

Orenčuk, B.

FIGURACIJA U KONTEKSTU NOVIH MATERIJALA

Sažetak: Rad je temeljen na povijesnim činjenicama, metodološki se razvijao i sužavao prema što egzaktnijoj predstavi naslovljene teme s ciljem da se primarno obrazlože i predstave osnovni pojmovi kao što su: figura, figuracija u likovnoj umjetnosti, novi materijali, kanoni proporcija u prikazivanju figure u različitim civilizacijama i epohama kroz povijest. Rad pruža uvid u kronološki prikaz načina predstavljanja figuracije od prapovijesti do moderne umjetnosti, gdje se stječe potpuni uvid o figuraciji kao neiscrpnom motivu. Na koncu, rad se usmjerio i sužavao prema završnom dijelu, predstavljanju autora koji su se bavili likovnim problemom prikaza figure u kontekstu novih materijala.

Ključne riječi: figura, figurativna umjetnost, klasični materijali, novi materijali, proporcije

Podatci o autoru: mag. kiparstva Orenčuk, B[oris], Sveučilište u Mostaru, Akademija likovnih umjetnosti Široki Brijeg, Alojzija Stepinca 16, 88220 Široki Brijeg, Bosna i Hercegovina, boris.orencuk@alu.sum.ba

Orenčuk, B.

FIGURATION IN THE CONTEXT OF NEW MATERIALS

Abstract: The work is based on historical facts, it was methodologically developed and narrowed towards the most exact presentation of the titled topics with the aim of primarily explaining and presenting basic concepts such as: figure, figuration in fine art, new materials, canons of proportions in the representation of figures in different civilizations and epochs throughout history. The paper provides an insight into the chronological presentation of the representation of figuration from prehistory to modern art, where a complete insight into figuration as an inexhaustible motif is gained. In the end, the work narrowly focused on the final chapter, the presentation of the authors who dealt with the visual problem of depicting the figure in the context of new materials.

Key words: figure, figurative art, classic materials, new materials, proportions

Author's data: Master of sculpture Orenčuk, B[oris], University of Mostar, Academy of Fine Art Široki Brijeg, Alojzija Stepinca 16, 88220 Široki Brijeg, Bosnia & Herzegovina, boris.orencuk@alu.sum.ba

1. Uvod

Cilj i zadatak rada *Figuracija u kontekstu novih materijala* je analiza ove teme i predstavljanje značenja u likovnim umjetnostima koristeći se analitičkim pristupom, deskriptivnom i povijesnom metodom. U tom kontekstu rad propituje određene pojave, karakteristike i autore koji su vezani za prikaz figuracije u novim materijalima.

Figuracija, kao najzastupljeniji prikaz kroz povijest umjetnosti, čini i gradi strukturu mnogih likovnih ostvarenja, te je zaslužna za razvojni put likovnih umjetnosti u kontekstu razvoja materijala, drugačije uporabe likovnih elementa, pružanju drugačije atmosfere i rješavanju raznovrsnih likovnih problema u kompozicijama. Najbolji uvid u tu strukturalnu – modalnu analizu likovnog djela pruža njemački filozof i teoretičar umjetnosti Nicolai Hartmann koji pojam nacrtu strukture umjetničkog djela definira kroz tri teze koje grade likovno djelo, a to su: 1. materijalno-fizikalni aspekti, 2. predmetno-prikazivački aspekti i 3. duhovno-metafizički aspekti. Materijalno-fizičke stavke odnose se na materijal od kojeg se stvara djelo i likovne elemente koji ga čine. Predmetno-prikazivački aspekt je tematika, opis i motiv djela, a duhovno-metafizički aspekt je doživljaj atmosfere i onoga „umjetničkog“ u radu. U svim navedenim aspektima strukture likovnog djela koje navodi Nicolai Hartmann figura je sudjelovala kroz povijest umjetnosti kao nijedan drugi motiv.

2. Figura

Figura je likovna predstava motiva bilo slikarskog ili kiparskog, koja predstavlja ljudski ili životinjski lik. Pojam figure povezujemo s figurativnom ili predmetnom umjetnošću. Figurativna umjetnost je doslovno prikazivačka umjetnost, ako je njen cilj da likovnim sredstvima ostvari što veću vizualnu sličnost prikazanog predmeta, ali ona može imati i druge ciljeve tako da doslovnim ili nedoslovnim

prikazivanjem predstavi konkretne ili izmišljene situacije i događaje, da ispriča izmišljene događaje, prikaže i nagovjesti velike mitske, religiozne i ideološke teme, te da ekspresivno ili izražajno prikaže izmišljene predmete, tijela, izrazi unutrašnja psihološka i duhovna stanja umjetnika ili motiva „figure“. Figurativnu umjetnost karakteriziraju četiri aspekta organizacije likovne kompozicije, a to su: prikazivanje, tematizacija, sadržaj i značenje. [8]

Prikazivanje za figurativnu umjetnost podrazumijeva postupak uspostavljanja korespondencije značenjskog i vizualnog odnosa između kompozicije slike i realne ili izmišljene situacije i događaja. Korespondencija se ostvaruje vizualnom sličnošću umjetničkog djela i prikazane situacije, odnosno uspostavljanjem pravila.

Tematizacija za likovnu kompoziciju je postupak formuliranja zamišljene, uobličene, označene scene i događaja koji se prikazuju kao tema jednog djela (skulpture, slike ili grafike). Tematizacija započinje kao opis stvarnog ili izmišljenog događaja i situacije, a ostvaruje se kao likovna kompozicija odnosa figura ili odnosa figure i prikazanih prostora kao na primjer: perspektive, planova, podloge.

Sadržaj jednog likovnog djela „figurativne slike“ podrazumijeva zbir figura, koje prikazuju tijela i predmete u kompoziciji. Sadržaj između odnosa figure i kompozicije može govoriti i predstavljati različite situacije i događaje koji se prikazuju na slici.

Značenje može imati svaka figurativna kompozicija, a ono se djeli na tri značenjske razine. Značenje slike kao slike slikarstva pokazuje i govori da je likovno djelo postignuto interveniranjem slikarskim sredstvima na površini. „Jedno djelo može imati doslovna i nedoslovna značenja.“ [8]

Pod doslovnim se značenjem podrazumijeva uspostava direktne korespondencije između slike i predmeta koje prikazuje. Nedoslovno značenje je metafora, alegorija, simbolika slike, koja nema doslovno značenje, već je doslovno značenje upotrijebljeno da bi se iskazalo nešto drugo. Primjer djeteta

i starca na jednoj slici ne mora biti samo doslovni prikaz konkretnih osoba, već alegorija života, rasta, umiranja, odnosno nastajanja i nestajanja.

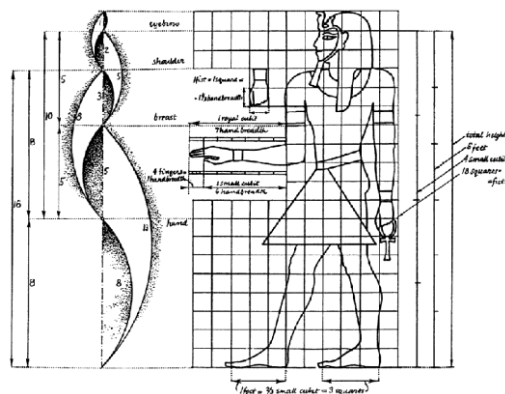
Granica između figurativne i apstraktne umjetnosti narušava se ukazivanjem da je kompozicija postala mjesto prikazivanja i izražavanja, bez obzira ukazuje li se kao predstava, izraz ili konstrukcija.

Figura može biti zastupljena u djelima kao realistična, doslovna ili direktna predstava predmeta (tijela) ili kao forma koja je samo utočište likovnim elementima, likovnoj problematici ili izrazu, odnosno predstavi autorove aktivnosti i prisutnosti u djelu. Za drugi primjer karakterističan je stav kako figurativni pristup prikazivanja ne korespondira objektu prikazivanja, već označava objekt prikazivanja, izražavajući odnos umjetnika prema njemu i pokazujući kako je prikazivanje praksa stvaranja raznih znakova kojima se razotkriva priroda.

3. Proporcije ljudske figure kroz povijest umjetnosti

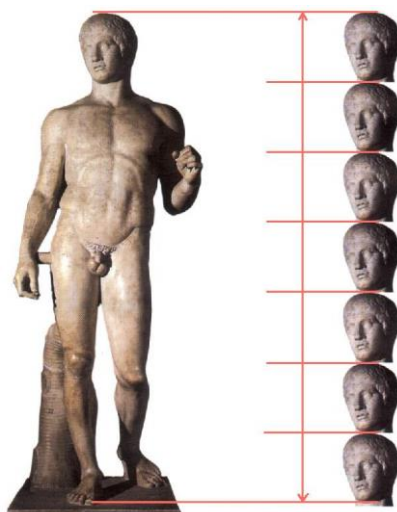
Proporcijom se naziva međuosobni odnos veličina dvaju elemenata, jedan prema drugome. Proporcije su skrivene, ali uvijek vidljiva sastavnica u kompoziciji svakog likovnog djela i jedan su od odlučujućih činitelja sklada. Tako su različite civilizacije tragale za savršenim proporcijama u prikazivanju ljudske figure što je dovelo do uspostavljanja određenih kanona.

Egipćani su poznavali tri mjerne jedinice koje su bile izvedene iz ljudskog tijela. Lakat je bio jednak dužini sedam dlanova koji su pak bili jednaki širini četiri prsta. Dužinu stopala uzimali su kao mjernu jedinicu tijela, tako da je prosječna visina čovjeka iznosila 7 njegovih stopala. Pri prikazivanju ljudske figure u sjedećem ili stojećem stavu Egipćani su koristili matematički rešetkasti sustav.



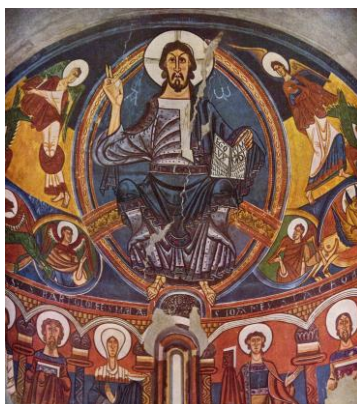
Slika 1: Egipatski kanon (shema) [14]

Grčka umjetnost prikazuje čovjekovu figuru i stavlja je u središte istraživanja. Sve figure koje prikazuje temelje se na proporcijama koje pružaju sklad dijelova i cjelina. Tako je kipar Poliklet uspostavio grčki kanon koji je određen s odnosom glave prema visini figure 1:7 ili šake prema visini 1:10.



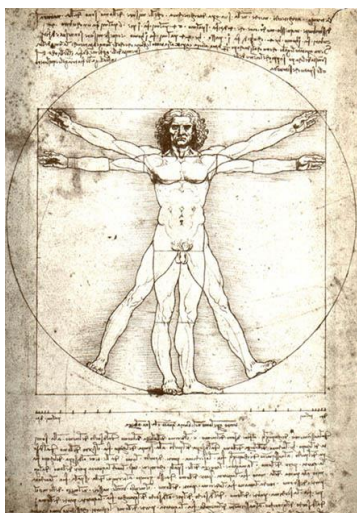
Slika 2: *Dorifor (Kopljonoša)*, grčki kanon [14]

U razdoblju srednjeg vijeka mijenja se odnos prema prikazu i značenju ljudske figure. U razdoblju romanike figure dobivaju nove proporcije zbog zakona hijerarhije te se prikazuju pomoću ikonografske ili semantičke perspektive.



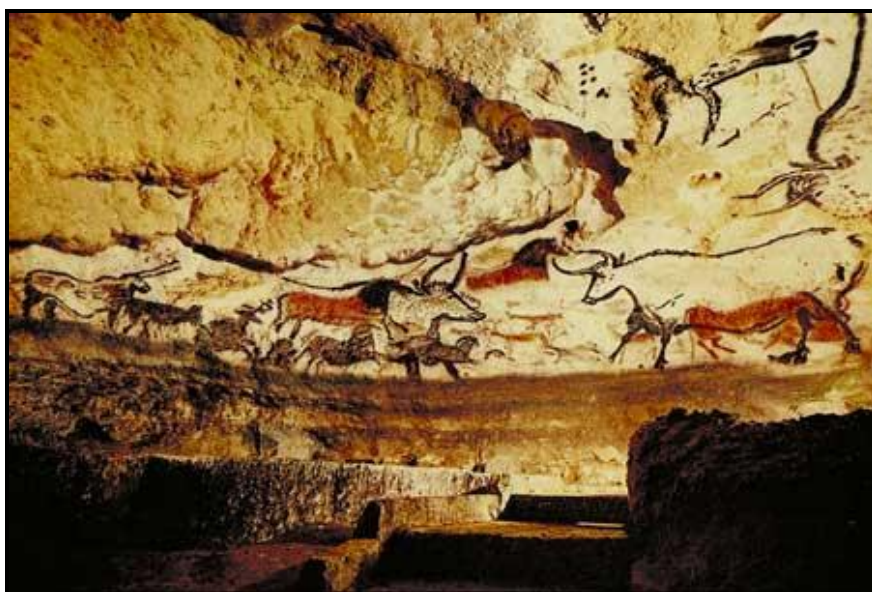
Slika 3: *Krist u slavi*, freska, crkva sv. Klementa, Barcelona [11]

U razdoblju renesanse Leonardo Da Vinci bavi se općim mjerama ljudskog tijela. On prikazuje dijagram u kojemu je božanski prikaz proporcija. Pentagonalnom simetrijom prikazuje konstrukciju tijela (dvije noge, dvije ruke i glava) koje je uokvireno u kvadrat od stopala do vrhova prstiju i glave. Također, i ruke su raširene u visini ramena. Figura je podijeljena prema zlatnom rezu 1.618 :1 koji je centar raširenih ruku i nogu, a u visinu ulazi 8 dužina glave.



Slika 4: Leonardo da Vinci, *Vitruvijeve čovjek*, Galerija Akademije, Venecija, oko 1485. [14]

sadrže figure životinja kao naprimjer: sobove, jelene, bizone, nosoroge i neke grabežljivce. Pretpostavlja se da tvorac ovih oslikanih motiva ima na raspolaganju tek nekoliko rudnih boja iz prirode: crvenu, tonove plave i žutu. Ali mora se napomenuti kako čovjek u špiljama Altamire i Gaumea nije imao likovne ambicije. Životinjske figure na zidovima predstavljale su znak, vid prenošenja informacija u tadašnjem vremenu.



Slika 6: Slikarije na zidovima špilje Altamira, Španjolska [4]

Umjetnici starog Egipta, Babilona, Asirije, Krete i Mikene poslužili su se najjednostavnijim načinom prostornog reda, metodom plošnog nizanja figure do figure. Egipćani su prikazivali ljudsku figuru, postavljenu ni u strogom profilu, ni u strogom *en faceu*, već u neobičnoj kombinaciji ovih dvaju stavova: noge na stopalima prikazane su u profilu, trup do ramena u *en faceu*, lice u profilu, a oko u *en faceu*. Figure djeluju pomalo ukočene, radi tvrdoće materijala, teške obrade, ali ipak posjeduju i neka individualna obilježja, stavove i pokrete u različitim radnjama. Krajem osmog stoljeća prije nove ere, već se na posudama prikazuju ljudske i životinjske figure, ali samo kao

stilizirane figure. Figure se prikazuju obavezno u profilu i uspješna su mješavina starogrčke geometrije i orijentalnih likova. Postepenim radom, način oblikovanja i predstava figure se mijenja i razvija vremenom, od naturalizma kao rimske statue do idealizacije gotičke bogorodice, zatvorenosti renesansne ili uznemirenosti barokne figure, pa sve do stiliziranih, apstraktnih, reduciranih figura moderne umjetnosti.

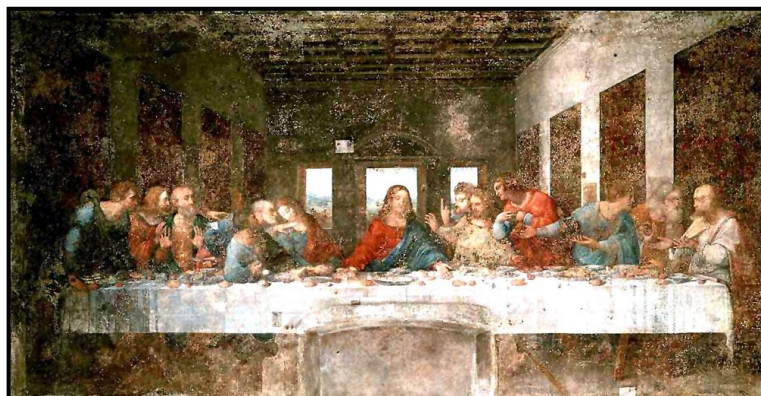
Grci su u kiparstvu težili k savršenstvu prikaza ljudske figure. U klasičnoj grčkoj interesi su bili usredotočeni na traženje, oblikovanje idealne ljudske figure.

U bizantskoj umjetnosti postavili su novi ideal. Figure su vrlo visoke i vitke, sa sitnim stopalima, malim bademastim licima na kojima prevladavaju goleme, širom otvorene oči. Tijela su sposobna samo da prikažu raskošnu odjeću. Pažljivo se izbjegava svaka slutnja pokreta ili promjene.

U ranom srednjem vijeku po prvi je put prikazano *Gerovo raspele*, koje prikazuje svu Isusovu patnju. Romaničko slikarstvo prikazuje figuru na taj način, da koristi plošnost, linearnost, vertikalnu perspektivu, razne metode redukcije u načinu prikazivanja religijskih tema, odnosno ikonografija. Romanička umjetnost voli prikazivati figure životinja u nekom prepletu i one imaju svoju vjersku simboliku i značenje

U gotičkom slikarstvu tijekom XIII. stoljeća razvio se takozvani elegantni stil, vidljiv u iluminacijama molitvenika, pri čemu se ljudske figure prikazuju uz sve više detalja i s naglašenijim volumenom. Krajem XIII. stoljeća, zahvaljujući talijanskom umjetniku Giotu di Bondoneu, počinju se prirodnije prikazivati figure, te naglašavaju voluminoznost tijela i prostornost slike. Giottovo slikarstvo označava prekid s obrnutom perspektivom, a uvodi se nova narativnost u vjerske prizore. Zapostavlja se uloga arhitektonskih okvira i dubina prostora, kompozicija se oblikuje položajem i veličinom ljudske figure. U gotici figure se spretno prikazuju te ublažavaju strogu plošnost pozadine.

U ranoj renesansi uočavaju se tragovi za vjerodostojnošću oblika i čovjekove figure. Figure se počinju odvajati od arhitektonskih elemenata posebno u kiparstvu, figuri se nastoji dati prirodni oblik, kosti i mesa, osobnost. Na reljefima se pronalazi voluminoznost figura prvog plana, a u drugom planu volumen je u plićem reljefu, da se stvori iluzija prostora. Za slikarstvo rane renesanse karakteristične su monumentalne figure, sakralne tematike, simetrične kompozicije, plasticizam, volumen, velika količina realističnih detalja... Također, vidljivo je zanimanje za pokret, što dolazi do izražaja u prikazivanju figura i dijelova draperije. U slikarstvu visoke renesanse upotrebljavala se masovno geometrijska perspektiva, slikari su nastojali predstavljati prostor i njegovu dubinu, te mu pridaju važnost kao i samoj figuri ili predmetu koji prikazuju. U visokoj renesansi Leonardo da Vinci uveo je kompoziciju figura, arhitektura je dobila sporednu ulogu. On dovodi perspektivu do savršenstva, pomoću koje gradi prostor, a najbolji je primjer njegova freska *Posljednja večera*, koja se smatra prvim izrazom ideala slikarstva u visokoj renesansi. Kompozicija u cjelini je uravnotežena, prostor djeluje poput produžene stvarne unutrašnjosti, koja ne guši figure. Središte slike vodi pogled u prostor, koji se nalazi iza Isusa i time se dobiva simboličko značenje.



Slika 7: Leonardo da Vinci, *Posljednja večera*, tempera, oko 1498. [12]

Grupiranje apostola postaje manje jasno, a smireni trokutasti oblik Isusa postaje pasivan te gubi duhovnost. Leonardo Da Vinci želio je svoju temu sažeti zbijenim grupiranjem monumentalnih figura, predstavljajući duhovno različite razine značenja. Isusova gesta izražava pokornost Božanskoj volji i žrtvovanje. Juda nije odvojen, njega izdvaja prkosni profil lica.

Također, treba spomenuti Michelangela i njegovo shvaćanje i predstavljanje figure u slikarstvu i kiparstvu visoke renesanse. Smatrao je da slikarstvo mora oponašati zaobljenost kiparskih djela, a arhitektura mora pokazati organska svojstva ljudskog tijela. Glavni umjetnički izraz mu je ljudska figura koja ga povezuje s klasičnom skulpturom. Kao primjer, može se navesti njegov monumentalni kip Davida. Ova figura u prostoru djeluje kao da je spremna za izazov, utjelovljenje je odvažnosti. Figura posjeduje prikrivenu energiju. Stil Davida najavljuje ideal koji je sasvim drugačiji od žilavosti i vitkosti Donatelovih mladića. Ovu skulpturu odlikuje heroizam, nadljudska ljepota, snaga, izraženi volumeni helenističkih skulptura. Figura je u isti mah mirna i napeta, te izražava potencijalni pokret u mirovanju.

Kad je riječ o prikazivanju figure u umjetnosti, treba spomenuti epohu manirizma. Manirizam je razdoblje druge polovice XVI. stoljeća i prijelaz iz visoke renesanse prema baroku. To je stil krajnje istančanosti, naglašavajući raznolikost i sadržaj. Slikarstvo manirizma prikazuje figure na drugi način. Figure se izdužuju i postaju uznemirene, smještaju se u neodređen prostor u kojem svjetlo i tama variraju u jakim kontrastima.

Sve ono što je u renesansi slikano kao mirno, odmjereno i harmonično, u baroku postaje bujno, uznemireno i pretrpano ukrasima. Kad je riječ o baroku, treba spomenuti da je Michelangelo Caravaggio prvi u talijanskom slikarstvu pokazao kako se mogu obrađivati figure i prizori iz običnog svakodnevnog života naroda, a ne samo „uzvišene“ religiozne i mitološke teme.

U njegovoj slici *Krist poziva sv. Mateja* presudna je snažna zraka sunčeve svjetlosti iznad Krista koja osvjetljava njegovo lice i ruku u mračnom interijeru,

prenoseći tako njegov poziv do Mateja. Bez ove svjetlosti, tako prirodne, a ipak tako nabijene simboličkim značenjem, slika bi izgubila ovu draž i moć uvjeravanja u božansku nazočnost. U figurama je izraženo naturalističko shvaćanje, u smjeloj obradi ljudskih tjelesa koja svojim smionim pokretima i uznemirenosti spadaju u barokne figure patetike.



Slika 8: Michelangelo Caravaggio, *Krist poziva sv. Mateja*, ulje na platnu, oko 1602. [13]

Rokoko se smatra završnom fazom baroka, javlja se oko 1720. godine u Francuskoj. Slikaju se slike nježnih pastelnih boja, ružičastih tonova u ugodnom naturalističkom prikazu. Figure se prikazuju u bezbrižnim kućnim igrama, koji se kreću lakoćom kroz maglovitu plemićku bajku. Slikani su obiteljski motivi i sentimentalne scene iz građanskog života, a figure u slikarstvu predstavljali su većinom u pastelu.

5. Novi materijali u likovnoj umjetnosti

Materijali u likovnim umjetnostima uvijek su predstavljali jednu od fundamentalnih aspekata unutar likovnog djela. Klasični materijali u likovnoj umjetnosti su: pastel, uljane boje, tempera, gvaš, enkaustika, kamen, metal, drvo, bronza, glina, gips...

Pojam novih materijala u likovnoj umjetnosti označava materijale proizvedene industrijskim postupcima, a primjenjuju se u slikarstvu, kiparstvu i grafici. Novi materijali počinju se aktivno koristiti od 50-ih godina XX. stoljeća u likovnim umjetnostima, a dijele se na umjetničke i izvanumjetničke materijale. Umjetnički novi materijali imaju primarnu funkciju da se primjenjuju u likovnoj umjetnosti te su s tom namjerom načinjeni, a to su: akrilne boje, fluorescentne boje, boje za zračni kist (*airbrush*), pokron, fiberglas, polieten...

Izvanumjetnički novi materijali imaju sekundarnu funkciju korištenja u likovnim umjetnostima, a oni su: opiljci, žica, industrijski poluproizvodi, aluminiji, sintetske mase, staklo, pleksiglas, razne vrste legura željeza, tkanine i uporabni predmeti koji se mogu izlagati u formi instalacija, *ready madea*...

Novi materijali, kao npr. akrilna boja, ne mijenjaju bitno slikarski postupak nego pružaju druge mogućnosti u sušenju i mogućnosti same boje, dok rad sa zračnim kistom (*airbrushom*) podrazumijeva novi postupak nanošenja boje. Rad s aluminijem u medijskom smislu transformira i proširuje discipline skulpture pošto se više ne radi tradicionalnim skulptorskim postupcima modeliranja, klesanja i lijevanja već tehnologijom mašinskog presovanja. Rad s umjetnim plastičnim materijalima razvija nove vrste lijevanja, termičkog oblikovanja i obrade plastike. Industrijski materijali dovode i do promjene statusa likovnog djela, jer ono više nije manualni stvaralac, već projektant industrijske obrade materijala.

6. Figuracija u kontekstu novih materijala

U kontekstu novih materijala daljnja inspiracija autora je prikaz figuracije. Premda je tendencija da pažnju usmjere na materijal, tako da se slika i skulptura transformiraju u stanje materije, autori djeluju kao istraživači materijala. Kroz nove materijale želi se prikazati suštinska svojstva i mogućnosti same materije.

Autori nove materijale koriste kao indekse pomoću kojih se markira proces. Drugim riječima, ne izlaže se samo oblikovan materijal, već stanje materije. Materijali se počinju izlagati u doslovnoj pojavnosti da bi se pokazala njihova materijalnost, novi materijali su korišteni da bi se ukazalo na fizičke fenomene kao što je zamisao u *ready madeu*. Materijal postaje znak kulture koji se citira i narativni element koji ima svoje mjesto unutar povijesnog konteksta. Primjerice, istovremena uporaba postupka uljane boje i boje zračnog kista (*airbrusha*) u slikarstvu ne čini samo razliku u stvaranju neočekivanog pikturalnog efekta, već su djelovi slike slikani uljanom bojom znaci koji prikazuju klasičnu tradiciju zapadnog slikarstva, a djelovi slikani zračnim kistom su znakom industrijske proizvodnje i ere.

Figuracija u novim materijalima kao motiv se predstavlja ovisno o tome kada se koji materijal počinje pojavljivati i primjenjivati u području likovnih umjetnosti. Prikaz figuracije u novim materijalima nastaje krajem 50-tih godina XX. stoljeća, gdje se prikaz čovjeka (*figure*) ne temelji samo na humanističkom modelu cjelovitog prostora slike, već kao oblik apstraktnog i narativnog likovnog govora kao u kontekstu potrošačkog društva i svijeta masovne kulture. Figuracija kao introspektivni govor u likovnosti suprostavlja se potpuno apstraktnoj umjetnosti, ali i klasičnom prikazu, klasičnim materijalima i medijima.

6.1. Primjer 1: Luis Jimenez

Luis Jimenez je meksičko-američki umjetnik iz El Pasoa u Teksasu koji se oslanja na svoje meksičko porijeklo i koji se ugleda, prije svega, na primjere iz umjetnosti meksičkih muralista: mitologiju, tehnologiju i masovne medije. S *pop artom* ga vežu određena zanimanja jer kako kaže: „Smatram da umjetnost pripada ljudima, što znači da rabim prizore koji proizilaze iz popularne kulture, a tako i materijali“. [1]



Slika 9: Luis Jimenez, *Čovjek u plamenu*, fiberglas, 1969. [1]

Jimenez je učio tehnike oslikavanja reklamnih znakova u radionici svog oca. Za svoje skulpture upotrebljava fiberglas materijal za koji je rekao da služi u izradi čamaca, automobila i kupaonskih kada. Njegov *Čovjek u plamenu* je figura koju je izradio od fiberglas materijala, a nakon toga je primjenio akrilni lak koji se koristi za mlažnjake. Njime je doradio figuru pomoću zračnog kista (*airbrusha*) dajući površini čvrsti plastični automobilski sjaj koji je u isto vrijeme

i odbojan i privlačan. Prikaz se temelji na herojskom liku poglavice, vođe naroda Cuauhtemoca kojega su Španjolci mučili vatrom. On je posljednji aztečki vladar, a Azteci su bili indijanski narod koji je u XV. i XVI. stoljeću vladao velikim carstvom u južnom Meksiku. To je narod iz grupe Nahuatl govornika koji je sebe nazivao imenom Mexica, te su smatrani za najciviliziraniji narod u Dolini Meksika.

6.2. Primjer 2: Sigmar Polke

Međunarodna je umjetnička zajednica na početku šezdesetih godina *pop-artom* ponudila svoju alternativu američkom apstraktnom ekspresionizmu i europskoj apstrakciji enformela i tašizma. Polke i Richter su stvorili kapitalistički realizam, autohtoni oblik *pop-arta* koji je odgovarao na američku estetsku hegemoniju. Taj novi *pop-art* preobličio je ono što je djelovalo kao američka zasićenost suvremenog njemačkog života.



Slika 10: Sigmar Polke, *Zečice*, akrilik na lanenom platnu, 1966. [1]

U djelu *Zečice* iz 1966. godine koja je naslikana akrilnim bojama na lanenom platnu predstavljene su četiri figure koje interpretiraju medijski prikaz plesačica „zečica“. Figure se izmjenjuju u oštrim i nejasnim dijelovima, kao da su proizvod manipulacije pri fotografiranju. U ovom kontekstu plesačice su prikazane s nesavršenostima koje ukazuju na jeftinu tabloidsku tematiku. Nesavršeni rezultati privlače pozornost te narušavaju besprijeckornu savršenost koja u klasičnom *pop-artu* i reklamnim sadržajima daje toliku učinkovitost. Rad je komentar na prodiranje američkih medijskih prikaza u njemačku kulturu.

6.3. Primjer 3: Magdalena Abakanowicz

Kiparica Magdalena Abakanowicz bavi se vrijednostima materije i prikazom ljudskih figura. Njene skulpturalne kompozicije odlikuju se složenim površinskim obradama materije, gdje naglašava teksturalne vrijednosti materijala u formi figure. Ona u svojim skulpturama stavlja materiju u prvi plan, koju ne obrađuje u smislu mjenjanja strukture same materije, nego od nje pravi samo određeni oblik koji asocira na formu ljudske figure.



Slika 11: Magdalena Abakanowicz, *Leđa*, juta i smola, 1980. [1]

U svom radu služi se različitim inovativnim materijalima i tehnikama, koristi gipke, mekane materijale poput tkanina, užeta, smole, željeza, kudelje... Želi prikazati forme i objekte koji opovrgavaju stare funkcije materijala i koji razvijaju ljudsku svijest o odnosu na materiju, objekte i okolni svijet. Skulpturalna skupina *Leđa* prikazuje 80 fragmenata koji je svaki dimenzija oko 65,4 x 55,2 x 60,3 cm. Postavljene figure su ranjive, pogrbljene bez glava, okupljene na gomilu, te izrađene od stražnjih djelova kalupa koje je otiskivala pomoću jute i smole. Postavljene u otvoreni prostor asociraju na skupine potištenih izbjeglica koji se odmaraju uz rub ceste, što nije neobičan prizor u srednjoj Europi tijekom umjetničina života. Figure svojom materijom izražavaju određenu organsku, životnu osobinu, usporedivo s onom koju posjeduje koža, ali i individualni identitet.

6.4. Primjer 4: Niki de Saint Phalle

Ranih šezdesetih, Niki de Saint Phalle započela je raditi prostrijeljene reljefe pucajući iz pištolja na vreće postavljene pored reljefnih asamblaža. Kako je na njih iz propucanih vreća curila boja, slučajno su nastale *dripping* slike. Ta su djela komentar na akcijsko slikarstvo. *Crna Venera* je jedna od njenih skulptura ženskih figura koje su okruglaste, vrlo živahne te su postale arhetip svemoćne žene. Figura je monumentalna po svom oblikovanju volumena, izrađena od poliestera i oslikana vrlo žarkim bojama. Ritmični raspored eliptičnih oblika naglašava grudi, torzo, bokove i prepone. Ti dijelovi tijela su preuveličani u odnosu na cijelu figuru, dok su dijelovi glave, vrata i gornji dio ruku samo naglašeni i toliko maleni da se uopće ne primjećuju. Autorica je naglasila dijelove tijela koji su u izravnoj vezi s reprodukcijom i dojenjem. Figura korespondira sa skulpturom *Venere iz Willendorfa*. *Venera iz Willendorfa* je skulptura izrađena od mekanog vapnenca u IV. paleolitskom razdoblju. Prikaz je figure žene sa steatopigijom, tj. naslagama sala, pronađena u mjestu Willendorfu u Austriji po kojemu je dobila ime. Ona je

samo jedna od mnogih pretpovijesnih figura koje su znanstvenici nazvali „venerama“ po rimskoj božici ljepote, iako se ne zna je li to istinski prikaz božice. Ova kombinacija frontalnosti i simboličnog pretjerivanja dovela je znanstvenike do zaključka kako se radi o Božici plodnosti.



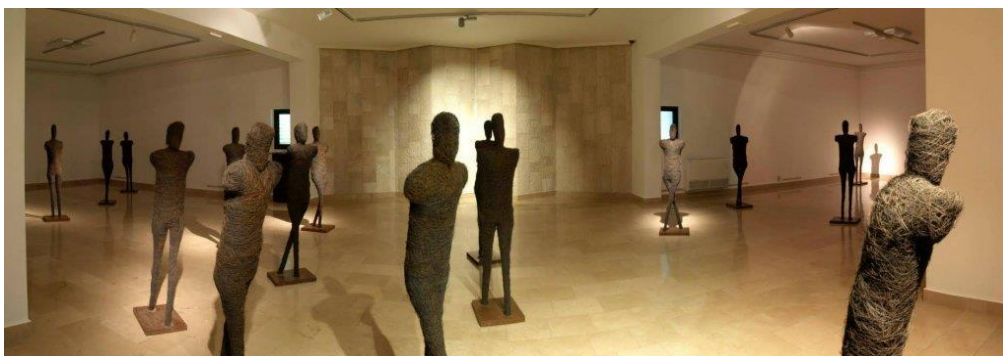
Slika 12: Niki de Sainte Phalle, *Crna Venera*, oslikani poliester, 1967. [15]



Slika 13: *Venera Willendorfa*, vapnenac, 25000. pr. Krista [10]

6.5. Primjer 5: Vlastiti izraz figuracije u novim materijalima

Djela su nastala kao proces istraživanja atipičnoga materijala za standardni medij skulpture koji se involvirao u izvedbu tipične skulptorske forme ljudske figure. Netipičnim skulptorskim materijalom, dobivenim iz automobilskih guma, pomoću procesa njezina spaljivanja i postavljenim u vertikalne figure izduženih ljudi, bez ruku i personaliziranih crta lica postignuto je da materija dobiva primat nad samom formom, pružajući joj dominantnost. Horizontalnim namotavanjem žice stvara se specifični volumen u vertikalnoj formi pa tako žicom mumificirane figure odišu metafizičkom atmosferom.



Slika 14: *Dijalektika sjena*, paljena žica, 2016.

Na površini, pod utjecajem vanjskih čimbenika, žica mjestimično mijenja boju te se po figurama suptilno razlijeva gradacija toplih tonova. Figure ne daju ono što je završeno i svršeno, nego ono što je u pokretu i nastajanju. One se ne vezuju za postojanje, nego za zbivanje. To se zbivanje uočava na njihovim površinama kada im se približi, a izdaleka, gledajući cijelokupnu figuru, ona izgleda kao silueta.



Slika 15: *Dijalektika sjena*, detalj, 2016.



Slika 16: Proces nastanka materije, 2016.

Skupine figura duguju dio svoje učinkovitosti, svojim složenim površinskim teksturama, koje i pojedinačno daju ne samo određenu organsku, životnu osobinu usporedivo s onom koju posjeduje koža nego i individualni karakter. Sam postav ciklusa koncipiran je u formi koja se sastoji od dviju grupacija skulptura s namjerom da između sebe čine interaktivan odnos, te se one iz različitih pravaca kreću prema svjetlosti koja je naglašena iznad ulaznih vrata prostorije tako da se dobiva simbolični i dinamični koncept u kojem se stilizirane figure kreću k svjetlosti, odnosno nekom izlazu i novom početku. Figure od paljene žice su podjednako samozatajne i krhke kao i prodorne i moćne, te sjedinjene u cjelinu mogu provocirati šokantnost i podsjećati na nijemi marš metalnih vojnika koji korespondira s općom krizom suvremenosti. Upravo to poistovjećivanje može izazvati duboke osjećaje, pa čak i strah.

7. Zaključak

Može se zaključiti kako različite umjetničke kulture tijekom povijesti predstavljaju figuraciju na sebi svojstven način, te se nadovezuju na prethodnu, stvarajući pri tom vlastite originalne doprinose koji ih čine jedinstvenim i nezamjenjivim. Također, uočava se kako prikaz figuracije prati razvoj novih materijala, svijest unutar likovnih umjetnosti, a s tim i civilizacije.

U dugu povijest prikaza figuracije može se steći cijelokupni uvid samo ako se kronološki poslože različite metode prikaza, komponente materijala i povijesni kontekst. Figuracija svakako uspostavlja dijalog s materijalom, a zauzvrat, materija joj pruža određene likovne vrijednosti koje figuraciju čine neizbježnom za razvitak i inovaciju u likovnoj umjetnosti. Materijal figuraciji ne služi samo kao oslonac u smislu stvaranja figure, već je materija figuraciji životodavni sok. Prikaz figuracije u likovnoj umjetnosti suprostavlja se potpuno apstraktnoj umjetnosti, ali i klasičnom prikazu, klasičnim materijalima i medijima. Odnos prema materijalu u umjetnosti mora se shvatiti kao sama norma života, a ne kao puki estetski normatizam. [3]

Literatura

- [1] Arneson, H. V., Povijest moderne umjetnosti, Stanek d. o. o., Varaždin, 2009.
- [2] Focht, I., Uvod u estetiku, Zavod za izdavanje udžbenika, Sarajevo, 1972.
- [3] Hozić, A., Iskustvo oka u rušenju forme, Svjetlost, Sarajevo, 1980.
- [4] Jansony, H. W. F., Povijest umjetnosti, Stanek d.o.o., Varaždin, 2005.
- [5] Peić, M., Pristup likovnom dijelu, Školska knjiga, Zagreb, 1971.
- [6] Read, H., Istorija moderne skulpture, Svet umetnosti, Beograd, 1980.
- [7] Schneckengurger, R., Honnef, F., Umjetnost 20. stoljeća, Taschen, Köln, 2005.
- [8] Šuvaković, M., Pojmovnik moderne i postmoderne likovne umjetnosti i teorije, Prometej, Novi Sad, 1999.
- [9] Woelfflin, H., Osnovni pojmovi historije umjetnosti, Veselin Masleša, Sarajevo, 1974.
- [10] en.wikipedia.org/wiki/Venus_of_Willendorf
- [11] hr.wikipedia.org/wiki/Romanicko_slikarstvo

- [12] hr.wikipedia.org/wiki/Posljednja_vecera
- [13] hr.wikipedia.org/wiki/Pozivanje_Svetog_Mateja
- [14] likovna-kultura.ufzg.unizg.hr/proporcije
- [15] www.pinterest.fr/pin/616641373952138876/