

Galić, K.

ODRAZ STVARNOSTI KROZ DEFORMACIJU FIGURE

Sažetak: Prikaz ljudske figure u umjetnosti je tema koja se beskonačno ponavlja kroz povijest. Kroz vjekove se ljudski lik pojavljivao u umjetničkim djelima, koristio se za pripovijedanje ili istraživanje onoga što znači biti čovjek. U ovom članku analizira se deformacija figure u njemačkom ekspresionizmu s naglaskom na umjetnost grafike. Krenulo se s kratkim prikazom deformacije figure u prapovijesti i manirizmu. Nadalje se obradio ekspresionizam i ekspresionistička grafika.

Gljučne riječi: ekspresionizam, deformacija, figura, grafika

Podatci o autorici: asist. Galić, K[atarina], Sveučilište u Mostaru, Akademija likovnih umjetnosti Široki Brijeg, Alojzija Stepinca 16, 88220 Široki Brijeg, Bosna i Hercegovina, katarina.galic@alu.sum.ba

Galić. K.

REFLECTION OF REALITY THROUGH THE DEFORMATION OF THE FIGURE

Abstract: The depiction of the human figure in art is a theme that is endlessly repeated throughout history. Through the centuries, the human figure has appeared in works of art, used to narrate or explore what it means to be human. This article analyzes the deformation of the figure in German expressionism with an emphasis on the art of printmaking. It started with a brief account of the deformation of the figure in prehistory and mannerism. Expressionism and expressionist printmakings were further elaborated.

Keywords: expressionism, deformation, figure, printmaking

Author's data: Ass. Galić, K[atarina], University of Mostar, Academy of Fine Arts Široki Brijeg, Alojzija Stepinca 16, 88220 Široki Brijeg, Bosnia & Herzegovina, katarina.galic@alu.sum.ba

1. Uvod

Ljudska figura je predmet crteža još od prapovijesti. Rane pećinske slike prikazuju figure lovaca jednostavno prikazanih pomoću nekoliko poteza. U staroj Grčkoj ljudske figure su bile glavni predmet ukrasnih vaza. U ranim društvima prikaz ljudske figure je bio skoro natprirodan – prikaz bogova ili duhova u ljudskom obliku. Kasnije, u renesansi, anatomija postaje sastavni dio likovnog obrazovanja te prikaz ljudske figure odražava humanistički pogled na svijet. Ljudska figura u umjetnosti ima na različite načine i kroz različita razdoblja ogroman značaj, jer je to najdirektnije sredstvo kojim se umjetnost može suočiti s ljudskim stanjem. Deformacija kao umjetnička tehnika je postojala i prije, kao što se vidi na mnogim vjerskim slikama umjetnika manirizma s izduženim figurama, no tek nakon post impresionista (Van Gogh, Cezanne) modernistička je umjetnost uvidjela široku upotrebu deformacije.

Deformacije figure u modernoj umjetnosti se mogu tumačiti kao odraz ljudske otuđenosti i izoliranosti. Umjetnici često eksperimentiraju s apstrahiranjem ljudske figure pojednostavljujući je ili prikazujući na način koji nije nužno jednostavan, iskrivljujući elemente tijela, namjerno pretjeruju u prikazu određenih dijelova tijela, rastavljaju tijelo u bizarne, fragmentirane aranžmane. Deformacija tijela privlači umjetnike jer pruža istraživanje i eksperimentiranje s plastičnosti ljudskog tijela. Za umjetnike je uvijek bila prisutna preokupacija prikazom ljudske figure. Kako se svijet mijenjao, tako su umjetnici XX. stoljeća napuštali dominantna pravila realizma i klasične umjetnosti te se promijenilo shvaćanje figuracije. Iako je prikaz ljudske figure u modernoj umjetnosti raznolik i složen, otkriva se da taj prikaz napušta tradicionalna umjetnička pravila i poništava estetiku i principe vizualne umjetnosti. Prikaz tijela u modernoj umjetnosti je do nekog stupnja dehumanizacija tijela zbog namjernog pretjerivanja u nekim dijelovima tijela, rastavljanju tijela, rastezanju tijela i spajanju tijela u nove, bizarne figure. Modernistički prikaz figure je bez određene forme i samim time zadržava neograničene mogućnosti forme.

Deformiranje tijela u umjetnosti može se protumačiti kao oslobađanje umjetničkog izraza. Zbog toga postoji mnogo inovacija i eksperimenata u modernističkom načinu prikaza figure te se ne može reći da je nešto previše bizarno. S jedne strane postoje figure koje predstavljaju prikazanu osobu, s druge strane postoje figure koje su simbol političkog, socijalnog i psihološkog pogleda. Njemački umjetnici ekspresionizma su eksperimentirali sa svim likovnim tehnikama želeći izraziti unutarnje emocije. Ljudska figura bila je česta tema u ekspresionizmu i koristili su ju za prikaz unutarnjeg stanja umjetnika ili kao prikaz pobunjenog političkog građanina.

Deformirana figura često stvara osjećaj nelagode i udaljenosti gledatelja od djela, te samim time pokreće misli i pitanja gledatelja. Ako tradicionalna figura budi divljenje, onda deformirana figura pomaže u ispitivanju, razmišljanju i shvaćanju.

2. Deformacija figure kroz povijest

Ljudska figura je tema likovnog stvaralaštva još od prapovijesti. Prapovijesni umjetnici su prikazivali i deformirali ljudsku figure na razne načine. Deformacija im je poslužila kao simbol, primjerice za Venere koje su bile simbol plodnosti, ili je nastajala nesvjesno, u nemogućnosti drugačijeg prikaza ljudskog tijela. Maniristički umjetnici su eksperimentirali s prikazom ljudskog tijela. Umjetnici manirizma su se bavili neuobičajenim proporcijama ljudskog tijela, oni su htjeli ekspresivniju figuru koja ne prikazuje stvarnost nego imaginaciju i kreativnost. Bježali su od skladnosti renesanse, želeći prikazati pokret i čuvstva ljudskog tijela. U naredim točkama ukratko će se kroz slikovite primjere prikazati deformacija ljudske figure u prapovijesti i manirizmu.

2.1. Prapovijest

Pećinski slikari iz kamenog doba bili su prvi primitivni umjetnici u povijesti, uvrštavajući bogatstvo sirovih prikaza lovaca i životinja. Slijedili su ih egipatski slikari koji su slikali bezbrojne figurativne radove. Špiljsko slikarstvo i brojne prapovijesne figurice ukazuju na razvoj umjetnosti. Deformacija ljudske figure javlja se već u prapovijesno doba. Vjeruje se da nastaje kao simbol plodnosti. Deformacija ljudske figure prvo se pojavljuje u paleolitiku – umjetnost ledenog doba, u tzv. „Venerama“. Venere su ženske stilizirane figure naglašenih grudi, genitalija i bokova. Najstariji pronađeni primjerak deformacije ljudske figure i prikaza ljudske figure uopće je Venera iz Höhle Felsa (Slika 1). Figurica je visoka 6 cm i teška 33 grama, urađena je od mamutske bjelokosti, starost joj je procijenjena između 35 000 do 40 000 godina. [2]



Slika 1: *Venera*, mamutska bjelokost, 40 000.- 25 000. pr. Kr. [9]

Vjeruje se da se nosila kao amajlija zbog rupe na mjestu glave. Figurica se smatra deformiranom budući da su grudi i genitalije preuveličani u odnosu na ruke i noge. Iako se ne zna točno čemu je figurica služila, zbog naglaska na seksualnim osobinama smatra se da predstavlja božicu plodnosti. U srednjem kamenom dobu teme pećinskog slikarstva postaju raznovrsnije, te se uz životinjski svijet pojavljuju i ljudske figure. Ljudske figure su stilizirane, plošne i izobličene – vjerojatno zbog pokušaja prikaza figura u pokretu (Slika 2).



Slika 2: Kopija mezolitičkog crteža s prikazom bitke strijelaca iz spilje *Morella la Vella*, provincija Castellón u Španjolskoj, 10 000.- 6 500. pr. Kr. [9]

2.2. Deformacija figure u manirizmu

Manirizam, umjetnički pravac iz druge sredine XVI. stoljeća donosi nove prikaze ljudskih figura. Maniristi su otišli korak dalje od uravnoteženosti renesanse i izobličili su idealnu figuru čovjeka kako bi dobili na ekspresivnosti. Umjetnici deformiraju ljudske figure i sam prostor u kom se nalaze, podređuju figuru prostoru ili prostor figuri, ovisno o tome što rad nalaže. Umjetnici manirizma blago izobličuju ljudske figure jer su htjeli staviti naglasak na imaginaciju umjesto na realistične prizore. Jacopo Pontormo, talijanski maniristički umjetnik je poznat po figurama u čudnim pozama, koje krše pravila

gravitacije. Njegova slika *Skidanje s križa* (Slika 3) prikazuje tipična maniristička izobličenja figura. Figure su izdužene i imaju relativno male glave. Cijeli prostor slike je zbijen i nemoguće je da se toliko figura nalazi u tako malom prostoru. Pontormo je stvorio vrtlog, čije se središte nalazi u Kristovom tijelu, koje pridržava figura u polu čučnju.



Slika 3: Jacopo Pontormo, *Skidanje s križa*, ulje na platnu, 1526.-1528. [11]

Umjetnici manirizma su proizvoljno prikazivali proporcije i prostor, prikazujući mnoge teme, od kojih su neke imale i više gledišta, te su samim tim eksperimentirali i s perspektivom. Mnogi radovi manirizma prikazuju mnogostrukost pravaca koji na slici stvaraju neizvjesnost. Manirizam se izduživanjem figura, promjenom perspektiva, zbijanjem likova i unošenjem nemira u sliku otklonio od uravnotežene harmoničnosti renesansnih kompozicija. [1]

3. Ekspresionizam i deformacija

Umjetnost ekspresionizma odmiče se od konvencija klasične umjetnosti i traži ljudske, dubinske i esencijalne vrijednosti. Umjetnici ekspresionizma intenzivno izražavaju unutarnje stanje te ilustriraju unutarnje emocije koje postaju žive i groteskne slike unutarnjeg užasa. Eksperimentiraju sa linijom, konturom, bojom i kompozicijom. Dolazi do raspadanja čvrste fature slike, prijelaza u deformaciju i disproporciju. Ekspresionisti su tvrdili da: „Umjetnik ne gleda, on vidi“. Umjetnici su se zalagali za individualizam, originalnost i kreativnost. Ekspresionisti su zagovarali unutrašnje traženje zbilje jer zbilja nije izvan čovjeka, nego je u čovjeku. [8]

Ekspresionizam se zapravo javio kao odgovor na pozitivizam, koji je svojim pripovijedanjem o napretku i razvoju tehnologije prikriao stvarnu sliku društva i stvarao stanje lažne euforije i sreće. Ekspresionisti su prodirali ispod površine i prikazivali unutarnje emocije. Umjetnici ekspresionizma su bili pobunjenici, odbacivali su umjetnost koja je bila odraz zbilje. Njihove teme nisu bile tradicionalne, bavili su se „ružnim“ motivima, zanimao ih je ulični metež, sirotinjska predgrađa, neizlječive bolesti, bolnički odjeli, ratna stradanja i slični motivi. Među bitnim temama je bio akt i njegov potencijal izražavanja iskonskih emocija. Humanistički nagon ekspresionista da progovaraju o unutarnjem stanju umjetnika doveo ih je do istraživanja načina na koji tjelesne geste i izrazi lica mogu odražavati stanja čovjeka. Ekspresionizam se bavio estetikom ružnog i brutalnog. Umjetnici su htjeli osloboditi umjetnost od „lijepog i istinitog“ – u kojem je umjetnost postala lijepa, nesvjesna dekoracija za kuću. [7]

Razvoju ekspresionizma kao duhovne klime svojstveni su mislioci krize građanskog društva i modernog doba kao što su: Friedrich Nietzsche, Søren Kierkegaard, Dostojevski, ali i mistički teozofi kao što su Helena P. Blavatsky, Rudolf Steiner, Annie Besant i Charles Leadbcater. Ekspresionistički čovjek može se usporediti s Nietzscheovim dionizijskim, ekstatičkim tipom čovjeka, tj.

s Titanom koji želi riješiti pitanje vlastitog odnosa sa Svemirom (mikro i makro kozmičkim). [7]

Najveći utjecaj na ekspresioniste su imali Van Gogh, Paul Gauguin i Edvard Munch, koji je po mnogočemu otac ekspresionizma. Jedinstveno svojstvo Munchovih slika i grafika nesumnjivo je rezultat literarnog i mističnog pristupa koji je bio tipično skandinavski, a u Munchovom slučaju pojačan njegovom napaćenom i neobičnom ličnošću. [3]

Ekspresionistički pjesnik Hermann Bahr je 1916. godine napisao: „Nikada nije doba potresla takva groza, takav samrtni strah. Nikada nije bio svijet tako mrtvački nijem. Nikada nije bio čovjek tako malen. Nikada nije bilo tjeskobno. Nikada nije bio mir tako daleko, a sloboda tako mrtva. Tu je kriknula tjeskoba i čovjek je kriknuo u svojoj duši, čitavo doba bilo je jedan očajni krik. I umjetnost urliče, u potpunoj tami, zove upomoć, traga za duhom: to je ekspresionizam“ [5].

3.1. Renesansa grafike u ekspresionizmu

Ekspresionizam je svojim početkom 1905. godine započeo obnovu grafičke umjetnosti. Mnogi od najznačajnijih umjetnika toga vremena bavili su se tiskom, a grafika je postala središte estetike i etosa ekspresionizma, pomažući u oživljavanju pokreta i pokretanju naprijed, grafika je postala nezavisna umjetnička forma. Grafika je jedna od najsajnijih njemačkih umjetničkih tradicija i seže još iz doba Albrechta Dürera i ostalih srednjovjekovnih i renesansnih majstora, ali sve do kraja XIX. stoljeća bila je manje značajna u Njemačkoj. [1] Grafika je izazvala osjećaj eksperimentalne slobode. Za mlade umjetnike bez mnogo novca, grafika je bila jeftiniji način rada od slikanja. Njihov početak bavljenja grafikom je uveo novo razdoblje u povijesti grafike i imat će ogroman utjecaj na naredna dva desetljeća u njemačkoj umjetnosti. Grafika je omogućavala umjetnicima njemačkog ekspresionizma stvaranje kolektivnog identiteta i pridobivanje pažnje. Grafički stil ekspresionizma bio je prva uspješna manifestacija ekspresionizma koja se javila i u drugim

njemačkim gradovima, počevši s Berlinom. Članovi grupe *Die Brücke* smatrali su kako disciplina u grafičkom procesu potiče stvaranje stila koji snažno izražava emocije i otkriva unutarnje istine. Crtež je također dosegao novu razinu neposrednosti i intimnosti u ekspresionizmu. [8]

Na samom početku članovi grupe bili su politički angažirani, bili su nezadovoljni postojećim stanjem i htjeli su revolucionarne promjene. Nastojali su narušiti ravnotežu i stari poredak, njihova umjetnost težila je za istinom a ne za prividom lijepog. Njihov cilj je bio odbacivanje društvenih pravila i postizanje svijesti o tome što znači biti čovjek. Takav stav – odbacivanje buržoazijskih društvenih vrijednosti, možda se najbolje očitovao u bakropisu Paula Kleea iz 1903. godine. *Djeвица na drvetu* (Slika 4), predstavlja grotesknu parodiju na dugu konvenciju prikaza idealne ženske figure. Između 1903. i 1905. Paul Klee je napravio seriju od 12 bakropisa koje je nazvao *Izumi*. U ovoj seriji bakropisa je radikalno deformirao žensku figuru. Izrazio je otuđenost buržoazijskog konzervativizma i želju da se povuče u svoju maštu. U ovom primjeru, groteskna žena se nalazi na iskrivljenom stablu i predstavljena je kao antiteza romantične, idealizirane golotinje. Ti bakropisi su svojom preciznom, tvrdom tehnikom podsjećali na grafičku tradiciju renesanse, svojim manirističkim grafizmom – na atmosferu stila Art Nouveau, a svojom ludom fantazijom na osobnu viziju koja je odražavala utjecaj ekspresionističkog grafičara Alfreda Kubina. Paul Klee je u svojim grafikama prikazao mnoge inovacije ali i određeni smisao za humor. [3]

Ekspresionisti su se bavili svim tehnikama ali su najviše iskorištavali mogućnosti drvoreza. Godine 1906. objavili su svoj prvi godišnji portfelj otisaka, koji su podijelili svojim pasivnim članovima – skupini pokrovitelja koji su podržavali grupu godišnjim novčanim iznosom. Također, 1906. godine objavili su manifest tiskan u tehnici drvoreza. Članovi grupe su ručno tiskali sve, od plakata za izložbe, članskih iskaznica, do godišnjih izvještaja o radu grupe. S tehničkog gledišta umjetnici grupe su napravili inovacije u tehnikama drvoreza, bakropisa i litografije, i na neki način su oslobodili spomenute tehnike

uvođenjem modernog i eksperimentalnog pristupa. Kirchner je tvrdio kako su grafike najbolje mjesto za upoznavanje umjetnika te da je drvorez „najviše grafički od svih grafičkih tehnika.“ [8]



Slika 4: Paul Klee, *Djeвица na drvetu*, bakropis, 1903. [11]

Ernst Ludwig Kirchner je stvorio ogroman grafički opus koji se sastoji od drvoreza, litografija i bakropisa. Njegovi eksperimenti s drvorezom u boji predstavljaju jedno od najistaknutijih dostignuća ekspresionističke grafike. Umjetnost je za Kirchnera bila neposredan, snažan prijevod unutarnjeg sukoba u čovjeku. Njegov grafički opus uključuje oko 1000 drvoreza, preko 650 bakropisa i suhih igala, te preko 450 litografija. Teme njegovih grafika iz prijeratnog razdoblja su bile tipične teme grupe *Die Brücke*, no nakon rata, nakon što je doživio živčani slom, njegove grafike su pokazivale nove teme. Kirchner je mijenjao individualne forme svojih figura što je išlo zajedno sa

mijenjanjem proporcija. Proporcije su određivane po unutarnjem osjećaju. Deformacije figure na njegovim djelima nisu uznemirujuće zato što su točne na slici, nitko ih ne bi primijetio kada sva pažnja ne bi bila na njima. Kirchner je tvrdio da mu pojednostavljenje forme dozvoljava da snažnije izrazi svoje emocije nego što bi to napravio osjenčavanjem i bavljenjem detaljima. Samim tim bježao je od ukrašavanja tražeći čistu grafičku formu. Godine 1911. napravio je pečat grupe koji prikazuje tipični Kirchnerov ženski akt, deformiranih proporcija, nazubljenih i oštih formi, reduciran sa jakim konturnim linijama (Slika 5). [6]



Slika 5: Ernst Ludwig Kirchner, *Stojeći akt*, drvorez, 1911. [11]

Rani drvorezi grupe odražavaju poznavanje umjetnika s vijugavim linijama i plošnim uzorkom Art Nouevaua koji je bio prisutan u dizajnu knjiga i plakata na prijelazu u XX. stoljeće. Kasnije, oko 1909. godine umjetnici grupe su svoj stil razvili u izrazito ekspresionistički likovni jezik koji uključuje oštre, kutne linije i

nazubljene oblike. Drvorezi grupe odlikuju se plošnošću, jednostavnošću, te debelim i nepravilnim linijama. Velik utjecaj na njihovo stvaralaštvo je imala europska primitivna umjetnost i afrički predmeti. Tematski su bili posvećeni figurativnom radu, prikazujući uglavnom boemske prizore iz svakodnevnog života. [10]

Grupa je tek 1906. počela raditi jetkanice, kada se Emil Nolde pridružio grupi i upoznao ih sa postupkom. Emil Nolde: „Moji bakropisi nisu konstruirani promišljeno, oni nastaju“. Njegova gravura *Radost života* (Slika 6) predstavlja dvije bujne deformirane figure koje plešu. Ples je bio česta tema članova grupe zbog spontanosti, apstrakcije, izražajnosti i dostupnosti – svi mogu plesati. Ekspresionističko proučavanje ekspresivnog pokreta bilo je usko povezano sa eksperimentima u modernom plesu. U djelu Emila Noldea ples je predstavljen kao paradigmatični izraz spontane strasti i vitalnosti. [4]



Slika 6: Emil Nolde, *Radost života*, bakropis i akvatinta, 1905. [11]

Članovi grupe su ubrzo počeli eksperimentirati s bakropisom, koristili su iglu da bi napravili brze, oštre, neravne ogrebotine u brzim, kroki prikazima. Oštećenja na matricama nisu odbacivali, prigrlili su nasumične mrlje i udubljenja, koristili su neočekivane teksture za finalni izgled otiska. Godine 1907. počeli su

eksperimentirati s litografijom. Umjesto tradicionalnog načina – pravljenja litografija koje slične crtežu, umjetnici su htjeli istaći određene karakteristike same litografije, i naglašavali su nepravilne konture kamena tiskajući rubove kamena. Umjetnici grupe su ulagali ogroman napor da istaknu sve izražajne mogućnosti grafičkih tehnika. Grafika je povijesno povezana sa zanatskim tradicijama i sve do XIX. stoljeća bila je povezana s tehničkom točnošću, vjernom reprodukcijom i jednoličnošću u svim izdanjima. Grupa *Die Brücke* je svrgnula ta razmišljanja pristupivši grafici kao kreativnoj umjesto reproduktivnoj tehnici. Grupa se raspustila 1913. godine, nakon što je Kirchnerov ironični tekst o povijesti grupe naljutio članove. Ali, grupa se počela raspadati već 1911. kada se veći broj članova preselio u Berlin. [10]

Grupa *Der Blaue Reiter* je svoju drugu veliku grupnu izložbu posvetila većinom grafici. Ta izložba je sadržavala 315 radova od preko 30 umjetnika, uključujući Paula Kleea, Braquea, Jeana Arpa, Picassa i mnoge druge. Ekspresionizam ove grupe bio je drugačiji od ekspresionizma *Die Brücke*, to je bila lirski apstrakcija. Umjetnici grupe su htjeli dati oblik mističnim osjećajima, htjeli su da njihova umjetnost bude prožeta dubokim duhovnim osjećajem.

3.2. Prvi svjetski rat

U kolovozu 1914. Njemačka je ušla u Prvi svjetski rat koji je imao razoran učinak na njemačko stanovništvo, te potresan i kompleksan učinak na umjetnike ekspresionizma. Ispočetka je rat dočekan domoljubnim entuzijazmom mnogih Nijemaca, uključujući ekspresioniste, no jad i uništenje rata su trajali puno duže nego što je većina očekivala, i uništili su mnoge živote. Za većinu umjetnika koji su preživjeli rat, dramatično je pogođena njihova tema i samo stvaralaštvo. Svi vodeći članovi grupe *Die Brücke* su služili u ratu – Kirchner, Heckel, Schmidt – Rottluff, Pechstein i Mueller. *Der Blaue Reiter* se raspada samim početkom rata. Kandinski se bio primoran vratiti u Rusiju, Franz Marc i August Macke su sudjelovali u ratu ali su poginuli u bitci, Franz Marc je pisao pisma s fronta koja spadaju u slikovite zapise iz

rata. Oskar Kokoschka je bio dobrovoljac u austrijskoj vojsci, no ubrzo je fatalno ozlijeđen i otpušten iz vojske. Egon Schiele se u vojsci bavio uredskim poslom te je nastavio raditi crteže i za vrijeme rata. Otto Dix, George Grosz i Conrad Felixmuller su iskoristili ekspresionistička obilježja – brze poteze, izobličenje oblika i pretjeranu boju. Budući da su sazrijevali u vrijeme rata, njihovi radovi će u konačnici biti dramatično oblikovani užasom i uništenjem rata. Rat je također dosta promijenio radove Maxa Beckmanna. Iako je prije rata odbacivao ekspresionizam, za vrijeme rata je počeo koristiti ekspresionistička izobličenja kao sredstvo razumijevanja uznemirujuće stvarnosti vremena. Beckmann se 1914. godine počeo intenzivno baviti grafikom. Jedan od poznatijih radova iz tog razdoblja je *Granata* (Slika 7), suha igla iz 1915. godine. Cijeli rad sugerira kaos scene bombardiranja. Maniristička izobličenja figura dodaju osjećaj kaosa i zbrke. [8]

Završetkom prvog svjetskog rata, bivši članovi grupe *Die Brücke* su se već približili srednjim godinama, njihov mladenački duh je bio uništen užasima rata, no u svojim radovima su još uvijek iznosili ekspresionističku smjelost i dramatičnost. Mlađe generacije, poput Otta Dixa i George Grosza su u 1920-im bili zreli umjetnici i njihovo stvaralaštvo će obilježiti poslijeratno stanje u društvu kao i po mnogima posljednju fazu njemačkog ekspresionizma. Oni su usvojili estetiku starijih generacija, ali se njihov rad naposljetku pokazao kao mnogo složeniji i ciničniji, također su poznati kao vodeći kroničari poslijeratnog razdoblja. Nakon rata, skupina umjetnika s Pechsteinom na čelu osnovala je grupu revolucionarno nastrojenih umjetnika – *Novembarska grupa*. Umjetnici su željeli izgraditi novo društvo i vjerovali su da će kulturne vrijednosti pobijediti u novoj eri. Godine 1919. izdali su letak *Za sve umjetnike* u kojem Pechstein poziva sve umjetnike da sudjeluju u novoj socijalističkoj vladi za koju je vjerovao da će stvoriti produktivna mjesta za umjetnike u novoj republici.

Mnogi umjetnici ekspresionizma su se priključili grupi – vjerujući da su njihovi ciljevi rušenja starog i stvaranja novog društva započeti, i po mnogim njemačkim gradovima su se mogle naći slične grupe.



Slika 7: Max Beckmann, *Granata*, suha igla, 1915. [11]

Politički entuzijazam nije dugo trajao, socijalni i ekonomski problemi su doveli novu republiku do nasilja i ekstremizma. Strah i destrukcija poslijeratnog razdoblja su zavlada u umjetničkim djelima, od Dixovih *Ratnih invalida*, do Barlachove alegorijske *Putujuće smrti*. Käthe Kollwitz je u svojim djelima duboko suosjećala sa žrtvama poslijeratnog razdoblja, bila je značajan grafičar u ekspresionizmu. Možda ni jedan drugi umjetnik njenog vremena nije bio tako duboko prožet osjećanjima za ljudsku patnju niti je imao takvu sposobnost da svoje osjećaje grafički izrazi. Njeni radovi su snažni, emotivni protest protiv rata. Njoj, kao i mnogim drugim umjetnicima, crno – bijele grafike su bile idealne za socijalne i političke komentare. [1]

Među najzrelijim reakcijama na nasilje i uništenje bila su tri portfelja objavljena 1920. godine, Otto Dix – *Bog s nama*, George Grosz – *Rat* i Käthe Kollwitz – *Rat*. Neki od najznamenitijih radova ekspresionizma su nastali u vrijeme prvog svjetskog rata. Otto Dix je u svojim radovima oštro kritizirao militarizam i zlostavljanje, 1924. objavio je ciklus grafika nazvanih *Rat*. U tom ciklusu je

prikazivao sve strašne scene kojima je svjedočio dok je bio u ratu. Prikazao je posljedice rata, mrtve, ljude koji umiru, razorena mjesta i grobove. Grafike su rađene kombiniranom tehnikom bakropisa i akvatinte. Pomoću mrlja na matricama pokazao je ogoljene kosti i meso koje trune (Slika 8). *Ranjenik*, iz ciklusa *Rat*, prikazuje vojnika, u deformiranom i glasnom kriku boli i užasa. Pozadina je urađena u mrljama koje sugeriraju bombardiranje i razdor. Njegov portfelj se diljem Njemačke distribuirao putem mirovne organizacije *Never Again War*. [8]



Slika 8: Otto Dix, *Ranjenik*, kombinirana tehnika, 1924. [11]

Tržište ekspresionističke grafike je u ranim 1920-im cvjetalo, no sam pokret je skretao s puta. Ekspresionizam nije uspio donijeti revoluciju, umjesto toga, djela ekspresionizma su skupljana od strane buržoazije kojoj su se toliko protivili. Iako su vodeći ekspresionisti stvarali djela i u narednim godinama, u smislu inovacije, umjetnici dadaisti su predvodili. Ironično je da je grafika pomogla ekspresionizmu da se raširi, ali je pridonijela i kraju ekspresionizma 1920-ih. Poslijeratno razdoblje inflacije dovelo je mnoge osrednje grafičare na tržište, koji su preformulirali ekspresionistička načela izobličena i pojednostavljena. Pretjerana komercijalizacija i prezasićenost su doveli

ekspresionizam do kraja. Iako su ekspresionisti ostavili inovacije koje će utjecati i informirati povijest grafike kroz ostatak XX. stoljeća, stvaralačka groznica koja je trajala dva desetljeća se 1920. potpuno izgubila. [10]

Iako je njemački ekspresionizam obuhvaćao mnogo različitih tehnika, jasno je da je grafika – zbog svoje jednostavnosti i brze distribucije – jedna od temeljnih tehnika koja je oblikovala pokret i informirala se u umjetnosti sve do danas.

4. Zaključak

Civilizacijska fascinacija prikazom ljudske figure pridonijela je činjenici da je skoro svaki umjetnik istraživao kompleksnost i ljepotu ljudske figure. Umjetnost XX. stoljeća je oslobodila figuru svih tradicionalnih formi. Umjetnici su ostavili iza sebe prikaz ljepote ljudskog tijela, eksperimentirali su ljudskom figurom, te su kroz figuru bilježili svoj unutarnji svijet.

U ovom članku obrađena je tema deformacije ljudske figure. Počelo se s kratkim povijesnim slikovitim prikazima. Nadalje je obrađen njemački ekspresionizam i grafika, kao jedna od temeljnih tehnika koja je oblikovala pokret. Također je prikazano stvaralaštvo pojedinih umjetnika za vrijeme Prvog svjetskog rata. Prikazano je kako su umjetnici eksperimentirali sa linijom, konturom, mrljom kako bi deformirali figuru koja je bila odraz tadašnjeg društva, političke pobune, straha, destrukcije, te na kraju odraz same svijesti umjetnika. Deformacijom figure umjetnici ekspresionizma su prenosili svoja intimna iskustva, iskazivali temeljna egzistencijalna pitanja i istraživali osobni identitet.

Literatura

- [1] Arnason, H. H., Istorija Moderne Umetnosti, IZ Jugoslavija, Beograd, 1975.
- [2] Conard, J. N., A female figurine from the basal Aurignacian of Hohle Fels Cave in southwestern Germany, u: Nature, vol. 459., 2009.
- [3] Munson, J. L., Paul Klee and Comic Modernism, A thesis submitted in partial fulfillment of the requirements for the degree, UNIVERSITY Bozeman, Montana, 2015.
- [4] Nolde, E., Jahre der Kämpfe, DuMont Buchverlag GmbH, Köln, 1991.
- [5] Ramljak Purgar, M., Ekspresionizam i Hrvatska moderna umjetnost, Kontura Art Magazin, Zagreb, 2008.
- [6] Ruhrberg, K., Honnef, K., Fricke, C., Schneckeburger, M., Art of the 20th Century, Taschen, Köln, 2000.
- [7] Šuvaković, M., Pojmovnik suvremene umjetnosti, Vlees & Beton, Zagreb, 2005.
- [8] Washton Long, R., Rigby, I., Barron, S., Roth, N., German Expressionism: Documents from the End of the Wilhelmine Empire to the Rise of National Socialism, Univ. of California Press, Berkeley, 1995.
- [9] www.ancient.eu
- [10] www.britannica.com/art/printmaking/Germany
- [11] www.pinterest.com

