

Bernadić-Šunjić, A.

ŽENSKI AKT KROZ POVIJEST

Sažetak: Žena je oduvijek bila velika inspiracija umjetnika. Prikazi golog ženskog tijela u različitim položajima, pokretima i držanjima mogu se naći u svim razdobljima ljudske povijesti, od starijeg kamenog doba, preko neolitika, do drevne istočnjačke umjetnosti i antike. Zahvaljujući tim artefaktima može se sa sigurnošću konstatirati kako je žena vječni motiv, nadahnuće i muza umjetnika. Međutim, ono što se mijenjalo kroz stoljeća je poimanje ženske ljepote i može se reći kako je danas ono drukčije nego što je bilo „jučer“, a za neko određeno vrijeme bit će opet drukčije nego „danas“. Tako se povijest reciklira, secira u jednom zamršenom krugu, a ono što ostaje konstanta je prisutnost žene u umjetničkim formama. Žensko tijelo i dalje ostaje izvor divljenja, a mijenja se način umjetničke interpretacije žene i njezine osobnosti. Mijene interpretacije ženskog tijela mogu se pratiti od neolitičkih pojednostavljenih kiparskih oblika do skoro trodimenzionalnih aktova ženskih boginja na Starom Istoku. Ženu se potom prikazuje kroz uglate i apstraktne forme u staroegejskoj umjetnosti, da bi u kasnoj umjetnosti Ahajaca žena u kiparstvu bila prikazivana poput živa stupa s mekim linijama. Naznačene mijene u načinu prikazivanja ženskog tijela nastavile su se kroz čitavu ljudsku povijest te će se, može se sa sigurnošću reći, nastaviti i dalje.

Gljučne riječi: žena, ženski akt, slikarstvo, kiparstvo, povijest

Podatci o autorici: mr. art. Bernadić-Šunjić, A[ndrea], Sveučilište u Mostaru, Akademija likovnih umjetnosti Široki Brijeg, Alojzija Stepinca 16, 88220 Široki Brijeg, Bosna i Hercegovina, andrea.sunjic@alu3.sum.ba

Bernadić-Šunjić, A.

THE FEMALE FORM THROUGHOUT HISTORY

Abstract: Woman has always been a great source of inspiration for artists. Depictions of the naked female body in various positions, movements and postures can be found in all periods of human history, from the Old Stone Age, through the Neolithic, to ancient Eastern art and antiquity. Thanks to these historic depictions, it can be stated with certainty that a woman is the eternal motive, inspiration and muse of an artist. However, what has changed over the centuries is the notion of female beauty. It can be said that the concept of beauty of today is different than it was "yesterday", and for some time it will be different again than today's concept of beauty. Thus history is recycled, dissected in one intricate circle, and what remains constant is the presence of women in art forms. The female body remains a source of admiration, while the way of artistic interpretation of a woman and her personality is changing. Changes in the interpretation of the female body can be traced from Neolithic simplified sculptural forms to almost three-dimensional acts of female goddesses in the Old East. The woman is then depicted through angular and abstract forms in ancient Aegean art, while in the late Achaean art the woman was depicted as a living pillar with soft body lines. These changes in the way the female body is portrayed have continued throughout human history and will, it can be said with certainty, continue.

Key words: woman, female nude, painting, sculpture, history

Author's data: Master of Art Bernadić-Šunjić, A[ndrea], University of Mostar, Academy of Fine Art Široki Brijeg, Alojzija Stepinca 16, 88220 Široki Brijeg, Bosnia & Herzegovina, andrea.sunjic@alu3.sum.ba

1. Uvod

Prikazi golog ženskog tijela u različitim položajima, pokretima i držanjima mogu se naći u svim razdobljima ljudske povijesti. Ženu kao umjetnički motiv nalazimo već u starijem kamenom dobu, a ona ostaje važan motiv i u svim drugim umjetničkim razdobljima, stilovima i pravcima sve do modernog doba. Zahvaljujući tome može se sa sigurnošću konstatirati kako je žena vječni motiv, nadahnuće i muza umjetnika. Iako je žena vječito ostajala kao „objekt“ umjetničke interpretacije, ono što se mijenjalo kroz stoljeća je poimanje ženske ljepote i može se reći kako je danas ono drukčije nego što je bilo „jučer“, a za neko određeno vrijeme pojam trenda ženske ljepote bit će opet drukčiji nego „danas“. I tako se povijest reciklira, secira u jednom zamršenom krugu, a ono što ostaje konstanta je prisutnost žene u umjetničkim formama. Potvrda tome je da već u ranim prapovijesnim umjetničkim formama nalazimo ženu kao objekt umjetničke ekspresije.

2. Ženski akt od kamenog doba do antike

Takozvana *Willendorfska Venera* samo je jedan od kipića koje su izradili stariji stanovnici kamenog doba, a ono što je primjetno danas jest da njezin okrugli oblik nalikuje jajolikom „svetom kamenu“ u čijem su obliku ljudi tog doba vidjeli nešto „magično“. [7]

Žensko tijelo nastavilo je inspirirati umjetnike i u neolitiku, a jedan od najpoznatijih oblika iz toga doba je *Božica plodnosti* iz Cernavode koju dojmljivom čini sposobnost neolitičkog kipara da pojednostavni oblike ženskog tijela, ali da ipak zadrži njegove tipične značajke, obline i izbočenost bedara, trbuha, ruku i grudi. [10]



Slika 1: *Willendorfska Venera*, 25.000 – 20.000 godina pr. Kr. [7]



Slika 2: *Božica plodnosti*, 6000. godine pr. Kr. [10]

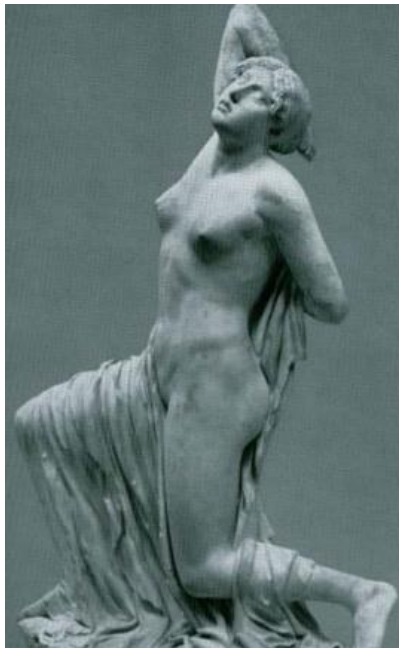
Uspoređujući *Willendorfsku Veneru* i *Božicu plodnosti* iz Cernavode može se primijetiti da je riječ o figuricama s pretjeranim dijelovima ljudske anatomije. S protekom godina dolazi i do mijene u umjetničkoj interpretaciji žene, ali i do naznake da je došlo do moguće promjene u percepciji ženske ljepote.

Jedan od reprezentativnih prikaza žene u drevnoj umjetnosti Staroga Istoka je kulturni kip zadivljujuće ljepote božice *Inana – Ištar*, koja je u tom razdoblju bila štovana kao božica ljubavi i seksualnosti. [6] Ako uzmemo kao pretpostavku da umjetnički pristup u prikazivanju ženskog tijela može ukazati na prevladavajuće estetske i vrijednosne standarde pojedinog razdoblja, onda možemo zaključiti da kiparski prikaz vrhovnog ženskog božanstva drevne Mezopotamije aludira na to kakav je bio ideal ljepotice tog vremena. Za razliku od drevne Mezopotamije gdje nalazimo nešto realniji prikaz ženskog tijela, u počecima egejske umjetnosti nalazimo na mnoštvo stiliziranih prikaza žene – kikaladski kipari su lik žene oblikovali u kipove koji su obično imali ravnu, geometrijsku kvalitetu, nešto što iznimno podsjeća na današnju modernu umjetnost, što je još jedna potvrda kako se umjetničke forme recikliraju i kako se stilovi vraćaju, samo je potrebno pustiti da prođe dovoljno vremena. [5] Ono što mezopotamska *Inana – Ištar* i kikaladski idoli pokazuju jest da u tom razdoblju dominira vitki „djevojački“ ideal koji je uvelike različit od likova majke i božice plodnosti čije podrijetlo seže u kameno doba. Što je dovelo do promjene teško je znati, no vidljivo je da ovaj „djevojački“ ideal ljepote traje i u razdoblju ranog arhajskog kiparstva.



Slika 3: *Inana - Ištar*, 2025. – 1763. godine pr. Kr. [6]

U ranom arhajskom kiparstvu žene su predstavljane kao zatvoreni statični likovi da bi u kasnijem razdoblju došlo do izmjene, a kao reprezentativni uzorak nalazimo kip *Niobide* koja je najstariji poznati veliki kip ženskog kulta u grčkoj umjetnosti. [5] Niobidino lijepo tijelo prikazano je u napetoj akciji koja je dotada u grčkoj umjetnosti bila rezervirana za muški akt. Gledajući kip *Niobide* može se pomisliti da je umjetnik želio ujediniti kretnje i osjećaje kako bi promatrač osjetio patnju što ju je okrutna sudbina nametnula žrtvi, kojoj su prema grčkoj mitologiji bogovi pobili svu djecu, a ona se od žalosti pretvorila u kamen.



Slika 4: *Umiruća Niobida*, 450. – 440. godine pr. Kr. [9]

U isklesanom Niobidinom licu osjeća se kako je prvi put ljudski osjećaj izražen jednako rječito licem i tijelom. Ono što *Niobidu* dijeli od svijeta arhajske umjetnosti jest osobina sadržana u grčkoj riječi *pathos* (patnja), no to je patnja što se podnosi dostojanstveno. *Niobida* i drugi ženski prikazi iz tog vremena pokazuju nam da je slobodoumna grčka kultura slavila golo ljudsko tijelo, a to se nastavilo i u kasnoj antici sve dok kršćanstvo ne preuzima glavnu ulogu. [9]

3. Prikazi žene od renesanse do suvremenog doba

Kako je u srednjem vijeku kršćanstvo igralo glavnu ulogu, postavivši visoke moralne standarde, a sve tjelesno predstavljalo je kušnju i grijeh, aktovi su rijetki, pa se tako čini da su tijekom mračnog srednjeg vijeka, žene i njihova uloga bile zanemarivane više nego ikad prije, o ženskom se tijelu i seksualnosti nije govorilo sve do pojave Hildegarde iz Bingena koja je kroz glazbu i tekstove opisivala ljepotu ženskog tijela, premda glavna tema njezinih spisa o ženama primarno nije bila ljepota već seksualnost, odnosno njezina reproduktivna uloga kroz Evu kao paradigmu svih žena. Nakon srednjeg vijeka, početkom renesanse kao uvoda u novovjekovlje, čovjek je postao glavni subjekt filozofijskog promišljanja, pa ne čudi da su upravo nakon srednjovjekovlja žene u većoj mjeri počele pokazivati interes za sebe same, svoje tijelo i sposobnosti, što je dovelo do samosvijesti o vlastitom tijelu svake žene zbog čega su svoju tjelesnost često koristile za ostvarenje svojih ciljeva. Žene su se, kao izrazite umjetničke osobnosti, počele javljati sredinom 16. stoljeća. Sofonshiba Anguissola (1535. – 1625.) prva je žena priznata još za života, a postala je poznata po svojim portretima što ju je dovelo i do toga da je pozvana u Madrid kao dvorska portretistica. [11] U renesansi nalazimo brojne prikaze žene u umjetnosti, a i ovdje je bila prisutna tradicija moraliziranja koja je oživjela nakon 1500. godine kao dio rasprostranjena oživljavanja gotičke pobožnosti i misticizma u reformaciji. Kao reprezentativan primjer možemo uzeti sliku Baldunga Grienea *Smrt i djevojka* iz 1517. godine. [3] Ovaj bivši Dürerov učenik svoju djevojku očito je radio po uzoru na Dürerovu *Evu*. Na slici *Smrt i djevojka* djevojka predstavlja utjelovljenje taštine, obznanjujući pobjedu smrti nad ljepotom.

Tri razdoblja života, djetinjstvo, zrelost i starost ponavljaju se u zrcalu iz kojega tri glave zure u mladu ženu koja unatoč njima i dalje bezbrižno proučava crte svojega lica.



Slika 5: Hans Baldung Grien, *Smrt i djevojka*, 1517. [3]

Ova slika predstavlja proročanske i demonske sile ispupčena zrcala u malom. U antici su zrcala često služila kao obilježja božica, a katkada i običnih smrtnica kao što su mladenke. Motiv žene koja se divi svojoj ljepoti ponovno se javlja u gotičkim ciklusima o porocima i vrlinama. [3] Žena ostaje važan motiv i u razdobljima baroka i rokoka, upravo u francuskom rokoku najbolja portretna dostignuća bila su rezervirana za žene, što nije čudo ako znamo da je to društvo njegovalo kult ljubavi i ženske ljepote. U modernom slikarstvu ponovno se vraća puniji ideal ženske ljepote, a kao jedan od reprezentativnih primjera može se istaknuti Heckelova *Žena pred zrcalom* čija joj obilna mesnatost daje izravno obilježje drvene božice plodnosti, ali uz upravo očaravajuću osjetilnu draž. Svoju *Djevojku pred zrcalom* imao je i Picasso.



Slika 6: Pablo Picasso, *Djevojka pred zrcalom*, 1932. [14]

Picassova djevojka nije nimalo spokojna. Njezino lice podijeljeno je na dva dijela: jedan je mračan, a drugi poput maske čije boje odaju strastvene osjećaje. Ona poseže rukom prema zrcalu kako bi dotaknula svoju sliku, a ta je kretnja puna čežnje i tjeskobe. Picasso tu višu istinu daje naslutiti na nekoliko načina. Kao što ogledalo unosi vlastiti promjene, umjesto da odrazi istinitu sliku, tako i ovo mijenja djevojčin način gledanja i otkiva dublju stvarnost. Čini se kao da ona ne ispituje smo svoju fizičku stvarnost nego istražuje svoju spolnost. Zrcalo je niz suprotstavljenih osjećaja izraženih prije svega rasporedom boja na djevojčinu odrazu. Jasno se vidi suza na njezinu licu. Ali genijalni potez slikanje zelene točke koja se kriješ posred djevojčina čela sugerira tjeskobu djevojčina suočavanja s vlastitom nutrinom. Picasso je sigurno poznao teoriju po kojoj su crveno i zeleno komplementarne boje koje pojačavaju učinak jedna drugoj. Međutim, teško da ga je taj „zakon“ nagnao da izabere zeleno kojim će prikazati djevojčinu psihu. Taj je izbor nedvojbeno rezultat slikarske i ekspresivne nužnosti. U hrvatskoj umjetnosti ženskim

aktovima istaknuo se Miroslav Kraljević (1885. – 1913.) koji je rođen u plemićkoj obitelji u Požegi, od 1904. godine studirao je pravo u Beču, a paralelno je pohađao i slikarsku školu prof. Fischoffa. [13]



Slika 7: Miroslav Kraljević, *Olimpija, (Veliki akt)*, 1912. [13]

Kraljevićev umjetnički siže je polivalentan te uvodi brojne inovacije koje bitno utječu na mladu generaciju hrvatskih umjetnika drugog i trećeg desetljeća 20. stoljeća. U portretiranju žena zamjećuje se dihotomija u prikazima iz 1912. godine koji naglašavaju senzualnost i erotičnost ženskog akta kakav je *Olimpija (Veliki akt)*, za razliku od *Djevojke u modrim čarapama I* i *Djevojke s modrim čarapama* (pri toaleti) koji suosjećajno bilježe podnošenje egzistencijalne sudbine mlade djevojke prije odnosa, do crteža i akvarela gotovo bestijalnih ženskih likova karikaturalno prikazanih u prikazima snubljanja i koketiranja. [13]



Slika 8: *Neonski akt*, 2019.

Kada se govori o suvremenom prikazu ženskog akta, u „novoj“ paleti vidljiv je odmak od dosadašnje tonske poetike. Fokus je stavljen na erotizam ženskih oblina, odnosno na samo trećinu obnaženog korpusa koji je likovno prikazan snažnim brzim potezima i jarkim oštro suprotstavljenim koloritom: „Svjetlo i tama, zvuk boje, zvuk noći. Tko kaže da je noć samo crna?“ Ona u svojoj paleti sadrži sve nijanse ljubičaste, indigo plave, boje koje daju auru tajanstvenosti ženi koja čeka. Boje su sirove samo na prvi pogled, jer ipak ništa nije kako na prvi pogled izgleda. Ovaj put, skrivene su bezbrojne nijanse, samo su osnovne ponuđene na pijedestal. Jarki, oštro suprotstavljeni kolorit s neonskim akcentima ima svoje dublje značenje, od dojmljivog efekta ugone oku i dopadljivosti šire mase.

U početku ovog ciklusa, on predstavlja sirovost, površnost, frivolizam koji danas obnaženo žensko tijelo stavlja u svoju službu provlačeći ga kroz filtere, kalupe pomodarstva društvenih mreža kako bi se zadovoljila narcisoidna priroda aktera, a i glad publike čija je potvrda kroz reakcije (*lajkove*) u suštini i jedini motiv. Zadovoljavajući tako apetite postavljenih kriterija u kojima samo

savršeno, filtrirano i ispolirano ima vrijednost, studioznost tretiranja plohe u vizualizaciji ovakve poruke više nije mjerodavna, stoga, sirova, jaka boja najbolje preslikava ovakvo stanje svijesti društva.

4. Zaključak

Povijest ženskog akta ukazuje nam kako se mijenjalo društvo, ali i poimanje žene kroz razne civilizacije. Od štovanja kulta božice plodnosti u vrijeme matrijarhata, do mezopotamijskog i antičkog divljenja vitkom idealu djevojaštva, ženski je prikaz kroz povijest prošao kroz razne transformacije i mijene. Nakon razdoblja moraliziranja u srednjem vijeku, početkom renesanse kao uvoda u novovjekovlje, ponovno se ženska tjelesnost stavlja u prvi plan. To se nastavlja i u moderno doba, gdje se u književnost uvodi pojam fatalne žene koja svojim predispozicijama poput tajanstvenosti, zavodljivosti, šarma i seksualnom privlačnošću ostvaruje svoje naume neovisno o dominaciji muškog spola. Paralelno s time, sve predstavljene zapadne civilizacije ujedno su i odgajale djevojke da to tako čine, lukavo koristeći svoje tjelesne predispozicije. I u suvremenom društvu žensko tijelo izvor je divljenja te ga žene prvenstveno koriste pragmatično, ali se danas, više nego u prošlosti, tijelo žene koristi kao osnova identifikacije, odnosno osnova osobnog identiteta. Time žena, u prošlosti, ali i danas čak i u većoj mjeri postaje zatvorenikom u svome zlatnom kavezu. Poželi li žena sačuvati svoje komparativne prednosti, ona će postati ovisnicom o komercijalizaciji i igri moći. Danas je tijelo osnova identiteta žene, ali je paradigma ljepote ustupila mjesto paradigmi funkcionalnosti s jedne strane, a ujedno je takva paradigma postala zlokobnija nego prije.

Literatura

- [1] Arnason, H. H., Povijest moderne umjetnosti, Stanek, Zagreb, 2009.
- [2] Barasch, M., Modern Theories of Art., NYU Press, New York, 1990.
- [3] Benesch, O., The Art of the Renaissance in Northern Europe, Phaidon Publishers, London, 1964.
- [4] Gamulin, G., Mirić, M., Hrvatsko kiparstvo XIX. i XX. stoljeća, Naprijed, Zagreb, 1999.
- [5] Janson, H. W., Janson, A. F., Povijest umjetnosti, dopunjeno izdanje, Stanek, Varaždin, 2003.
- [6] Meštrović, M., Kovačić, M., Zidić, I., Život i djelo Ivana Meštrovića, Matica hrvatska, Zagreb, 2011.
- [7] Osterman, J., Velike mezopotamske božice, Zavod za hrvatsku povijest, Zagreb, 2014.
- [8] Powell, T. G. E., Prehistoric Art. The World of Art, Thames and Hudson, London, 1966.
- [9] Richter, G. M. A., The Sculpture and Sculptors of the Greeks, Yale University Press, New Haven, 1970.
- [10] Robertson, M., The Art of Vase Painting in Classical Athens, Cambridge University Press, Cambridge, 1992.
- [11] Sieveking, A., The Cave Artists, W. W. Norton and Co., Doncaster, 1979.
- [12] Smyth, C. H., Manneris and Maniera, Locust Valley, New York, 1963.
- [13] <http://www.ffzg.unizg.hr/kspuff/miroslav-kraljevic-retrospektiva-moderna-galerija-zagreb-19-12-2013-6-4-2014-2/>, .2020.
- [14] <https://bs.uobjournal.com/1539-description-of-the-painting-pablo-picasso-the-girl-in.html>

