreže i prelaze u tonove. Koristim gumicu i tehniku oduzimanja kako bih kontrastirala najsvjetlije dijelove.

2. O SIMBOLU

Semiotika je podznanost unutar lingvistike koja se bavi proučavanjem i funkcioniranjem pojmova simbola i znaka. Lingvističke teorije navode proizvoljnost i konvencionalnost simbola u odnosu prema predmetu na koji se odnosi. Definiranju pojma simbola pristupile su i discipline poput filozofije, matematike, psihologije i umjetnosti. Isti simbol može imati različita značenja različitim kulturama ili situacijama. Simboli se mogu mijenjati i razvijati s vremenom. Prema francuskom filozofu Jeanu Chevalieru i francuskom pjesniku i istraživaču Gheerbrandtu pruženje kvalitetan uvid u različite definicije pojma, svojstva i vrste simbola te njihov nastanak unutar čovjekove psihološke strukture. Pojmovi bliski simbolu su primjerice znak, arhetip i simbolika. Simbol se ne može definirati jer riječi ne mogu u potpunosti izraziti jedno ili više značenja simbola (Chevalier i Gheerbrandt, 2007). Svaki simbol sadrži dio razbijenog znaka; značenje simbola otkriva se u onome što je ujedno pukotina i veza između razdvojenih pojmova. Simbolje živ i otvoren poput umjetničkog djela, priče, kretnje ili pak znanstvene spoznaje. U daljnjem tekstu Chevalier (2007) raščlanjuje kompleksnu problematiku pristupa funkcijama simbola. Prema Chavelier simbol ima sljedećih devet funkcija:

1. Istraživačka funkcija
2. Funkcija zamjene
3. Funkcija posrednika
4. Funkcija sjedinjenja
5. Pedagoška i terapijska funkcija
6. Socijalizacijska funkcija
7. Funkcija odjeka
8. Transcendentalna funkcija
9. Funkcija transformatora psihičke energije

Kada govorimo o nastanku i tumačenju, simboli su predmet zanimanja različitih disciplina poput psihologije, filozofije, povijesti lingvistike, antropologije, umjetnosti, medicine, marketinga ili politike. Općenito govoreći simbol se često poistovjećuje s pojmom znaka. Tom se prilikom smatra kako su svi simboli znakovi, no svi znakovi (signali) ne moraju biti simboli. Najšire gledano, pojam simbola sinonim je za pojam „znaka“ u semiotici. Simbol može biti konvencionalan znak, slikovni znak te znak opterećen posebnim konotacijama. Goodman simbol doživljava kao općenit i bezbojan pojam kojim su obuhvaćene riječi ili slike. Francuski psihoanalitičar Jacques Lacan rabi pojam simbola najbližiji pojmu znaka unutar opće semiotike. U njegovim je djelima simboličnost dio trojstva unutar kojega uz simbolično stoje još stvarno i

imaginarno. Simbol je postojao prije jezika te je sadržavao informativnu vrijednost za primatelja. Čovjek je, prema Cassireru (1978), otkrio novu metodu svog prilagođavanja vanjskoj zbilji. Pored osjetilno-živčanog sustava, koji je zajednički svim životinjskim vrstama, nailazimo na prisustvo trećega kojeg autor naziva *simboličkim sustavom*. Čovjek uspoređen sa životinjama, ne živi samo u široj stvarnosti već u njezinoj dimenziji. Pod utjecajem vanjskih i unutarnjih događanja čovjek pohranjuje prikupljene podatke i priprema ih za obradu. Spori misaoni proces o kojemu Cassirer govori nekada je raščlanjen, zaustavljen a među njegovim etapama nerijetko dolazi do dugih stanki. Stanke pružaju odmak i odmor od spoznaje aktivnosti. Tijelo i duh se moraju oporaviti. Duhovna je alkemija čovjekova namjera i odluka da od sirovoga, neobrađenog materijala podsvijesti i ljudske prirode oblikuje uzvišeniju formu kojom će komunicirati. Cassirer zaključuje da životinja ima praktičku imaginaciju i inteligenciju, dok je samo čovjek razvio jedan novi oblik – *simboličku imaginaciju i inteligenciju*. Percepcija je jako čovjekovo oruđe bez koje stvaralačko mišljenje nije moguće. Otkriće fotografije nije dovelo do porasta priklanjanja uz objektivnu stvarnost. Crtanje podrazumijeva odbacivanje beznačajnih podataka, dok fotografija nije to u stanju (ako nije fotomontaža). Problem razumijevanja stvarnosti postaje složeniji kada shvatimo da se slika ne stvara samo izvan nas, već i u nama samima; u našim kreacijama, bljeskovima ideja, odabirima, projekcijama, snovima, priviđenjima, vizijama, iluzijama i halucinacijama. Neovisno o zdravlju organizma, bile patološke ili ne, te su slike simboli. Predmet (objekt) i njegove slike dvije su fizički različite tvorevine, ali iste energije ili duha. Cassirer ističe metodu opažanja vlastitih psihičkih procesa. Metoda samoopažanja otkriva samo mali dio čovjekova života dostupan našem pojedinačnom iskustvu. Simboli predstavljaju zamisao, glavnu misao stvari, a ne samu stvar (Langer, 1967). Za shvaćanje takvog pristupa važno je poznavati dvije funkcije jezika - konotaciju i denotaciju. Konotacija riječi, odnosno, simbola jest zamisao ili ideja subjektivnog iskustva, a denotacija je zamisao objekta kao veza riječi s vanjskim svijetom. Upravo se po zamisli znak razlikuje od simbola, stoga ona postoji kod intuitivnih (umjetničkih) simbola i kod diskurzivnih (znanstvenih) simbola.

3. RAZLIKA IZMEĐU SIMBOLA I ZNAKA

Znak i simbol pojmovi su koji se raznoliko rabe u mnogim humanističkim znanostima. U najširem smislu, sinoniman je pojam znaka, a pritom se najčešće drži da su svi simboli znakovi, ali da svi znakovi nisu simboli. Zato je moguće definirati pojam simbola u suprotnosti s pojmom znaka, odnosno signala. U tom se smislu simbol smatra posebnom vrstom znaka čija je veza s označenim predmetom motivirana sličnošću. Simbol crpi svoje značenje iz suprotnosti svijeta, stoga je, za razliku od znaka koji denotira nešto određeno, višeznačan (zmija, primjerice, može simbolizirati i život i smrt). Simbolima i znakovima prenosimo poruke te dolazi do izjednačavanja njihove uporabe. Također su zauzeli veliki udio u životima te primjećujemo njihovo nastanjivanje unutar neopipljivog tijela čovjeka jednako kao i u vanjskom materijalnom svijetu. U knjizi *Znakovi i simboli* (Žderić, 2010) znak je vizualni prikaz izravne funkcije te je kao takav sastavni dio pisanoga ili vizualnoga jezika. Znakovi primatelju šalju jednostavnu poruku čije značenje poimamo u trenu i neposredno. Znak se, poput metafore, oslanja na čovjekovo prethodno znanje i iskustvo. Između znaka i označenog mora postojati jasno uočljiva povezanost. Razlikujemo prirodne znakove i konvencionalne znakove koje je razvio čovjek s određenom namjerom. Znak je prema Kast (2009) znatno racionalnije pojmljiv jer se obraća intelektu, stoga se rabi u matematici, prirodnim znanostima i obradi podataka. Simbol je onaj koji zadržava višak značenja, povezan je s osjećajima te je zato u većoj mjeri primjenjiv u područjima povijesti, duha, religije ili umjetnosti.

Logika razuma pomoću koje djeluju znakovi razlikuju se od iracionalnog područja simbola. Chevalier i Gheerbrandt (1987) povezuju stvaranje simbola unutar ljudske psihe s imaginacijom (podsviješću), razumom (sviješću) i duhom (nadsviješću). Zbog svoje središnje sastavnice simboli nailaze na uporište u stvarnosti i svjesnom poimanju, međutim djelovanje podsvijesti i nadsvijesti čine ga neuhvatljivim i neobradivim u potpunosti. Područje imaginacije prema C. Levi-Straussu znatno se razlikuje od prostora razuma, međutim i tijekom najslobodnije stvaralačke spontanosti izbor se slika, njihovo povezivanje, suprotstavljanje i nizanje, ne ostvaruju u neredu i hirovito. Umjetnik se upušta u igru oblika, linija i crteža, no ta se ludička aktivnost ne prepušta ugodnom osjećaju i asocijacijama već zahtjeva potpunu usredotočenost (Cassirer, 1978). Glavni čimbenik nove metode teorije spoznaje zamjenjuju osjetila uporabom simbola. Duh je prirodni organ u službi osnovnih ljudskih potreba, dok mozak predstavlja pretvarač iskustva u simboličke tvorevine. Znak u tom slučaju predstavlja odnos značenja triju termina, dok se kod simbola javlja četvrti termin, koncept (pojam, ideja, logička slika). Termini su u logici elementi koji se nalaze u izvjesnom odnosu, a značenje je prije svega odnos, a ne

kvaliteta termina (Langer, 1967). Znakovi su općenitije i direktnije povezani s onim što predstavljaju, dok simboli imaju složenija i često apstraktnija značenja koja mogu varirati u zavisnosti od konteksta.

4. SIMBOLI U UMJETNOSTI

Čovjek zbog svoje prirodne sklonosti stvaranju simbola, nesvjesno objektima i oblicima pridaje psihološku važnost te ih tako pretvara u simbole koji se potom javljaju u religiji i umjetnosti (Jung i dr.,1987). Životinjski simbol spominje se još od samih početaka čovjekova kreativnog djelovanja, tijekom prapovijesti. Životinjski simbol predstavlja čovjekovu nagonsku narav. Američka autorica Jaffe objašnjava da je temelj ljudske prirode upravo nagon, ali je jedini čovjek koji taj nagon može obuzdati. Ta pretpostavka ima smisla uzmemo li u obzir sublimaciju kao zreli mehanizam obrane. Prema Freudu umjetnost je oblik čovjekove obrane, koju vodi kao mogućnost za pokretanje raspona mnoštva psiholoških mehanizama, primjerice premještanja, kondenzacije i sublimacije. Freud je umjetnost doživljavao kao pomoćni fenomen koji nije ključan za čovjekovo psihološko postojanje. Moderna je umjetnost unijela sveobuhvatne promjene u područja kreativnog života. Izmijenjena je percepcija umjetnika, iskoristivost materijala te općeniti kontakt umjetnika i materijala. Pigment, kamen ili tuš više nisu tvari tradicionalne materije. Mijenjaju se prostori u koje se umjetnost smješta, a promatrač joj biva sve bliži. Autorica A. Jaffe u tim promjenama vidi snažnu simboliku: modernu umjetnost vidi kao simbol psihičkog stanja čovječanstva i pokušava razjasniti što je ono što privlači velik broj posjetitelja na izložbe moderne umjetnosti. Moderna je umjetnost tražila izlaz iz situacija u kojima se čovjek našao. Sa psihološkog aspekta, čovjekov stav prema materijalnom predmetu i stav prema duhovnom, upućuje na ideološki rascjep. Primjer takva rascjepa vidimo u renesansi, u suprotstavljanju znanja i vjere. S vremenom se povećava ponor između prirode i duha te nesvjesnog i svjesnog. (Jung i dr., 1987).

5. POVIJESNI PREGLED POJAVE SIMBOLA U LIKOVNOJ UMJETNOSTI DO SREDINE 20. STOLJEĆA

Prvi špiljski crteži, nastali u doba paleolitika, prikazivali su čovjeka ili životinju. Najstariji crteži su stari preko 40 000 godina, pronađeni u pokrajini Kantabريا na sjeveru Španjolske. Različite teorije o povijesti umjetnosti iznose neslaganja u deklariranju paleolitskih crteža kao umjetnosti. Babić smatra kako je linija ili crta sama po sebi apstrakcija, te da je sposobnost apstrahiranja i stvaranje znaka temelj umjetnosti.

Egipatska kultura izrodila je crteže s motivima hibridnih životinja koje su nerijetko imale neke ljudske organe te su simbolizirale božanstva. Ba je ptica s antropomorfnom glavom koja simbolizira dušu tj. netjelesno biće koje nakon smrti odlazi u nebo. Benu je poput feniksa, simbol uskrsnuća, dok je Ibis sveta ptica. Ptica simbolično povezuje zemlju i nebo. Grčka kultura napušta životinju kao božanstvo te se okreće čovjekovu liku. Dva su osnovna motiva muškarac i žena. Ljudsko tijelo i tijelo građevine postaju simbolima ljudskih vrijednosti. Motiv ženskog akta pojavljuje se u helenističkom razdoblju. Grčka su božanstva, za razliku od egipatskih, više nalik ljudima te se u grčkom kiparstvu obraća veća pažnja na detalje i realističan prikaz. Tako osim likovnih detalja i u spisima božanstva imaju mane. Od 3. stoljeća portretna se umjetnost počinje sve manje baviti individualnim karakteristikama, a više općenitostima te portret postaje simbol.

Religijski i sakralni motivi te okrenutost božanstvu osnovna su nadahnuća umjetnika sve do renesanse. U 4. stoljeću javlja se Islam kao nova religija u bizantskoj prijestolnici. Krug u starokršćanskoj umjetnosti označava nebo, križ postaje osnovni simbol vjere, a riba simbol Isusa. Javljaju se ikone. Umjetnost srednjeg vijeka Razdoblje od predromanike do kasne gotike. Crkveni tornjevi postaju istinska središta gradova. Interijeri sakralne arhitekture okupljaju vjernike. Razvija se umjetnost i na području arhitekture, izgradnjom katedrala i crkava. Unutar arhitekture i slikarstva javlja se harmonija brojeva te numerologija jer je cilj prikazati božansko savršenstvo.

Svako novo razdoblje nastaje kao reakcija na ono prethodno. Gotika je preoblikovala upozorenja i osude ranijih razdoblja. Iluminirane rukopisne knjige vrlo su važan dio srednjovjekovnog slikarstva koji se zadržao sve do renesanse. Motiv svjetlosti koji simbolizira božansko i sveto nailazi se različitim simbolima poput sunca, aureole i svijeće. Ranorenesansni kipar Donatello, na skulpturi svetog Marka, prvi put dopušta da oblik tijela svetca utječe na oblik draperije koja ga ovija. To je početak novoga pristupa interpretaciji forme kada umjetnici prvo oblikuju akt, a

zatim ga odijevaju. Simbolizam nemira i napetosti vidljivi su na likovima. Dinamika se uvodi facijalnom ekspresijom.

Genij visoke renesanse Leonardo da Vinci u djelu *Posljednja večera* prikazuje apostole *okupljene* oko Isusa. Freska je simetrične kompozicije, a središnji se Kristov lik nalazi točno ispred prozora kroz koji prodire svjetlost. Simbolika je ostvarena uporabom linearne perspektive. Takvu perspektivu spominjem jer se nalazi na jednom od crteža, linearna perspektiva s dva očišta. Albrecht Durer i njegov bakrorez *Vitez, smrt i vrag* primjer je njemačke jasnoće i preciznosti, obilja detalja i monumentalnog jedinstva renesanse. Kod hrvatskog umjetnika Nikole Božidarevića djelo *Poliptih obitelji Bundić* simbol neba ostvaren je zlatnom bojom, a nalazi se u pozadini iza lika Bogorodice s djetetom te likova krilatih svetaca. U svom djelu *Naviještanje* umjetnik uklapa simbol plave veze s ljiljanima između anđela Gabrijela i Djevice Marije. Cvjetna simbolika znak je vjerskog naviještanja.

Barokno urbanističko dostignuće ima važno simboličko značenje. Pravocrtno usmjereno gibanje avenije svojim tijekom održava strukturu društva, stvara prostrana i pregledna područja u slučaju napada na monarhiju te odvaja običan puk od imućnih slojeva u kočiji. Iluzija je važan trenutak u kiparstvu i slikarstvu baroka. Ono što je nekada bilo nagoviješteno simbolom sad je umjetnički ostvareno prividom. Umjetnici Caspar David Friedrich upotrebljavati kao osnovni simbolički naboj svojih djela. Tehniku ulja primjenjuje Rembrandt van Rijn okrenut je prema unutarnjim ljudskim sadržajima vidljivi u njegovim portretima koje je slikao tijekom života. Njegov autoportret simbol je analitičke samospoznaje. Jacques Louis David umjetnik je koji je doprinio klasicističkom slikarstvu jer je otvorio put k realizmu. Značenje stavlja na simboliku individualnog i slobode. Najdramatičniji primjer slikarsko je djelo Eugenea Delacroixa *Sloboda vodi narod*. Sloboda je simbolički prikazana s likom mlade žene koja pobjedonosno podiže francusku zastavu. Slika koja prikazuje srpanjsku revoluciju 1830. godine nedvojbeno je uloga antičke umjetnosti prilikom oblikovanja ženske pojave, vidljiva u stavu i profilu. Dim iz kojega izranjaju ruševine još je jedan značajan simbolički element unutar prizora kojim Delacroix slika uzdizanje Francuske iz mučnine tiranije. Realizam djelo umjetnika Gustavea Courbete *Umjetnikov studio*, začetak je stilskog pravca realizma u umjetnosti. Slika prikazuje stvarne detalje i osobe iz umjetnikova života, modele, mecene te ujedno i umjetnikov autoportret. Iako je djelo nazvano alegorijom, ono ipak ne upućuje izravno na neiskazano značenje koje nosi, a koje je sadržano upravo u pojavama dviju osoba koje stoje uz umjetnika. Model simbolički predstavlja istinu, dok dječakov pogled simbolizira tzv. nevini pogled lišen ikakva prethodnoga utjecaja, za koje danas znamo da ne postoji. Leđima je okrenuti dječak neočekivan, ako o njemu

promišljamo kao o nevinome promatraču-njegov pogled uopće ne vidimo. Dječakovo okretanje leđa simbolizira udaljavanje i izbjegavanje susreta s ikakvim utjecajima koji bi mogli sudjelovati u oblikovanju njegovog mišljenja.

Prvom slikom moderne umjetnosti smatra se Kupanje ili Doručak na travi umjetnika Edouarda Maneta iz 1863. djelo je na razmeđu realizma i impresionizma. Likovi i okoliš prikazani su realistično, no potez kista je slobodniji i opušteniji. Djelo prikazuje opuštenu skupinu ljudi pored jezera i prenosi skrivenu simboličku poruku. Provokacija se nije skrivala u likovima dviju žena jer su eksplicitniji sadržaji viđeni i ranije, već u besramnome pogledu dame koja se obraća promatraču.

Drvorezi su bili prvi od oblika japanske umjetnosti 19. stoljeća. Karakteristična umjetnost građanskog staleža razdoblja Edo, u slikarstvu je razvio novi, traženi način. Drvorezi su utjecali na tržište umjetnosti jer su multiplicirani listovi bili pristupačniji. Europa je takvu umjetnost prihvatila jer je prizor njezinom promatraču bio razumljiv. Japanski su drvorezi utjecali na impresioniste i postimpresioniste, poput Degasa, Moneta ili Toulouse Lautreca (Devide, 2006). Simbolizam je kreiran kao svojevrsna reakcija na naturalizam i realizam. Umjetnici su stvarali prizore i motive proizišle iz mitologije, Biblije ili legendi. U pojedinim analizama djela kipara Augustea Rodina svrstana su pod simbolistička, dok su u drugima impresionistička. U djelu Poljubac vidimo suptilnu osobnu simboliku, monumentalnoj mramornoj skulpturi koja prikazuje ljubavnike u slijepom zanosu. Simbolika gubljenja u zanosu pravog poljupca vidljiva je na manje uočljivom detalju knjige koja je skliznula iz muškarčeve ruke. Sličnost skulpturi Poljubac nalazim u Klimtovoj slici. Gustav Klimt bio je predstavnik simbolizma, bečki secesionist pod snažnim utjecajem japanske umjetnosti. Klimt u svojoj pozadini većim djelom koristi zlatnu boju. Klimtovo zlato omata zanos ljubavnika, odvajajući ih od stvarnosti svakodnevice. Ono čuva sve što bi moglo omesti tišinu njihova međudnosa. Erotičnost je često istaknuta u njegovim djelima. Stvara ih gotovo istovremeno kad i Sigmund Freud objavljuje svoje Eseje o teoriji seksualnosti, nastojeći pomaknuti to iz područja tabua.

Prema Enciklopediji hrvatske umjetnosti simbolizam se u Hrvatskoj poklapa s rasprostranjivanjem simbolizma u ostatku Europe. Začetnikom se smatra Bela Čikoš-Sesija, dok se u pojedinim dijelovima ističu Robert Auer i Vlaho Bukovac. Simbolička se estetika osjeća u stvaralaštvu Tomislava Krizmana, Mirka Račkog, Emanuela Vidovića, Ivana Meštrovića i Roberta Frangeša Mihanovića. Figurativno je u modernoj umjetnosti prisutno u ekspresionizmu i nadrealizmu, a nefigurativna je umjetnost ostvarena kroz apstrakciju. U fovizmu se oslanjamo na

Matisa, umjetnika koji se izražavao dekorativnim slaganjem elemenata forme, brižno postavljajući likove u međuprostor. Kompozicije su pomno osmišljene zbog postizanja ravnoteže te oslobođena od uznemirujućih sadržaja. Ekspresionizam za razliku od Matisseove potrage za skladom traga za istinom izraza. Georges Rouault slika ljudsku dramu kroz lice čovjeka te kroz strukturu slike. Njegovi su prikazi ljudi simbol moralne ljepote, u oštrome kontrastu prema čistoj egzistenciji umjetnosti (Babić, 1997).

Ekspresionizam je slikarstvo unutarnje vizije. Simboliku gnjeva, licemjerja i intriga ostvarivao je snažnim kontrastima, obilnim impasto nanosima boje i deformiranim ljudskim likom. Deformacija kao znak bolesti tijela i bolesnog uma pokazala je svoju pojavu u shizofrenom stanju čovječanstva tijekom razdoblja svjetskih ratova. Edvard Munch vizualizira zoran primjer izobličenja usred mračnih psihičkih stanja. Uporabom srednjovjekovnoga načela horror vacua održava se umjetnikovo psihološko i egzistencijalno stanje te strah pred ispraznošću svakodnevnice. Požutjeli ton papira i zagasita skala boja ostavljaju dojam crteža zatvorenika urezanih u zidove tamnice. Gomile ljudskih i životinjskih tijela simboliziraju ništavnost postojanja. Za djelo Krik možemo reći kako je simbol očaja. Subjekt na slici okrenut je bočno i bez ikakvih facijalnih karakteristika. Iako je slika najvjerojatnije potaknuta zvučnim halucinacijama koje je Munch razvio tijekom duševne bolesti, njezina je snaga neupitna. Oštra suprotnost hladnih boja unutar kojih je smješten glavni lik, spaja se s valovima tople crvene i narančaste. Munchova izobličena bića proizvod su imaginacije unutarnjeg stanja, očaja. Koristi ledeno plavičastu za kožu. Šetači u pozadini okrenutih su leđa, tamniji i uklopljeni u drugi plan, dok se istaknuto blijedo lice u prvom planu nalazi spajajući vizualnu ekspresiju i imaginarni auditivni nagovještaj.

Vasilije Kandinsky stvara sliku sasvim drukčijeg ozračja. U njegovom djelu Improvizacija likovni su elementi (boje, plohe i linije) raspoređeni u slobodnu kompoziciju održavajući tonove i stanke, sastavne dijelove muzike. Picassovim Gospođicama iz Avignona 1907. godine započinje kubizam. Kubizam se proširio na sva područja umjetnosti te je utjecao na modernu arhitekturu i dizajn. Iako je vidljiva sličnost s dadaizmom, u kubističkoj umjetnosti nedostaje element humora koji kolažirani prikazi dadaizma otkrivaju. Babić piše da je u perspektivi toga razdoblja prisutna dimenzija vremena koja na drugi način otkriva stvarnost: „*Kubizam međutim predstavlja pokušaj da se zajedno stope metode gledanja i vizija objekta u isti red. Revolucionarna destrukcija oblika prelazi u bestrasnu, istančano prikazanu konstrukciju*“ (Babić, 1997: 101). Primjer je analitičkog kubizma djelo Djevojka s mandolinom. Slika je ostvarena suptilnim tonalitetom svjetlijih sivih i smeđih boja, s pojedinim naglascima tamnijih

tonova. Motiv djevojke izgubljen je u nježnoj svirci i razlomljenoj površini slike. Kao razbijeno zrcalo. Konstruktivna je umjetnost znatno utjecala na arhitekturu i dizajn, posebice u stilu Bauhauusa koji propagira jednostavnost, ekonomičnost i estetiku neobrađenog, sirovog materijala. Kazimir Maljevič u svojim djelima apstrahira objekte i prostor, u smjeru suprematizma. Slikarstvo čistih plošnih geometrijskih oblika smatrano je prijetnjom u staljinističkoj kulturnoj politici pa je umjetnik pod pritiskom bio primoran vratiti se figuraciji.

Maljevičev Crni kvadrat postao je revolucionaran simbol početka novog doba koje nije opterećeno reprezentacijom stvarnosti. Futurizam se pojavljuje u Italiji usporedno s kubizmom. Čovjek postaje bezosjećajan stroj, a stroj razvija emocije. Primjenu možemo vidjeti u distopijskom filmu Metropolis. Radnja filma smještena je u ne tako daleku budućnost, godinu 2026. Langova vizija budućnosti zapravo je primjer stvarnosti koja mijenja svoj oblik iz razdoblja u razdoblje. Naglasak je bio na brzini stroja, njegovoj dinamici i ritmu. Brzina postaje poželjna te je samim time analitički raščlanjivana i promatrana. Kubističko-futurističko djelo Marcela Duchampa iz 1912., Akt silazi niz stube začetnik je dinamične verzije analitičkoga kubizma. Djelo izgleda kao umnožena fotografija. Namjera je bila pružiti zaustavljen prikaz pokreta. Dadaizam, umjetnički pokret koji je djelovao od 1916. do 1922. godine, postavlja običan svakodnevni predmet za nositelja simboličke poruke. Riječ dada čije je značenje drveni konjić ili riječ tepanja kojom dijete imenuje sve oko sebe. Suprotno realizmu, umjetnici su težili novim vrijednostima odbacujući sva pravila. Tako se javlja anarhistični i nihilistički orijentirani smjer umjetnosti daleko od dogmatskih vrijednosti. „Anti-umjetnost“. Dadaizam naglašava besmislenost civilizacije koja uništava vlastite vrijednosti, ali i apsurdnost, kroz izlaganje banalnih predmeta kao umjetnička djela. Ismijava „vječnu ljepotu“. Predvodnik dadaizma Marcel Duchamp postavlja pisoar i djelo naziva Fontana. Nadrealizam .Nadrealizam kao smjer odrazio se u psihoanalizi. Nadrealisti su naglašavali prenošenje nesvjesnih sadržaja u umjetničko djelo. Nesvjesni su sadržaji kod svakog čovjeka dijelom individualni, a dijelom kolektivni. Stvaralaštvo belgijskog umjetnika Renea Magrittea primjer je skladnoga spoja realističnih i nadrealističnih elemenata. Smiren izraz gotovo fotografski zaustavljan. Njegovo slikarstvo je pretvorilo predmete u sasvim novo značenje.

Razdoblje između dvaju svjetskih ratova obilježeno je sveopćim širenjem i prihvaćanjem pobuda što ih je dalo eksperimentalno i revolucionarno desetljeće likovne umjetnosti na početku stoljeća. Umjetnici se vraćaju u sigurno okrilje realizma. Novi realizam više nije objektivan i neutralan kao u 19. stoljeću ponekad je impresionistički lagan ili podcrtan ekspresionističkom

izražajnošću, ili ima zbijene volumene u duhu kubizma ili je pojednostavljen u tragu metafizičkog slikarstva.

Paul Klee stvara imaginarni prostor koji je neizmjeran i nelogičan, sastavljen od slaganja ploha nježnih boja, najsuptilnijih prijelaza koji zahtijevaju pomno promišljanje i prepuštanje mašti. Salvador Dali prodire duboko u ljudsku podsvijest (strahove, snove, bjesove, nemoć, mržnju). Fotografije su sna tako pomno realistički naslikane da podsjećaju na naturalističke prikaze prirode iako im sadržaj nije svakodnevica nego vizija sto ih duh i mašta stvaraju u snovima. Američki realizam moderna je umjetnost okupila mnoštvo umjetničkih pravaca koji su se javljali usporedno na različitim mjestima. U Sjedinjenim Američkim Državama javlja se drukčiji realistični izričaj. Motiv Edwarda Hoppera slika arhitektura oko i unutar koje se kretao prosječan građanin, cijelu noć otvorene zalogajnice ili kavane. Prizorima noćnih tragača stvara emocionalni realizam. Ljudi su slučajni i općeniti, dok građevine postaju njihovi simbol.

Umjetnica Georgia Okeeffe najpoznatija je po uvećanim detaljima cvjetova. Takav pristup rezultira apstraktnim prikazom organske osnove. Djelo Maćuhica naslikano 1926. godine vertikalno usmjerenim formatom kojim se prostire mračni cvijet evocira estetiku japanske umjetnosti 19. stoljeća. Cvijet maćuhice simbol je slobodnog mišljenja. Biljka je smještena na plavetnilo slično nebu i nije u svojem izvornom kontekstu, što ujedno podržava njezino simboličko značenje slobode.

Apstraktni ekspresionizam umjetnost se nakon Drugog svjetskog rata na području slikarstva kretala u smjeru apstraktnog ekspresionizma. Slikarstvo postaje pojavom istovjetnom životu, proces tijekom kojega je umjetnik primoran donositi različite odluke kao reakcije na vanjske događaje. Apstraktni su ekspresionisti stvorili svoju vlastitu inačicu nadrealizma pomoću kojega su artikulirali svoju užasnutost ratnim zlom koje je bujalo u svijetu. Zanimljivi simboli počinju se koristiti kod Adolpha Gottlieba, Rothkova, de Kooningova i Klineova suvremenika. Gottlieb počinje rabiti antičku vrstu slikovnog pisma koje su primjenjivali grčki tragičari. Podsvjesno stvara evokativnu umjetnost. Ako bi otkrio da njegovi simboli imaju prepoznatljivo značenje unutar zapadnjačke ili plemenske umjetnosti, odmah ga je uklanjao iz svojeg slikarskog rječnika, kao dio potrage za kolektivnim nesvjesnim. Serija djela nastalih pedesetih godina 20. stoljeća Imaginarni krajolici smješta simbol u klasičan prednji plan i pozadinu, bez naznaka ikakvoga određenog regionalnog područja. Kombinacija crvenih kružnih oblika i crne neodređene, slobodno nastale plohe. Sučeljavanje dvaju simbola odvija se na bijeloj podlozi platna.

Uporabom tople kromatske crvene i neutralne akromatske crne dobiva oštar kontrast. Prizori zadržavaju promatračevu pozornost prodornim susretanjem boja.

Jackson Pollock odbacuje kontrolu nad kreativnim procesom. Njegova tehnika nanosa je apstrakcija. Oblici su dinamični i umjetnik je aktivan viskoznost boje, brzina i smjer zamaha rukom prema platnu, interakcija s drugim nanosima boje. Zamahom bojom prema platnu prepušta joj vlastitu snagu. Njegova se metoda, tzv. akcijsko slikarstvo, sastojala u bacanju i kapanju razrijeđene glazure na nategnuto slikarsko platno položeno na tlo njegova ateljea. Prskanje, kapanje i bacanje boje po podlozi simbol je umjetnikove slobode. Američko je akcijsko slikarstvo, kao podvrsta ekspresionizma, odjeknulo Europom i potaknulo stvaranje tamošnjega specifičnog kontakta umjetnika i materijala. Pravci su to poput art brut i enformela. Donekle su sačuvali figurativnost koja je pojačavala njihovu ekspresiju. Wools, W. De Kooning, Jean Dubuffet. Sličnu neurotičnost, ali drugačijeg impasta i kolorita vidimo u radovima grupe COBRA (ime načinjeno od početnih slova gradova iz kojih dolaze umjetnici- Copenhagen, Bruxelles i Amsterdam) koju čine Asger Jorn, Pierre Aleschinsky, Guillaume Corneille i Karel Appel. Osnovna su likovna obilježja grupe siloviti potezi kistom, iskrivljeni oblici i naglašeno jak kolorit, dok su izbor tema i kromatski registri manje sumorni u odnosu na ekspresionističke.

Suvremena simbolika i autori apstraktni je ekspresionizam s vremenom gubio značajke izražajnoga gestualnog slikarstva te su se umjetnici počeli usmjeravati prema geometrizaciji, pop artu i minimalističkom izričaju. Umjetnike poput Josepha Albersa i Franka Stelle vidim kao most k tom razdoblju. Sredinom pedesetih godina 20. stoljeća okupljaju se umjetnici koji u svoja djela uključuju komercijalne podražaje. Proizvodi koji ih inspiriraju su stripovi, filmski prizori, dizajn uporabnih predmeta, općeniti simboli društva obilje materijalističke kulture. Pop-art umjetnik Janson (1997) navodi da je pop-art pokrenula samostalna skupina umjetnika i intelektualaca u Londonu koji su bili zadivljeni utjecajem američkih masovnih medija na poslijeratnu Englesku. Za razliku od dadaističke reakcije na rat, pop-art ne ispoljava očaj i prezir prema suvremenom društvu već na komercijalne tvorevine gleda kao na neograničeni broj motiva za poticaj u oblikovanju likovnih tema (Janson, 1997). Lichtensteinovo Remekdjelo, slika naslikana 1962. godine, prikazuje muškarca i ženu u krupnome planu. Muškarac je hladan, akromatski izveden muževnog zabrinutoga pogleda te snažnog imena. Ona je dašak svjetlosti i bezbrižnosti u surovome svijetu njegova ega i umijeća. Lichtensteinov je autosarkazam dubok iako to nije namjera plahe žene. Podcjenjujući i rugajući se kultu ikone suvremenoga svijeta, umjetnik zbija šalu na svoj račun, ali djelomično vizionarski.

Andy Warhol prikazuje portret Marilyn Monroe na zlatnoj podlozi. Smještena je u središte formata, bez ikakvog dodatnog sadržaja. Snen pogled i smiješak naglašeni su blještavom tirkiznom bojom. Portret namjerno djeluje preuzet iz lošijega tiska. Takvim pristupom sugerira protok vremena koji će uslijediti nakon glumičine smrti u kolovozu iste godine, dok će ona ostati zaustavljeno nasmiješena. Monroe tako umnožena postaje ironijom konzumerizacije i novog potrošačkog društva.

Povjesničar Janson (1997) ističe da kasna moderna, gubeći svoju prvotnu snagu, ponovno oživljava stilove kojima je počela, poput ekspresionizma. Pokret neoekspresionizam trajao je i tijekom osamdesetih godina. Strašan neoekspresionistički stil bio je arte povera (tzv. siromašna umjetnost). Materijali koji se koriste su zemlja, kamen ili drvo. Simboličnom uporabom svakodnevno dostupnim materijalima umjetnici žele izraziti protest protiv komercijalnoga procjenjivanja umjetnosti te razbiti jaz između umjetnosti i života koji se s vremenom probudio. Warholov žuti cvijet, rađen u tehnici sitotiska, kako nježno izranja iz središta. Oblikovan kao Disneyjeva prizora, stoji u oštroj suprotnosti Basquiatovim natpisima. U tom se kontrastu stvara određena vizualna ravnoteža koja doprinosi jedinstvu djela unatoč stilskim razlikama. Djelo je simbol i dokaz mogućnosti ostvarenja komunikacije bez obzira na različitost. Moralna poruka vjerojatno nije bila misao vodilja tog umjetničkog procesa, pojedini simboli izranjaju postupno, neočekivano, spontano te na osnovnoj razini promatrača.

Govoreći o moralnim sadržajima umjetnosti osamdesetih godina važno je spomenuti njemačkog umjetnika Kiefera koji je više od trideset radova posvetio Margareti, njemačkoj heroini predstavljenoj simbolom njezine zlatne kose-snopovima žita u seoskome krajoliku. Djelo iz 1980. godine izvedeno je u tehnici akvarela, gvaša i akrila na papiru, priklanja se apstrakciji u prikazu zlatnoga žita na hladnoj plavičastoj podlozi koja suptilno prenosi ledene neljudske uvjete u kojima su zarobljenici boravili. Spoj različitih tehnika rezultirao je prelijevanjima i stapanjima boja te narušavanjem čistoće zlatne žute. Valovito gibanje žita prati lelujavi rukom pisani tekst. Citat iz Celanove knjige. Javnost je teško prihvaćala Kieferovo izravnu i eksplicitnu uporabu nacističke simbolike crno bijele fotografije koja evocira razdoblje Drugog svjetskog rata, specifičan stav tijela koji je postao simbolom čistog zla te naslovljavanje djela Okupacije. Ono što je ostalo neshvaćeno u umjetnikovu fotoeseju jest da je njegov čin bio duboko prorađivanje kolektivnog zločina i traume njemačkoga naroda. Umjetnik je rođen 1945. godine netom prije završetka rata. Taj je podatak itekako važan jer osoba koja rat nije proživjela u svoj punini može pružiti najslobodniju kritiku toga što znači biti Nijemac nakon holokausta, neopterećenu proživljenim događajima iz prošlosti.

Desetak se godina prije Kiefera njemački avangardni umjetnik Joseph Beuys uhvatio u koštac s preteškom njemačkom prošlošću. S obzirom na to da je generaciju stariji, Beuys je bio nazvan Kieferovim učiteljem. Bez obzira na zajedničko sadržajno ishodište njihovih djela, postoji značajna razlika između dvojice umjetnika. Beuys je bio član Hitlerove mladeži i Luftwaffea, njemačkog ratnog zrakoplovstva. To mu je omogućilo primarno iskustvo rata, koje kod Kiefera izostaje. Putem izravnog kontakta s publikom pokušao je potaknuti ljude na emocionalnu i kognitivnu aktivnost, osloboditi njihovu individualnu kreativnost, izliječiti osjećaj otuđenja i probuditi društveno-političku djelatnost. Za Beuysa je crtanje oduvijek osim opisanog imalo i ispoljavajući karakter. Ako ih rabi opisano, crteži su otvoreni, a njihovim se ponavljanjem gomila materija. Sredinom šezdesetih godina 20. stoljeća Beuys počinje upotrebljavati mast i pust kao skulpturalne materijale, ali tijekom performansa. Kaže da je elastičnost psihološki učinkovita jer ljudi osjećaju njezinu bliskost s procesima unutar tijela te osjećajima. Jedno od njegovih djela Ifigenija čija se izvedba održala na pozornici Akademije dramske umjetnosti, radnja je tekla na jednom djelu pozornice gdje je konj jeo sijeno, u blizini mikrofona koji je prenosio zvuk njegovih kopita. Konj je simbol nevinosti, ljepote i slobode, a umjetnik simbol nositelja energije. Te stavke djeluju nepovezano, promatrane u sklopu sustava Beuysove osobne simbolike možemo uočiti umjetnikovo kretanje između savjesti, prošlosti buduće potrage koja se kreće između umnoga i organskoga, meteža i reda te, prema riječima kritičarke Caroline Tisdall, dolaskom čovjeka kao tvorca vremena i prostora (Denegri, 2003).

Početak je razdoblja postmoderne označen različito, ovisno o izvorima. Šuvaković u svojem Pojmovniku suvremene umjetnosti navodi brojne teorije pokretanja te promjene. Umjetnost postmoderne izuzetno je složena pojava čiji će djelić biti izložen u radovima umjetnika koji slijede u ovome tekstu. Šuvaković navodi da pojedini autori kraj moderne označavaju 1945. godinom odnosno atomskim bombardiranjem Hiroshime i Nagasakija, studentskim nemirima 1968. godine ili velikom energetsom krizom 1970. godine. Umjetnost oblikovanja zemlje, pod nazivom land art jedan je od oblika suvremene prakse, djela nastala u okolišu promišljenim intervencijama umjetnika.

Janson navodi da je umjetnost oblikovanja zemlje izvanredan medij za ambijentalnu skulpturu jer ju potpuno oslobađa od ograničenja nametnutih čovjekovim razmjerima. Land art nastaje u Sjedinjenim Američkim Državama krajem šezdesetih godina 20. stoljeća. Pregled takvih djela moguć je uz fotografski i video materijal ili pisani tekst. Zbog toga blizak je konceptualnoj umjetnosti. Simboli koje umjetnici koriste su spirale, kružnice i drugi geometrijski likovi, duge vijugave linije, jednostavni crteži ili složena brdašca. Umjetnik u većini slučajeva, već na

početku stvaranja pristaje na nestajanje njegova djela, ali ujedno prihvaća kraj kao prirodan tijek i situaciju do koje mora doći. Land art je, nakon dadaizma i kubizma, bio sljedeća velika mogućnost umjetnikova kombiniranja različitih materijala. Djelo Monogram nastalo sredinom pedesetih godina kombinacija je nespojivog materijala, poput otisnutih reprodukcija, metala, gumenoga potplata te angora kože na drvenoj platformi. Umjetnik u jednome razgovoru objašnjava da je na određeni način želio nastaviti život mrtve životinje te da je najviše problema imao pokušavajući životinju vizualno uklopiti na podlogu djela. Osim kombinacije raznovrsnih materijala Rauschenberg je ostvario spajanje dadaizma i ekspresionizma. Djelo Izbrisan de Kooningov crtež nastao 1953. godine priča je o nastanku poznata, no zanimljivo smatram susret dvaju umjetnika od kojih jedan simboličnim odabirom izuzetno zasićenoga crteža u tehnici ugljena i olovke upućuje na činjenicu da ne želi biti izbrisan odnosno zaboravljen, ili u potpunosti razjašnjen. Drugi umjetnik, Rauschenberg, osjeća snažnu potrebu osloboditi se naslijeđa tradicije i dosadašnjeg slikarstva, što označava donekle drskom molbom upućenom de Kooningu, koliko god proturječno to zvučalo. De Kooning je u to vrijeme bio jedan od poznatijih njujorških umjetnika, a Rauschenberg je svojim potezom gurnuo u kut boksačkog ringa 21 godinu starijeg rivala. Kraj je vidljiv i danas, na požutjelom papiru su vidljivi blijedi de Kooningovi potezi.

6. OBLIKOVANJE OSOBNIH SIMBOLA

Odabir simbola u radovima završnog rada nastali su intuitivno. Kroz istraživanje povijesti simbola u likovnoj umjetnosti, cilj je bio istražiti i oblikovati osobne simbole, te ih integrirati u radove. Velika inspiracija za promišljanje o metodi strukturiranja crteža koncept je Kanadskog liječnika Gabora Matea koji je poznat po svom istraživanju povezanosti fizičkog i mentalnog zdravlja s društvenim čimbenicima. Radio je s ljudima koji se bore s ovisnošću, obrađivao je temeljne emocionalne i psihološke čimbenike koji doprinose ovisnosti. Jasno naglašava da trauma nije ono što nam se događa, već ono što se događa u nama kao rezultat onoga što nam se već dogodilo u našim glavama. Dokazao je izravnu vezu između emocija i tijela te traumatičnih iskustava koje nismo uspjeli iscijeliti pa onda i razvoja raznih ovisnosti te malignih i autonomnih oboljenja. Riječ trauma potječe iz grčkog jezika i znači rana. Trauma je psihološka rana. Trauma znači i bol, a bol izaziva strah i vlada ponašanjem. Naglašava da trauma nije ono što nam se događa već ono što se odvija u nama kao rezultat onoga što nam se već dogodilo. Vrlo je važno prepoznati što osjećamo u danom trenutku. Mate vjeruje da ovisničko ponašanje proizlazi iz iskustva iz ranog djetinjstva, trauma i potrebe za suočavanjem s emocionalnom boli, pa tako kaže da je naše normalno samo navika. „Pitanje nije zašto ovisnost, već zašto bol.“ Mate potiče pojedinca da preuzme aktivnu ulogu o brizi za vlastito zdravlje i predlaže da pravo liječenje proizlazi iz obrađivanja temeljnih emocionalnih i psiholoških čimbenika. „Srž traume je u tome da vas odvoji od samih sebe.“ Mate naglašava povezanost s vlastitim autentičnim ja, što olakšava proces ozdravljenja i rasta. „Reakcija na stres je način na koji vas vaše tijelo štiti. Međutim, kada postane kroničan, zapravo postaje faktor rizika za nastanak bolesti.“ Ovaj citat govori o povezanosti uma i tijela. „Tijelo povezuje ono što riječi ne mogu.“ Mate priznaje duboku mudrost tijela i njegovu sposobnost komuniciranja putem fizičkih simptoma i osjećaja. Naglašava važnost postavljanja granica i znalačkog istraživanja vlastitih potreba. Ističe važnost zagovarivanja za sebe i poštovanje vlastitih granica.

Seriya radova za završni rad nastala je u periodu u kojem sam zbog ozljede bila onemogućena crtati s dominantnom desnom rukom. U to sam periodu za crtanje koristila lijevu ruku. Upravo mi je ta metoda donijela određenu estetiku unutar crteža koju nastavljam primjenjivati do kraja serije. Velikom koncentracijom i fokusom na nedominantnu u ovom slučaju lijevu ruku shvaćam da jednako dobro mogu koristiti kao dominantnu desnu. Prvi crtež koji je nastao je Djevojčica s knjigom (slika 1). Motiv leptira za mene predstavlja lakoću i nepostojanost, a ujedno simbolizira metamorfozu i izlazak iz čahure. Suvremena psihoanaliza u leptiru vidi simbol preporođenja (Chevalier i Gheerbrandt, 1987). posljednje se tumačenje priklanja prikazu na crtežu, samim

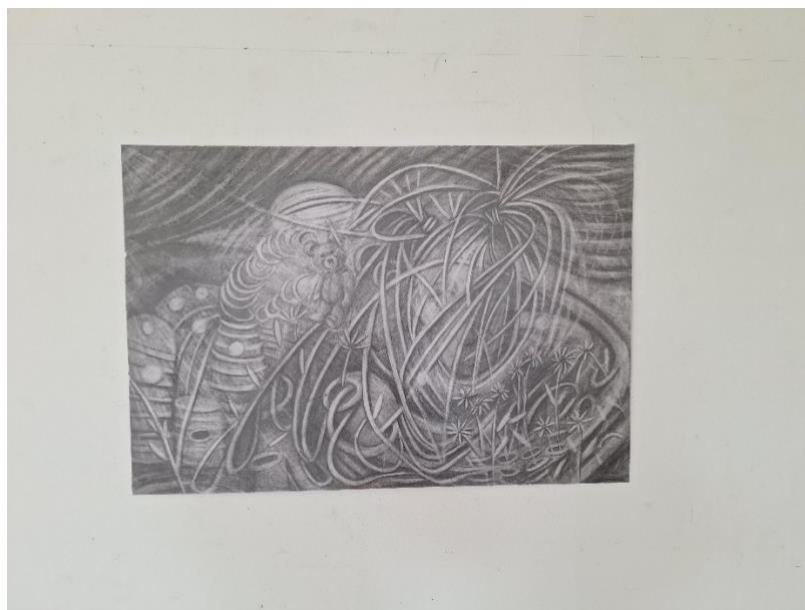
time što leptira postavljam u trećinu crteža prepunih simbola linija oko njega. One prikazuju da je razdoblje bilo bolno, unatoč patnji leptir pokazuje optimističnost. Slika 1. „ Zapetljano „, Stilski gledano prizor je unatoč tonskim linijama dopadljiv i dekorativan. Infantilni motivi narušavaju značenje rada u osobnome kreativnom tijeku i nužnost prorade predstavljenih simbola. Simbol leptira okružen s linijama koje se kovitlaju simbolizira i moj rad kroz život do sada. Linije koje se kovitlaju simboliziraju dinamiku, energiju, kretanje i promjenu. Mogu imati različita značenja ovisno o kontekstu. U ovom slučaju simbolizira prirodnu snagu i energiju, duhovnim putovanjem i rastom. Spiralne linije mogu povezati s beskonačnosti i svemirom. Koristim ih kako bi prikazala kreativni proces i spontano. Djevojčica koja drži knjigu je simbol nauke, obrazovanja i intelektualni napredak. Predstavlja borbu protiv neznanja. Također prikazuje spokoj kroz čitanje uz dinamične linije koje djelom stvaraju dramatično okruženje. Između linija djelom u crtežima nastali su simboli cvijeća. Cvijeće je često korišteno kao motiv u slikama, skulpturama, književnosti i drugim oblicima umjetnosti kako bi se prenijele emocije, ideje ili kulturni simboli. Svaka vrsta cvijeta može nositi različite konotacije, a njihov izbor često je duboko promišljen kako bi se prenijela određena poruka ili osjećaj. U secesiji cvjetni motivi su centralni elementi, koristeći se za izražavanje prirodne ljepote i organskog dizajna. Simbol u radu predstavlja emocije i ideje od ljubavi i ljepote do prolaznosti i duhovnosti.



Sl. 6.1. „ Zapetljano“ dimenzija 65 x 46cm

Na drugom crtežu (slika 2) prikazani su motivi igračaka, plišani medvjedić i svojevrsni autoportret, Motivi su obavijeni u gustu mrežu koja podsjeća na kukuljicu od kose i pokušavaju se izbaviti iz nje. Horizontalna kompozicija unatoč optimističnim motivima cvijeća u prvom

planu asocira na tjeskobu i svojevrsan horor vacui kako u vizualnom tako i u simboličnom značenju.



Sl. 6.2. „*Splet*“ dimenzija 95 x 65cm

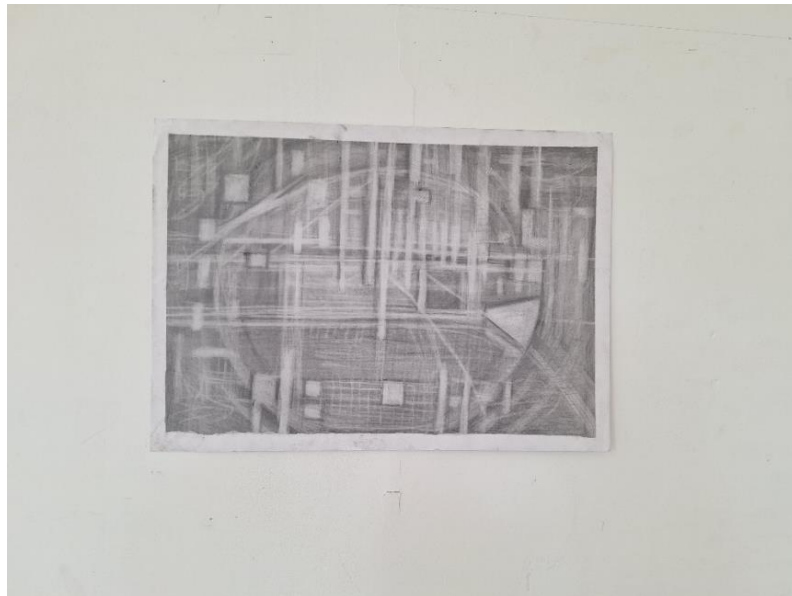
Naredni crteži simboliziraju imaginarni prostor koji je nastao na sjecištu vizualnih doživljaja inspiriranih prirodom i osobnih, subjektivnih impresija. Iako su prikazani motivi apstraktni sugeriraju prostor, a zbog primjene tonske i geometrijske perspektive ukazuju na liniju horizonta, veliko simboličko prostranstvo slobode koje se stvara između susreta zemlje i svemira.



Sl. 6.3. „*Izvan granice vidljivog*“ dimenzija 95 x 70cm



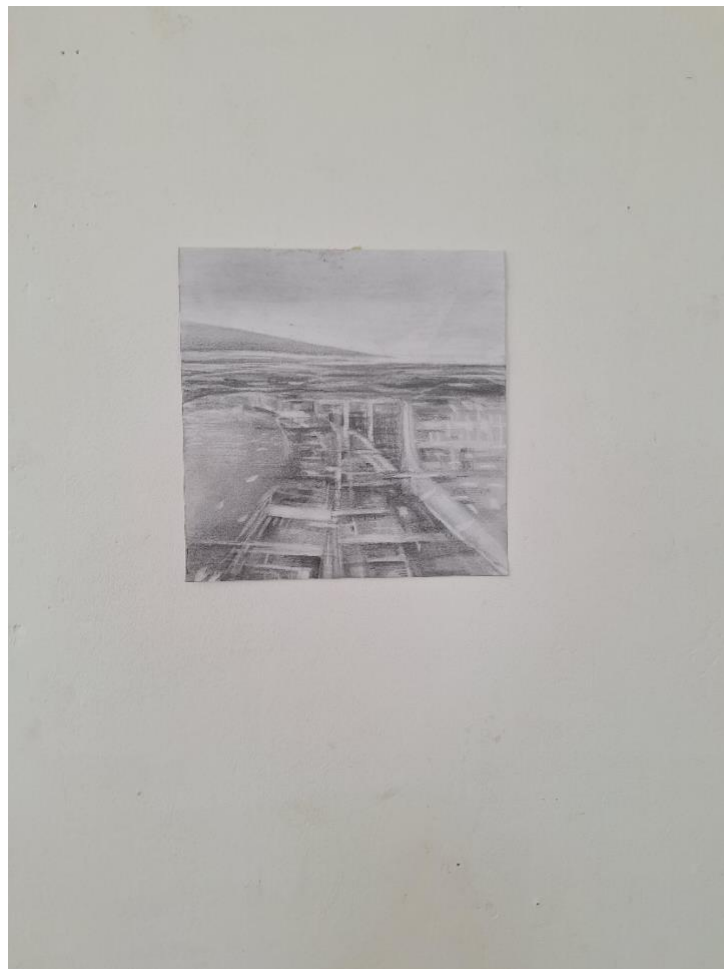
Sl. 6.4. „Kretanje kroz vrijeme“ dimenzija 95 x 70cm



Sl. 6.5. „Konstrukcija sjećanja“ dimenzija 70 x 50cm



Sl. 6.6. „Unutrašnja tenzija“ dimenzija 70 x 50cm



Sl. 6.7. „Horizont nestajanja“ dimenzija 25 x 25cm



Sl. 6.8. „*Puls prostora*“ dimenzija 100 x 70cm

Motiv na posljednjem crtežu unosi red kroz svojevrsnu urbanističku shemu. Unatoč raspršenim emocijama tuge i sjete u prethodnim crtežima ovdje je očište pomaknuto. iznad samog motiva i sugerira pogled „odozgo“. Takvo izmicanje očišta simbolizira sveobuhvatan pogled na uskovitlano iskustvo koje se sabire u kružnu kompoziciju kojom dominiraju geometrizirane plohe izražene u različitim tonovima.

7. OLOVKA KA CRTAČA TEHNIKA

Olovka je materijal za crtanje i pisanje. Ostavlja linijski karakter, tamnijeg ili svjetlijeg traga ovisno o pritisku. Može imati najveći raspon tonskih izražajnih mogućnosti. Sastavljena je od pisaćeg štapića obloženog drvenim omotačem, koji se zarezuje te se nakon skraćivanja dobiva novi dio štapića, najčešće je od grafitu koji se miješa u različitom omjeru sa glinom.

Prva olovka (antička pisaljka) bila je od olova, ostavljala je sivkasti trag. Metalna pisaljka „srebrenika“, izrađena je od olova, cinka ili srebra tj. posebno bakrene žice. Tradicionalno miješanje olova i cinka nastaje olovka. Prve olovke s grafitom pojavile su se u talijanskim gradovima, a potom u Nurnbergu, koji je glavno europsko središte u proizvodnji grafitnih olovaka.

Tvrdoća, mekoća i ton ovise o odnosu gline i grafitu - što je više gline olovka je tvrđa i ton svjetliji ili obrnuto. Tvrdoća i mekoća podijeljeni su u četiri skupine: B „black“ (mekane), H „hard“ (tvrde), HB „hard black“ (srednje tvrdo), F „firm“ (čvrsto). Ponekad se ispred abecednih znakova nalaze brojevi koji daju precizniju izjavu o stupnju tvrdoće i mekoće. Srednju vrijednost (HB) najčešće koristimo za pisanje.

Mekše olovke daju puniji trag i dobre su za snažne kontrastne i više slikarske crteže. Tvrde olovke dobre su za fino i precizno crtanje, omogućuju „čišći“ crtež. Dobre su za skiciranje crteža u akvarelu. Jako mekane olovke je potrebno fiksirati jer se lako prlja. Crtež olovkom vrlo je otporan na utjecaj vlage i svjetla. Dodatnim fiksiranjem eliminira se mehanički nedostatak brisanja crteža.

U realizaciji crteža koristim se olovkama različitih mekoća. Potezima olovke po papiru dobivam tonsku gradaciju, ovisno o pritisku (jači pritisak-tamniji ton), kutom polegnutosti dobivam debljinu traga (uspravniji kut-tanji trag, polegnuti kut-ploha). Tonski rasponi i različiti pristupi strukturiranju sjena omogućuju mi realizaciju tonova različitih estetskih vrijednosti i interpretaciju tonske perspektive, te hermetičku atmosferu.

8. ZAKLJUČAK

Proučavajući simbole osvještavam neobičnu slojevitost značenja simbola. Percepcija je simbola i reakcija na iste individualnog karaktera. Posebno zanimljivo je bilo ući u osobne simbole. Kroz proces istraživanja simbola stječem uvid u stvarne mogućnosti komunikacije putem svojih likovnih radova. Iako sve izgleda kao da je osobno i individualno poimanje, obrazovni sustav i dalje njeguje egzaktne odgovore, ne potičući višestruka kreativna rješenja. Pomnim i strpljivim promatranjem te usporedbom simbola u različitim izvorima, pokušavala sam shvatiti što ono nacrtano prikazuje isključivo meni odnosno koju sam si vizualnu informaciju poslala. Unatoč boli koji su prouzrokovale traume iz djetinjstva proces crtanja i stvaralaštva pružio mi je utjehu, oproštaj i otpuštanje koje do sada nisam uspijevala procesuirati. Sve crtane bilješke koje sam stvorila u mom su poimanju poput dugačkog pisma ili svojevrsne žanr scene.

9. LITERATURA

1. Babić A. (1997) Likovna kultura: pregled povijesti umjetnosti. Osijek. Pedagoški fakultet
2. Barthes R. (1989) Carstvo znakova. Zagreb: August Cesarec
3. Chehevalier J., Gheebandt A. (1987) Rječnik simbola, mitovi, sni, običaji, geste, oblici, likovi, boje, brojevi. Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske
4. Damjanov J. (1991) Vizualni jezik i likovna umjetnost: uvod u likovno obrazovanje. Zagreb: Školska knjiga
5. E.H. Goimbrich (1950) Povijest umjetnosti
6. Frojd S. (1976) Iz kulture i umetnosti. Beograd: Matica srpska
7. Hodge L, Anson, L. (2006) Najveći svjetski umjetnici i njihova djela. Zagreb: Znanje
8. H. W. Janson (1962.) Povijest umjetnosti
9. Jung K. G. (1977) Dinamika nesvesnog. Novi Sad: Matica srpska
10. Jung C. G. i dr. (1987) čovjek i njegovi simboli. Zagreb: Mladost
11. Kast V. (2009) Dinamika simbola: osnove Jungove psihoterapije. Zagreb: Scarabeus-naklada