

Gdje smo? Tko smo? Kamo idemo? - umjetnost 20. stoljeća

Oršolić, Marina

Undergraduate thesis / Završni rad

2015

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Pula / Sveučilište Jurja Dobrile u Puli**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:137:579384>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-08-03**



Repository / Repozitorij:

[Digital Repository Juraj Dobrila University of Pula](#)



Sveučilište Jurja Dobrile u Puli
Odjel za odgojne i obrazovne znanosti

MARINA ORŠOLIĆ

**TKO SMO? ODAKLE DOLAZIMO? KAMO IDEMO?
UMJETNOST U 20. STOLJEĆU**

Završni rad

Pula, 2015.

Sveučilište Jurja Dobrile u Puli
Odjel za odgojne i obrazovne znanosti

MARINA ORŠOLIĆ

**TKO SMO? ODAKLE DOLAZIMO? KAMO IDEMO?
UMJETNOST U 20. STOLJEĆU**

Završni rad

JMBAG: 0303038641, redovni student

Studijski smjer: Predškolski odgoj

Predmet: Metodika likovne kulture

Mentor: Breza Žižović, mag. art. paed., pred.

Pula, 2015.

IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI

Ja, dolje potpisana Marina Oršolić, kandidatkinja za odgojitelja predškolske djece, ovime izjavljujem da je ovaj Završni rad rezultat isključivo mogega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima te da se oslanja na objavljenu literaturu kao što to pokazuju korištene bilješke i bibliografija. Izjavljujem da niti jedan dio Završnog rada nije napisan na nedozvoljen način, odnosno da je prepisan iz kojega necitiranog rada, te da ikoji dio rada krši bilo čija autorska prava. Izjavljujem, također, da nijedan dio rada nije iskorišten za koji drugi rad pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj ili radnoj ustanovi.

Datum: _____

Studentica: _____

SADRŽAJ:

1. UVOD	5
2. POVIJEST KAO TEMELJ UMJETNOSTI	7
3. UMJETNOST 20. STOLJEĆA	16
3.1. REVOLUCIJA STILOVA 1905-1919.	19
3.1.1. <i>Fovizam</i>	19
3.1.2. <i>Ekspressionizam</i>	22
3.1.3. <i>Kubizam</i>	24
3.1.4. <i>Futurizam</i>	25
3.1.5. <i>Metafizičko slikarstvo</i>	26
3.1.6. <i>Dadaizam</i>	26
3.1.7. <i>Nadrealizam</i>	28
3.1.8. <i>Apstraktno slikarstvo</i>	29
3.2. OD APSTRAKCIJE DO POSTMODERNE.....	31
3.2.1. <i>Apstraktni ekspressionizam: akcijsko slikarstvo</i>	31
3.2.2. <i>Pop-art</i>	32
3.2.3. <i>Op-art</i>	33
3.2.4. <i>Slikarstvo obojenog polja</i>	34
3.2.5. <i>Brutalna umjetnost</i>	34
3.2.6. <i>Happening i fluxus</i>	35
3.2.7. <i>Konceptualna umjetnost i land art</i>	37
3.2.8. <i>Umjetnost performansa i body art</i>	38
4. POSTIMPRESIONIZAM - IZVOR MODERNE UMJETNOSTI	39
5. PAUL GAUGUIN: ŽIVOT I DJELA	43
6. TKO SMO? ODAKLE DOLAZIMO? KAMO IDEMO?	45
6.1. SIMBOLIČKO ZNAČENJE: DVIJE TAHIĆANKE S CVJETOVIMA MANGA.....	49
7. UMJETNOST 20. STOLJEĆA KAO POTICAJ ZA LIKOVNU AKTIVNOST U VRTIĆU	51
7.1. PRIPRAVA ZA IZVOĐENJE AKTIVNOSTI IZ METODIKE LIKOVNE KULTURE	51
8. ZAKLJUČAK	56
9. LITERATURA	58
SAŽETAK	62
SUMMARY	63

1. UVOD

Umjetnost 20. stoljeća se javlja kao odraz nastojanja ljudi da u svijet unesu red u nova iskustva i shvaćanja što su ih donijele znanstvene teorije, tehnološke i društvene promjene, politički poremećaji i katastrofe. Sva ta događanja su odredila smjer njihovim životima i oblikovale njihove nade i strahovanja. Za razliku od prethodnih stoljeća, kada je umjetnost prikazivala uobičajene trenutke iz života ljudi, slike koje je čovjek razumio i u kojima je mogao pronaći smirenje ili spokoj, umjetnost 20. stoljeća puna je prikaza ljudske pohlepe za novcem, napretkom, otkrivanjem svake tajne čovjekova postanka i življenja, želju za moći i upravljanjem. Puna je strahovanja kakvo zlo bi čovjek mogao nanijeti čovjeku. Komunikacija između umjetničkog djela i publike više nije bila uobičajena, nije bila laka. Modernu umjetnost bilo je teško razumjeti. Ona se više nije svodila na estetsko promatranje slike. Trebalo ju je pomno promatrati, analizirati i shvatiti poruku i simbol koji nosi u sebi. Tijekom prve polovine 20. stoljeća pokreti u umjetnosti su se uglavnom mogli tumačiti kao negacija i rastvaranje svakoga stila te uobičajenoga načina izražavanja, ali u dubljem smislu, oni izražavaju osnove revolucionarnog stvaranja umjetničkih oblika, izražavaju pluralizam umjetnosti i mišljenja umjetnika. Razdoblje prije Prvog svjetskog rata odlikuje se provalom eksperimentiranja u svim umjetnostima i širenjem obzora preko ranije postavljenih granica. Umjetnici stvaraju nove pravce koji se vrlo brzo izmjenjuju i nastoje prikazati jedinstvo i sklad izraza umjetnikova duha. Nadareni pjesnici, skladatelji, slikari i arhitekti poznavali su se i osnivali društva te su stvarali usred žive izmjene ideja, zaneseni atmosferom promjene. Rađanje novoga načina slikanja, arhitektiranja ili skladanja dovelo je do stvaranja individualizma svakoga umjetnika zasebno. Umjetnost s početka 20. stoljeća najbliža je čovjeku, njegovoj unutrašnjosti i njegovim doživljajima.

Tako se na samom kraju 19. stoljeća pojavila jedna slika označena temeljnim ljudskim pitanjima koja svaki čovjek u svom životu postavlja i traži smislene odgovore za sebe. Tko smo? Odakle dolazimo? Kamo idemo? Ne samo da su pitanja oslikana kroz likove i kompoziciju umjetničkog izražaja, nego su još dodatno napisana tekstem, tako da ta upitnost ne bi promakla ni u površnom promatranju slike. Djelo je nastalo u jednom mirnom, dalekom prostoru, izoliranom od ostatka svijeta, pošteđenom od silnih događanja i revolucionarnih previranja kako i dolikuje tako jednom proročkom djelu, koje jedino i može nastati u posebnim uvjetima u kojima umjetnik nesmetano stvara. Prostor je bio inspirativan i meditativan, ali je vrijeme bilo bremenito i teško kako za svijet, tako i za umjetnika koji se

našao u teškom stanju, do kraja obeshrabren i odlučan više ne tražiti odgovor na pitanje o smislu života. Taj svoj vapaj za smislom Paul Gauguin izrazio je upravo na ovoj slici. Slika nije samo njegov osobni vapaj i traženje smisla, nego vapaj i upitnost za sva vremena i za svakog čovjeka kroz čitavu povijest. Njezin značaj i jest u tome što svojim pitanjima dotiče svako biće i ulazi u nadvremensku kategoriju vječnosti. Za potpuno shvaćanje i kompletan doživljaj slike, ne samo da je potrebno otići u daleku, burnu prošlost i pratiti dugi razvoj i previranja ljudske duše, nego je potrebno zaviriti i u budućnost onako kako je to sam umjetnik učinio u posebnom duševnom stanju. Umjetnik je u trenutku stvaranja, potaknut svojom egzistencijalnom upitnošću, a potkrijepljen poznavanjem prošlosti i uočavanjem sadašnjeg trenutka, mogao zaviriti u budućnost koja slijedi u narednom dvadesetom, a i u daljnjim stoljećima povijesti čovječanstva. Unatoč silnom trudu i pokušajima za razumijevanjem te poruke, ona za nas ipak ostaje nedostižna. Morat ćemo na koncu i sami priznati da odgovore na postavljena pitanja nikada nećemo do kraja pronaći. Njih ćemo djelomično otkrivati u umjetničkim djelima i umjetnikovim nastojanjima da probudi čovjeka.

Stoga je važno uvidjeti što su nam zapravo željeli reći umjetnici toga vremena, zašto su smatrali da naši obzori nisu dovoljno široki i da je potrebno obnoviti nekadašnje temelje prošlosti, zašto su stavljali naglasak na čovjekovu slobodu i moć stvaranja i zašto je tako važno jedinstvo, bilo u umjetnosti, bilo među ljudima. Dvadeseto stoljeće je razdoblje koje je donijelo najveće promjene u povijesti umjetnosti. Izazvalo je najburnije reakcije društva, a svijet je učinilo jedinstvenim umjetničkim ostvarenjem.

2. POVIJEST KAO TEMELJ UMJETNOSTI

Umjetnost je ljudska djelatnost koja čovjeka prati još od njegovih početaka i koja je stvarana i razvijana kroz čitavu povijest čovječanstva. Početci umjetnosti sežu još u staro prapovijesno razdoblje prije 5000 godina, kada se javlja prvo pismo, a civilizacija započinje svoj ubrzani razvoj. Razdoblje prapovijesti detaljnije opisujemo u paleolitiku, mezolitiku i neolitiku. Već tada čovjek stalno iznova mijenja svoje običaje i način života, prilagođava se vremenu u kojemu se našao i onome što mu je novo vrijeme donijelo. Čovjek od svojih početaka stvara i to je ono što ga razlikuje od drugih živih bića. Kako je prvi čovjek živio od lova i sakupljanja plodova, prvo što je izradio bila su različita oruđa i oružja, a i njih je izrađivao od onoga što bi pronašao u prirodi: kamen, kosti, drvo i druge prirodne materijale. Bez obzira što u samim začetcima povijesti pismo nije bilo razvijeno, ostatci kiparstva iz toga vremena dovoljan su zapis i dokaz da su se i ondašnji ljudi bavili umjetnošću. Svoje domove su oslikavali kako bi vidljivim znakovima obilježili sebe i svoje postojanje, a motivi na njihovim zidovima špilja bili su najčešće iz lova. Takvi motivi nisu nastajali iz unutarnjeg umjetničkog poriva, već iz vjerovanja da će slikanjem ulova u tom poslu biti uspješniji. Ono što možemo zahvaliti počecima pisane povijesti jesu čvrsti temelji koje je stvorila i put koji je otvorila prema razvoju čovječanstva. (Hollingsworth 1998)



1. Ranjeni bizon. oko 15000-10000 pr. Krista

(http://hr.swewe.net/word_show.htm/?381372_1&Pe%C4%87ine
[Altamira](#) 24.06. 2015.)

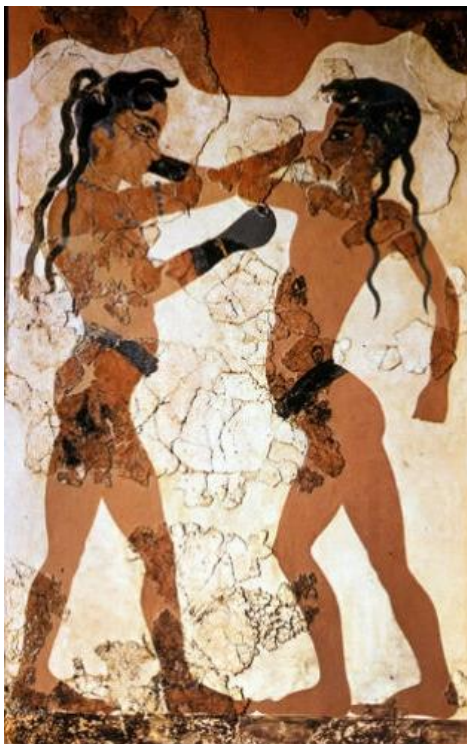


2. Wilendorfska Venera. oko 25000 pr. Krista. Vapnenac, visina 11,1cm;naravna veličina

(<http://arheon.org/paleoliticke-venere/> 24. 06. 2015.)

Od pojave pisma, bronce i željeza, započinje razdoblje promjena koje će se izmjenjivati sve bržim tokom, a spomenici poput rimskog Koloseja, egipatskih piramida, skulptura te zigurata koje smo dobili u nasljeđe, podsjećat će nas na stvaralačku moć čovjeka i težnju da svoje vrijeme obilježi nečime što će njemu objasniti sadašnjost, a budućim naraštajima prošlost.

Valja spomenuti i antičke velikane poput Platona, Aristotela i Sokrata koji su svojim filozofskim mislima nastojali donijeti drugačiji način promišljanja o svijetu i koji će prvi unijeti promjene u antičku kulturu općenito. Ona će kasnije postati inspiracija mnogim umjetnicima, filozofima, političarima i književnicima te će u potpunosti promijeniti sliku i svijest čovjeka o svom položaju u svijetu. Čovjek će početi cijeniti i razumijevati umjetnost. Postat će svjestan svoje kulture i u duhu humanizma sebe stavljati u središte svijeta, ali će upravo takvi svjetonazori civilizaciju početi dovoditi u stalne sukobe.



3. Freske sa Santorinija

(<http://www.svetputovanja.rs/blogovi/santorini%20top%2010%20aktivnosti%20na%20ostrvu> 24. 06. 2015.)

Prvi veliki sukob i promjena u društvu zapamćeni su po raskolu velikog i moćnog Rimskog Carstva koje je postupno dovelo i do raskola Crkve na Istok i Zapad. Ciljevi sukoba bili su duhovni i svjetovni. Ljudska moć i moć vladara dokazivala se na svakom području, slabiji su se povlačili, a na prijestolje su dolazili snažniji.

Prevladala je nova sila - Islam, civilizacija koja će ostaviti veliki trag na europsku kulturu i europsku umjetnost te ih postupno uvesti u razdoblje romanike. U tom periodu ponovno dolazi do razvoja i unapređenja arhitekture, slikarstva i kiparstva, koji poprimaju nove i drugačije likovne izraze. Crkva se ponovno sjedinjuje osnaživanjem kršćanske ideologije, čime ponovno postupno postaje moćna, a samostani postaju središte kulturnog i umjetničkog života. U to vrijeme, nakon križarskih ratova, naselja bivaju veća i brojnija, jača zanat trgovine te će time, osim vjerskog procvata, doći i do procvata svjetovnog reda. Gradovi su sve bogatiji, kićeniji, a ljudi nastoje istražiti nove odnose prema čovjeku i prirodi. To razdoblje nam je u umjetnosti poznato kao gotika.

Gotika je jedan nagovještaj budućih vremena koja dolaze. Naziv *gotika* prvi su upotrijebili arhitekti u ranoj renesansi kako bi se narugali srednjovjekovnom stilu. Sažeto gledano, prethodna razdoblja, točnije romaniku, možemo predstaviti kao centar crkve i vjere, a gotiku kao centar i procvat grada, dok razdoblje koje tek dolazi, renesansu, možemo predstaviti kao razdoblje u čijem centru je sam čovjek. Renesansom protječe struja humanizma koja je, došavši na snagu, prekinula sa svakom tradicijom koju je propisivao srednji vijek. Ona je nastojala stvoriti i oblikovati novog čovjeka. (Hollingsworth 1998)



4. Michelangelo, *Stvaranje Adama*, na svodu sikstinske kapele. 1508.-1512.

Freska (http://hr.swewe.net/word_show.htm/?749915_1&Stvaranje_Adama
24.06.2015.)

Doslovno prevedeno, renesansa znači preporod, ponovno rađanje. Središte svega sada je bio čovjek i njegova priroda, njegovo tijelo i anatomija koju je renesansa detaljno proučavala. Preporod se događa u svim područjima: u umjetnosti, astronomiji (Kopernik, Galileo Galilei, Giordano Bruno), gospodarstvu, književnosti, proučavaju se proporcije i geometrija. U stvaralaštvu se nastoji postići savršenstvo koje je imala na tom području antika, a čovjeka se predstavlja kao univerzalno i svestrano biće. Najbolji primjer univerzalnog čovjeka je velikan Leonardo da Vinci koji je svojom inteligencijom uspio spojiti i ovladati umjetnošću, glazbom, znanostima i anatomijom. On je renesansu doveo do samog vrhunca. Vidljivo je da svako razdoblje sa sobom nosi nešto novo, nešto što oblikuju sami ljudi. Čini se kao da stalno iznova mijenjaju povijest na svoju sliku i priliku, prilagođavaju je sebi, izmišljaju nove stvari, definiraju povijest kako bi mogli shvatiti prošlost i sadašnjost, kako bi mogli shvatiti vrijeme u kojem se nalaze. (Janson 2004).

Razdoblje zatišja, kada se ne događaju drastične promjene u povijesti, je između 14. i 16. stoljeća, u umjetnosti nazvano barok. Ono što treba spomenuti jest uspostavljanje kolonijalnih carstava i uspostavljanje ropstva, te u znanosti Newtonovo otkriće spektra boja i Keplerova potvrda o elipsastim putanjama planeta. To je vrijeme kada znanost dobiva novu ulogu. Takav miran i spor slijed događaja neće trajati dugo jer se u 18. i 19. stoljeću spremaju velika i važna revolucionarna previranja.



**5. Jean-Honoré Fragonard, *Ljuljačka*
1766. Ulje na platnu, 81 cm x 64 cm**

(<http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=20338> 25. 06. 2015.)

Upravo u ovome vremenu čovjek počinje shvaćati ulogu sebe kao političkog i društvenog bića te industrijalizaciji pridaje značaj kao nikada prije. Ne samo da puno ulažu u razvoj strojeva i tehničkih izuma, nego se veliki napredak vidi i u prometu. Čovjek se počinje puno lakše i puno više kretati, a samim time počinje i komunicirati na drugačiji način. U prethodnim stoljećima, čovjek je upoznao svijet najčešće ratnim pohodima i osvajanjima ili nekadašnjim načinom trgovine, dok je ovim napretkom čovjek prestao biti intelektualac zatvoren u svojoj sredini i počeo razvijati kolektivnu svijest. Kako je tehnika sve više napredovala, a urbanizacija postajala masovnija, ljudi počinju pridavati sve više vjere i nade strojevima. Međutim, nisu uspjeli dugo zadržati takav skladan odnos i život. Čovjek je počeo strojeve promatrati kao božanstvo, u njih je imao najviše vjere, a vjeru u religiju i Boga sve je više potiskivao. Takva stajališta se nisu zadržala samo na umanjivanju vrijednosti prema religiji. Čovjek je zaboravio i vrijednost svog vlastitog duha, vrijednost svojih ruku i čovječanstva. To se najbolje pokazalo u čovjekovoj zabludi da će industrijalizacija riješiti svaki njegov egzistencijalni problem. Dogodilo se suprotno od toga, jer je pored strojeva čovjek ubrzo postao nevažan i bespomoćan. Radnu snagu čovjeka zamijenili su strojevi, a pouzdanje u njih zamijenio je strah. Ljudski duh se ubrzo toliko uzburkao da je čovjek prestao raditi na napretku stvaralaštva, a počeo je raditi na rušenju postojećih sustava i svega na čemu je društvo do tada počivalo. Borba je uključivala i rušenje tadašnje vlasti te gospodarstvene propise koje je čovjek želio izmijeniti. (Hollingsworth 1998)



6. Francisco Goya, *Treći svibnja 1808.*, 1814. Ulje na platnu, 266x375cm

(<http://www.jutarnji.hr/francisco-goya--kronicar-ratnih-strahota-spanjolske/161905/> 24. 06. 2015.)

Glavni razlozi zbog kojih čovjek pokreće revolucije jesu nada da će život i prava okrenuti u svoju korist i da će svijet ponovno trebati njega kao radnu snagu. Kada se dogodila građansko-demokratska revolucija, bila je poput ponovnog buđenja kolektivne svijesti, a svoju svrhu pokazala je u donošenju Deklaracije o pravima čovjeka, temelju Francuske revolucije.

Događaji iz 19. stoljeća kao da su bili najava i uvod u sve ono što će se događati u narednom razdoblju. U 20. stoljeću se kroz umjetnost izražavala svaka promjena u društvu i duhovnom stanju čovjeka što su ga izazvala događanja prethodnih stoljeća. Razvojem znanosti i tehnologije ljudski život bio je promijenjen i ta spoznaja stvarnosti počela ga je uznemiravati.



**7. Francisco Goya, *Saturn proždire svog sina*,
1821.-1823. Ulje na gipsu, 146x83cm**

([https://bs.wikipedia.org/wiki/Saturn_\(mitologija\)](https://bs.wikipedia.org/wiki/Saturn_(mitologija))
24. 06. 2015.)

Dvadeseto stoljeće predstavlja veliku prekretnicu i u umjetnosti jer umjetnici započinju u svojim djelima opisivati društveno stanje i društvene probleme. Nastoje promišljati o svojoj budućnosti i što im ona nosi, a publika doživljava umjetnost i umjetnike na sasvim drugačiji način. U tom je vremenu građanska klasa znatno osiromašila. Plemstvo, crkva i kraljevi nisu se više toliko zanimali za sliku pa je društvo postalo konzument nove i drugačije slike, odnosno fotografije, koja je otkrivena 1830. godine. Ta otkrića poput fotografije, rotacijskog tiska, filma, benzinskog motora, automobila i zrakoplova, oznaka su modernog vremena koje je nastupilo. Znanost 19. stoljeća bila je usmjerena na čovjeka, njegovo okruženje i načine na koje može prilagoditi okolinu sebi, a kada se krajem stoljeća dogodilo da se čovjek počeo zanimati za svijet izvan njega, za svemir i njegove čestice, dogodila se i borba među znanstvenicima za bolja dostignuća. Tako je započelo stvaranje manje lijepih stvari, a puno više zastrašujućih, poput oružja i prve atomske bombe, koja je u čovječanstvo po prvi puta unijela strah i razmišljanje da postoji nešto što može dovesti do njegovog potpunog uništenja.



8. Pablo Picasso, *Guernica*, 1937. Ulje na platnu, 349x777cm

(<http://www.pablocicasso.org/guernica.jsp> 24. 06. 2015.)

Jedan takav primjer je Španjolski građanski rat i bombardiranje grada Guernice 1937. godine, što ga je do temelja uništilo. Guernica je pravi pokazatelj ratnih strahota koje su se kroz povijest iznova događale. Inspiriran takvom tragedijom, Pablo Picasso je iste godine započeo sa slikanjem djela koje će taj događaj trajno zabilježiti. Slika je radena uljem na platnu u dimenzijama 349x777cm. Na toj velikoj površini platna Picasso je rasporedio svoje likove u tri kompozicijska dijela. S lijeve strane slike prikazana su tri lika: bik, dijete i žena koja ga drži u naručju. U sredini kompozicije nalazi se lik konja, a ispod njegovih nogu je ranjeni

čovjek koji leži. S desne strane naslikana su još tri lika koji, zajedno sa svim drugim likovima, dijele zajednički izraz lica. Svi ljudski likovi na slici prikazuju strah od razaranja i krik za mirom, ali jednako tako i lik životinje vapi od boli koju osjeća. U trenutku zla i nečovječnosti nije moguće razdvojiti ljude i životinje. Ta živa bića postaju izjednačena jer čovjek postane nesvjestan poput životinje i u stanju je učiniti ogromnu štetu, a životinja biva mučena jednako kao i nevini čovjek. Lik konja na ovoj slici predstavlja snagu, ali snagu koja ljudskom rukom postaje umanjena i ranjena. Lik žene koji drži svoje dijete u naručju vjerojatno bježi negdje u nepovrat, daleko od onoga tko je njenom djetetu nanio zlo. U takvom je događaju ranjeno najuzvišenije biće - majka. Ona koja stvara novi život, gradi svijet i traži mir za svoju djecu. Ranjeno je i njeno dijete, tek doneseno na svijet i potpuno nesvjesno tamne strane čovjeka. Ranjena je životinja koja se jednako tako nije mogla obraniti od smrti koju joj je netko nametnuo. Takvim postupkom nije napadnut samo ljudski život, već je ranjen svaki oblik nade u njega i vjere u ljudsku dobrotu. Uništava se svaki dio čovjekova života koji je kasnije vrlo teško graditi ispočetka. Na ovoj slici je i golubica, kao najveći simbol mira, posustala i zavapila za oslobođenjem. Jedva je vidljiva u pozadini slike i teško je reći koliko je u mogućnosti proglasiti mir kada je i sama prekrivena sivilom smrti. Jedino bik svojim izrazom lica ne pokazuje prestravljenost i strah. On kao da samo promatra ono što se događa oko njega i pokušava shvatiti u kakvom se to bolu čovjek našao i što mi je to drugi čovjek učinio. Nakon takve dimenzije čovječanstva, nije čudno što se čovjek počinje pitati o sebi, svome postojanju i tome tko ima moć upravljati njegovim životom. Čovjek se nakon proživljenog rata nikada ne oslobodi straha. Njegov preplašeni duh tada počinje tražiti načine kako da se suoči sa stvarnošću koja ga je uništila. Tada se svatko počinje pitati kolika je veličina čovjeka kada je spreman u jednom dahu uništiti sve ono što je tisućljećima građeno? Koliko je slab čovjekov duh kada takvu strahotu ponavlja iz stoljeća u stoljeće? Pitaju se i likovi s Picassove slike tko je taj čovjek koji im je nanio toliku bol. Zsigurno su se pitali i likovi s Gauguinove slike tko su oni zapravo i krije li se u svakome čovjeku otrovno sjeme zla koje je spremno na takav potez. Ni jedan čovjek ne može sebi potpuno odgovoriti na to pitanje i vrlo vjerojatno, izmučen tim neznanjem, poseže za sredstvima koja smatra povoljnima za uklanjanje svoje nemoći. U svoje ruke uzima živote drugih ljudi misleći da će tako jedino on znati kamo treba odvesti svijet.

Upravo ovakva događanja trajno obilježe povijest i čovjeka. Poslije ratova više ništa ne ostane jednako, a čovjek postane izgubljen više nego ikada prije. Takva previranja su se neprestano događala, a čovjek se borio između osjećaja straha i tjeskobe s osjećajima moći i vjere u

budućnost. Svoju svjesnost da može unaprijediti svijet i u njega donijeti nešto veliko, čovjek je zamijenio katastrofama razaranja i uništavanja. To je donio i Prvi svjetski rat koji je započeo u Europi, ali je vrlo brzo zahvatio cijeli svijet. Tada su srušene postojeće vrijednosti i vjera u budućnost, a zbog posljedica čovjekova razočarenja i sumnje, i ekonomske krize koja je zavladała, javljaju se različiti politički pokreti poput fašizma i nacionalizma što će rezultirati ponavljanjem povijesti u obliku još većeg i još strašnijeg Drugog svjetskog rata. (Janson 2004.) Takvi stalni nemiri i nadjačavanja poljuljali su ljudsku svijest, a brojnost promjena počela se očitovati u svim područjima kulture i na svim društvenim razinama, uključujući i umjetnost. Umjetnici su bili ti koji su počeli sve bilježiti u svojim slikama i ostavljati trag onoga što se događalo, a kada bi im ponestalo materijala koji bi dovoljno dobro opisao stanje u kojem se čovjek tada nalazio, jednostavno su smišljali nove oblike i načine izražavanja. Umjetnost je živa i na nju utječe svaka promjena; kako se javljaju nemiri i sukobi, kako se mijenja čovjek, njegove navike, svijest i njegova shvaćanja povijesti, tako kroz promjene i preoblikovanja prolazi i sama umjetnost. Ona je temeljena na povijesti, društvenim i socijalnim događanjima, društvenim oblicima i svijesti. Rođena je kako bi se čovjek uz pomoć nje mogao izboriti s različitim strujama koje prolaze kroz povijest civilizacije. Čovjek nije čovjek ako je iznutra prazan, tako i umjetnost bez povijesnih utemeljenja ne predstavlja ništa, a ni povijest bez umjetnosti ne dobiva svoj značaj i kompletnu sliku. One su međusobno svjedoci jedna drugoj, svjedoci različitih događanja i promjena u čovjekovoj svijesti, isprepletene jedna drugoj daju dušu. Kada bi izdvojili umjetnost samu za sebe, ili povijest od umjetnosti, tada bi vidjeli samo niz događanja i niz mijena bez zapisanih emocija, nepotpune i nejasne poruke. Umjetnost je kist, pero i nota kroz koje upoznajemo povijest. Umjetnost je ta koja ovisi o vremenu i prostoru, a povijest je ta koja se događa u vremenu i prostoru, prožeta ljudskim stvaralaštvom. Kako su se kroz povijest događali različiti izazovi i sukobi, a čovjek nailazio na brojne socijalne, društvene i antropološke promjene, tako je umjetnost to pratila i bilježila. Time je usmjeravala i oblikovala ljudsku svijest kako bi čovjek mogao zadržati svoj duh i njega nadograđivati jednako kao i tehnološka ili znanstvena otkrića. Kroz povijest čovjek sazrijeva, mijenja se, a umjetnost ostaje kao plod onoga što čovjeka zatekne u tom vremenu, ostaje poruka onome tko ju primi u naslijeđe. Ona je sredstvo bezvremenske komunikacije, koja ima moć govoriti o prošlosti, koja govori o sadašnjosti i koja je nagovještaj budućnosti.

3. UMJETNOST 20. STOLJEĆA

Dvadeseto stoljeće bilo je korak čovjeka prema slobodi za kojom je težio. Nije više bio okovan tradicijom srednjeg vijeka ili savršenstvom izraza koje je zahtijevala antika, ali je bio primoran upoznati i drugu stranu slobode, u isto vrijeme ohrabrujuću i zastrašujuću. Na tom putu za traganjem slobode čovjek je počeo gubiti sebe, svoju sigurnost i čvrste oslonce koje je ranije imao te je ponovno morao izgraditi sebe, svoj identitet i pronaći način kako da obogati svoj duh. Tradicionalna pravila i propisi bili su uzdrmani i korak ka odbacivanju.

Sada je čovjek težio kroz umjetnost spoznati sebe, razloge i uvjete svojeg postojanja, a upravo su o tome govorila i umjetnikova djela. Stvaralaštvo 20. stoljeća nije bilo usmjereno samo na djela kojima će se publika diviti i koja će ih estetski zadovoljiti. Ona su jasno govorila o problemima, pitanjima čovjekova postojanja, o društvu. Ona su prikazivala stvarnu sliku svijeta. Ono što je pogodovalo takvom načinu izražavanja jesu sve češće društvene mijene koje su, za razliku od prethodnih stoljeća, sve brže protjecale i sa sobom donosile struje s kojima se čovjek ponekad teško nosio.



9. Paul Signac, *Ulazak u marseillesku luku* 1911. Ulje na platnu, 46x55 cm

(<http://www.wikiart.org/en/paul-signac/the-harbour-at-marseilles-1906> 25.06.2015)

Otkrića koja su se dogodila kroz prethodna dva stoljeća bila su uvjet za stvaranje moderne umjetnosti. Bila su siguran put prema revoluciji umjetnosti i otporu tradicije, ali ne samo kroz tehnološka otkrića poput fotografije, tiska, automobila ili zrakoplova, već i kroz umjetnost toga doba. Van Gogh, Gauguin, Cezanne, Seraut bili su među prvim revolucionarima u umjetnosti koji će postaviti smjernice za slikanje osobnim stilom, za hrabrost u eksperimentiranju te iskušavanju novih oblika i tehnika. Prepoznatljiva i stilski utjecajna razdoblja iz vremena 19. stoljeća jesu: realizam, naturalizam, historicizam, impresionizam i ekspresionizam. Ovi stilovi su bili početak utjecaja na umjetnikovu svijest da se okrene prema sadašnjem trenutku i da ovjekovječi njega, a ne da se vraća povijesti i propisima prošlosti. Najprije su to bili naturalizam i realizam, nastali pod utjecajem otkrivanja fotografije, a potom impresionizam koji je označio veliku prekretnicu za modernu umjetnost: umjetnici počinju slikati svoj trenutni doživljaj onoga što vide ili osjećaju, slikaju ono što u njima probudi impresiju. Razdoblje postimpresionizma javlja se nakon 1880. godine kada impresionizam gubi svoj značaj. Nova generacija umjetnika stvara uvod u 20. stoljeće i planira revoluciju kao nagovještaj velikih promjena u duhu modernizma koji dolazi.



10. Henri Matisse, *Crveni atelje* 1911. Ulje na platnu, 181x219,1 cm

(http://www.moma.org/collection/object.php?object_id=78389
28.06.2015.)

Georges Seurat je začetnik pointilizma i svih prethodnih smjerova 20. stoljeća koji su u svoje slike prenijeli iskustva eksperimentiranja s bojom. On je u svojim slikama koristio samo male točkice osnovnih boja te je njihovim promišljenim miješanjem dobivao dijelove slike ispunjene sjenama i mrljama boje. Još veću hrabrost u traganju novog načina izražavanja pokazao je Paul Cezanne, koji je rastavio formu likova i predstavio ih kroz geometriju čime su oni dobili potpuno nove prostorne odnose. Promatranjem prirode kroz geometriju i prikazujući motive kao izlomljene, postavio je temelje za stil koji će se odvijati tijekom 20. stoljeća pod vodstvom P. Picassa - kubizam.

Paul Gauguin je u umjetnost donio misao da treba slikati i stvarati u svrhu oblikovanja čovjeka i njegovog okruženja na prikladniji način, da djelo treba govoriti za sebe, prenositi viđenje svijeta i biti ispunjeno značenjem. Taj pravac u umjetnosti je nazvan simbolizmom i u 20. stoljeće donijet će plošnost, čistoću i izražajnost boje. Ovi umjetnici su bili poput manifesta publici da se pripreme na nadolazeće promjene i na novu umjetnost koja će glasno progovoriti o svemu što je zateklo tadašnje društvo, glasno će progovoriti o strahu za opstanak i budućnost. „*Krik*“ Edvarda Muncha je upravo djelo koje svojom ekspresivnošću progovara o strahu čovjeka koji se našao u vremenu kojemu nije sklon: „*Nema većeg ni izražajnijeg, pa ni strasnijeg umjetničkog krika od Munchova. U razjapljenim ustima usamljenog lika na mostu zgrčio se sav strah od nesigurnog života i strepnje za budućnost, koja je krajnje nepoznata. Boje slike vrište, čovjek vrišti, slika očaja je uvjerljiva i sveobuhvatna, prijeteća.*“ (Karaman 2006: 232)

Tako će postupne promjene u stilovima umjetnika, za čije smjenjivanje je trebalo barem jedno stoljeće, zamijeniti čitav val novih stilskih usmjerenja koji su se uspjeli izredati u svega nekoliko desetljeća. To traganje za novim i drugačijim vrijednostima bilo je najizraženije u predratnom razdoblju, kada se javio čitav niz novih stilova: fovizam, ekspresionizam, kubizam, futurizam, apstrakcija, orfizam, rejonizam, metafizičko slikarstvo, suprematizam, dadaizam, neoplasticizam i čitav niz tzv. IZAMA. (Jakubin 2007.) Pojava ovih stilova i njihov ubrzani slijed nisu utjecali jedan na drugoga. Jedan stil nije smjenjivao drugi, nego su istodobno trajali i vladali. Takvi načini izražavanja nisu se sviđjeli publici 20. stoljeća. Stvarna slika svijeta ih je uznemiravala i vremenom se komunikacija između autora i publike potpuno izmijenila. Umjetnik je nerijetko postajao otuđen od svoje publike. Sada je tražio nešto nepoznato, nešto što nije nametnuto ranijim propisima i okvirima politike ili društva: „*zbilja postoji, ne treba je ponavljati*“ (Žmegač 2014:18) Ta misao provlačila se kroz čitavo

novo razdoblje kao poticaj za stvaranje autonomije i preobrazbe stilskog izražaja. Na njoj su temeljene gotovo sve koncepcije stilskih prekretnica 20. stoljeća.

3. 1. REVOLUCIJA STILOVA 1905 - 1919.

Vrijeme između 1905. i 1919. godine je najplodnije razdoblje na području umjetnosti. Stalne težnje ljudi tog vremena, posebno umjetnika, bile su odmaknuti se od tradicionalnih pristupa životu, odnosno pronaći novi način doživljavanja stvarnosti i temeljnih vrijednosti ljudskog postojanja. Naglasak više nije bio na uljepšavanju i ublažavanju istine, već na oslobađanju ljudskoga duha kako bi mu bilo omogućeno istraživanje novih metoda uz pomoć kojih bi došao do vlastitoga, nenametnutog, doživljavanja svijeta. Tražila se istina, a ne ljepota. Stalno eksperimentiranje umjetnika bilo je dobra podloga za rađanje novih umjetničkih pravaca koji će trajno promijeniti pogled na svijet i na umjetnika.

Bili su to:

- Fovizam
- Kubizam
- Ekspresionizam
- Futurizam
- Dadaizam
- Metafizičko slikarstvo
- Nadrealizam
- Apstraktna umjetnost
- Funkcionalizam

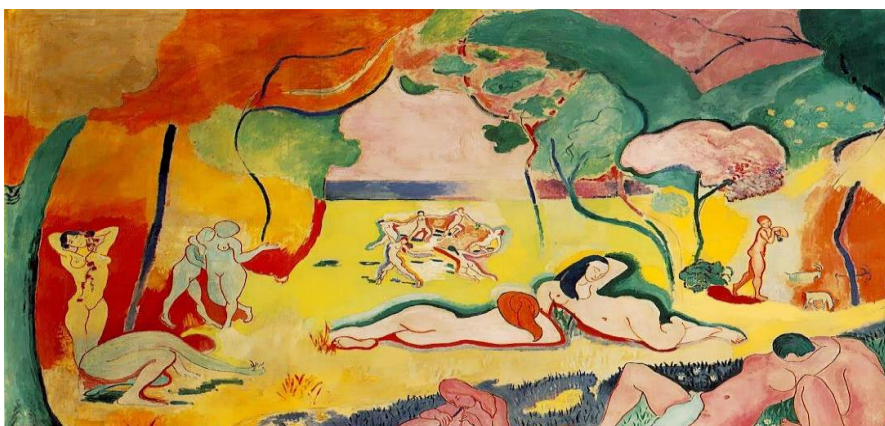
3.1.1. Fovizam

Fovizam je stilsko razdoblje nastalo u Francuskoj 1903. godine. Novi mladi slikari preuzeli su glavne karakteristike svojih prethodnika, Van Goghovu smjelost u biranju boja i Gauguinova izobličenja motiva, te su ih smjelo pretvorili u svoj vlastiti stil. Ime *fovisti* nadjenuli su im kritičari nakon što su vidjeli njihovu prvu izložbu. Njihove slike bile su prepune kolorita,

neobičnih motiva te živih, snažnih boja i kontrasta pa su ih kritičari okarakterizirali kao „*Les Fauves*“ (divlje zvijeri). Oni su nanosili boju na svoje slike direktno iz tube na platno te su nastojali svakoj boji dati jednak intenzitet i čistoću. Boju su upotrebljavali oslobođenu od zakonitosti prirode, vjerujući da boja sama stvara prostor. Nastojali su svijet prikazati drugim očima, očima koje će se čuditi i diviti.

Predstavnici fovizma su: Henri Matisse, Albert Marquet, Georges Roualt, Raul Dufy, Kees Van Dongen, Moris de Vlaminek i Anri Derain.

Henri Matisse (1869 - 1954) jedan je od glavnih utemeljitelja umjetnosti 20. stoljeća, a slikao je pod utjecajem postimpresionizma, dajući mu vlastiti potpis i služeći se snažnim bojama te kolorističkom perspektivom. Najznačajnija djela su mu *Radost življenja*, *Crveni atelijer*, *Plavi akt*, *Ples* i dr., čija je zajednička odlika velika ploha čistih, jarkih boja koje su međusobno odvojene oštrim konturama. *Radost življenja* smatra se njegovim najvažnijim djelom. Stvarana je u duhu fovizma, ali po svojoj tematici i rasporedu motiva na slici neodoljivo podsjeća na radove P. Gauguina iz vremena boravka na Tahitiju kada slika nadahnut životom u zajednici domorodaca te koristi plošne obrise i boju, naglašavajući kontrast obrubima tamnijih tonova. U prvom planu su ženski likovi te pejzaž u pozadini i skupina likova koja pleše radujući se životu. Ono što je Matissu bilo važno jest doživljaj koji će slika ostaviti na publiku, odnosno hoće li ona moći progovoriti publici o osjećajima radosti i uznesenja umjetnika dok je nastajala.



11. Henri Matisse, *Radost življenja*, 1905./1906. Ulje na platnu, 174x238 cm.

(<http://www.artnit.net/paleta/item/447-anri-matis-radost-%C5%BEivljenja.html> 26. 06. 2015.)

Georges Roualt (1871 - 1958) je drugi važan član fovističkog pokreta. No, bez obzira što je pripadao fovizmu, Roualt je slikao različito od svojeg kolege Matisa. Smatrao je da je publici važno predstaviti izražajnost i ekspresiju ljudskog lica jer jedino ona može biti pravi pokazatelj ljudske patnje, npr. „*Kristova glava*“, *Stari kralj* i dr. Upravo to su primjeri nastojanja tadašnjih umjetnika da pokažu svoju autonomiju i svoj identitet, odnosno individualne sklonosti prema slikanju, što će se kasnije pokazati kao glavna odlika 20. stoljeća. (Janson 2004.)

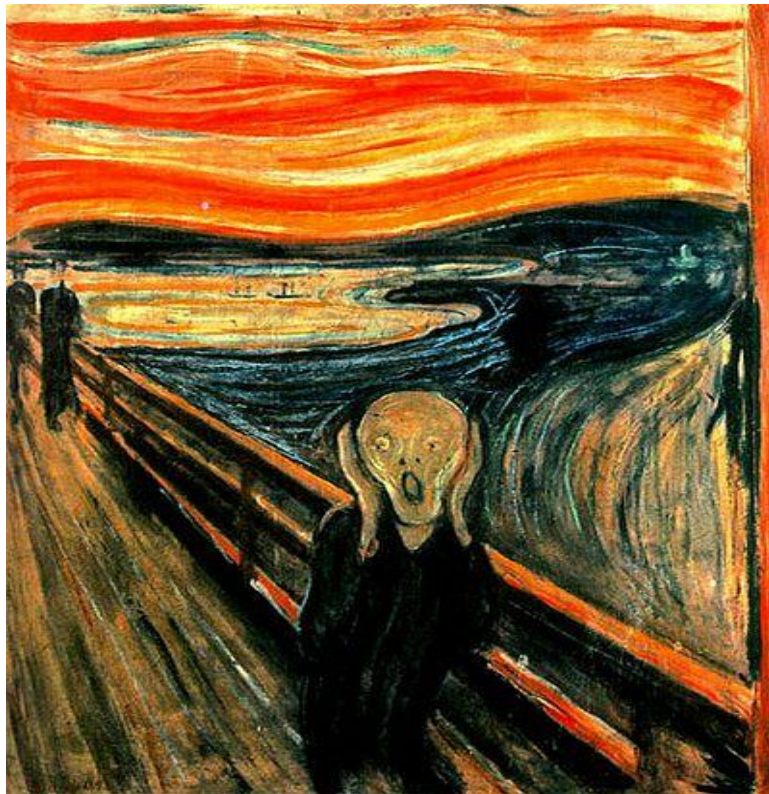


12. Georges Roualt, *Stari kralj* 1916. Ulje na platnu, 30x24 cm

(<http://wheresmypaintbrush.com/tag/the-old-king/>
26.06.2015.)

3.1.2. Ekspresionizam

Dok su se u Francuskoj umjetnici bavili fovizmom, u isto vrijeme se na zapadu Njemačke i Austrije rađao pokret poznat kao ekspresionizam. Skupina ekspresionista se 1905. godine okupila u Njemačkoj pod imenom „*Die Brücke*“ (Most) u borbi za bolji svijet. Glavni predstavnici ove skupine bili su: Karl Schmit-Rottluff, Ernest Ludwig Kirchner, Max Pechstein, Emil Nolde, Erich Heckel, Otto Mueller i Edvard Munch. Njihova zadaća bila je pokazati surovost stvarnosti i osjećaje čovjeka koji se u njoj nalazi te u duhu idealizma preporoditi umjetnost. U likovnom jeziku boja također postaje glavno izražajno sredstvo. Naglašavaju se konture i kontrasti, a sve to u svrhu iskazivanja vlastite ekspresije i prikazivanja ružne ili zabranjene teme. Njihove teme najčešće su bile vezane uz krajolik i čovjeka pri čemu su vijugavim i iskrivljenim formama nastojali u prvi plan staviti emocije čovjeka.



13. Edvard Munch. Krik, 1893. Tempera i kazein na kartonu,
91,4x73,7cm

(<https://www.khanacademy.org/humanities/becoming-modern/symbolism/a/munch-the-scream> 24.06.2015.)

Djelo koje je dalo nagovijestiti ovakve poglede umjetnika na svijet i u kojemu je možda najviše naglašena spomenuta ekspresija i jasna poruka, jest *Vrisak* Edvarda Muncha. Ta slika glasno progovara o strahu i jezi, a vijugave konture linija daju još veći doživljaj tog vriska koji kao da se širi po čitavoj plohi. Ona je simbol čovjeka koji je počeo živjeti u modernom svijetu, u svijetu u kojemu više nije bio siguran što može očekivati i što ga sutra može zadesiti. Ta je slika poslužila budućim ekspresionistima kao primjer kako upotrijebiti boje koje će na platnu pokazati ono što čovjek pokazuje svojim emocijama, kako učiniti da se boja prelijeva u osjećaj i strah, kako kroz sliku pokazati sve svoje unutrašnje nemire ili radosti.

Druga grupa ekspresionista osnovana je 1911. godine u Njemačkoj, u Münchenu, pod imenom „*Der blaue Reiter*“ (Plavi jahač) koja započinje borbu protiv materijalizma. Oni su nastojali stvoriti grupu umjetnika čije stvaralaštvo neće biti određeno manifestom, nego će svaki član moći stvarati po svojem vlastitom porivu i ideji. Članovi *Der blaue Reitera* bili su: Vasilij Kandinski, Franc Mark, Aleksej Jawlensky, Paul Klee, August Macke i dr. Oni su u slikarstvo postupno unijeli apstrakciju i novi doživljaj stvarnosti. Apstrakcija se očitovala u drugačijim izričajima boje, oblika i preobražaju motiva iz prirode.



14. Vasilij Kandinski, *Plavi jahač* 1903. Ulje na platnu, 55x65 cm

(<http://www.abcgallery.com/K/kandinsky/kandinsky58.html>
28.06.2015)

„Slikarstvo je široki, gromoglasni sudar mnogih svjetova kojemu je namijenjeno da kroz žestoke bitke provali u jedan potpuno novi svijet - svijet stvaranja.“ (Janson 2004:786) Bila je to ideja koju je izrekao Kandinski i koja je vodila tadašnje umjetnike da ne biraju sredstva ili načine kako će se izraziti sve dok je zadovoljena njihova potreba za stvaranjem i upoznavanjem novoga. Najznačajnija njegova djela kroz koja je progovorio o svojim nastojanjima jesu: *Bijela linija*, *Žuto-crveno-plavo*, *Nekoliko krugova*, *Kompozicija IV*, *Kompozicija VII*, *Kompozicija VIII*, itd. (Ruhrberg 2005)

3.1.3. Kubizam

Kubizam, kao i ostali stilski pravci, nije nastao sam za sebe, niti je nastao preko noći. Za kubizam je stvoreno plodno tlo još u vrijeme Cezanna koji je prvi sveo prirodu i prirodne elemente na geometrijske oblike kugle, valjka i stošca, te time najavio ono što će u bliskoj budućnosti doći. Naziv *kubisti* dolazi od francuske riječi *cubisme* što u prijevodu znači kocka, geometrijsko tijelo na kojem kubisti i temelje svoj rad. Nastaje u vremenu između 1907. i 1914. godine, a najpoznatiji kubisti bili su Pablo Picasso i Georges Braque. Kubizam se razvijao u dvije faze. Prva faza označena je kao analitički kubizam i u njoj se umjetnici nisu još uvijek potpuno odmaknuli od zakonitosti prirode i stvarnosti. Druga faza je sintetički kubizam u kojem su oblici svedeni na geometrijsku formu i izlomljenost.

Prvo djelo koje će obilježiti razdoblje kubizma bile su *Gospođice iz Avignona* Pabla Picassa. To je slika u kojoj je perspektiva po prvi puta razbijena, razlomljena u više dijelova. Na njoj se nalazi pet djevojaka, četiri u stojećem stavu i jedna u čučućem. Njihova lica su u razbijenim i deformiranim oblicima, osjenčanima na rubovima. Motiv ovih djevojaka može se povezati s motivima primitivne umjetnosti, koji se protežu kroz čitavu povijest umjetnosti. Motiv žene je bio inspiracija mnogim umjetnicima što nam govori o trajnosti i važnosti ženske ljepote, ali prikazivanjem iste na različite načine. U 20. stoljeću se motiv žene ne izražava se kao ranije u povijesti kroz ljepotu oblina i tjelesne savršenosti. Naglasak se stavlja na duh žene, koji je prikazan kroz njene geste i izraze lica. Čak i onda kada je njihovo tijelo prikazano kao u razbijenom zrcalu, njena važnost se ne umanjuje. Likovi razbijeni na komade mogu biti simbol razbijene duše, razbijene umjetnosti kroz povijest, ali svaki taj komadić govori svoju priču i zajedno spojeni ponovno mogu tvoriti smislenu cjelinu. Čini se kao da je kubizmu upravo to i bio cilj: od različitih dijelova stvoriti smislenu cjelinu. Zato se Pablu

Picassu s pravom daje titula izumitelja oblika, stilova i tehnika. Najznačajnija djela su mu: *Prva pričest*, *Tragedija*, *Djevojka s gavranom*, *Gospođice iz Avingona*, *Gitara*, *Tri glazbenika*, i dr. (Žmegač 2014)



15. Pablo Picasso. *Les Demoiselles d'Avignon*.1907.Ulje na platnu, 244x234 cm

(<http://www.znanje.org/i/i24/04iv08/04IV0819/GOSPODJICE%20IZ%20AVIGNO NA.htm> 25.06.2015.)

3.1.4. Futurizam

Fillipo Tommaso Marinetti 1909. godine objavio je prvi manifest futurizma, još jednog stilskog pravca koji će se boriti s tradicijskim vrijednostima, akademskim propisima i političkim životom. Ovim su proglasom futuristi nastojali ući u sva područja društva kako bi ih promijenili za bolju budućnost i pokazali dinamiku modernog života. Svoja eksperimentiranja su provodili promatrajući kretanje automobila, ljudi i životinja te su taj pokret prikazivali na svojim slikama. Nastojali su silinu brzine, koja se odvijala u 20. stoljeću, zaustaviti barem na trenutak u svojim slikama. Slično kao i kubisti, svodili su oblike na geometriju, te likove i plohu lomili na komadiće tako da svaki komadić prikazuje novi trenutak u kojemu se lik nalazi. Futuristi, ne samo da su se željeli odmaknuti od prošlosti, već su pokušavali i širiti propagandu uništavanja i rušenja muzeja, jer su smatrali da povijest za budućnost ne vrijedi ništa i da sadašnjeg čovjeka ničemu ne poučava. Ono što su oni željeli, pod utjecajem fašizma, bio je rat. Za njih je rat bio jedini način obnove čovječanstva i odmicanja od onoga lošeg. Najznačajniji futuristi bili su: Umberto Boccini, Giacomo Balla, Carlo Carra, Luigi Russolo i Gino Severini. (Ruhrberg 2005)



16. Gino Severini, *Bulevar*, 1911. Ulje na platnu, 63,5x91,5cm

(<http://www.wikiart.org/en/gino-severini/the-boulevard-1911> 27.06.2015)

3.1.5. Metafizičko slikarstvo

Metafizičko slikarstvo utemeljili su Carlo Carra i Giorgio de Chirico 1913. godine. Inspiraciju najčešće pronalaze u motivima izvan fizičkog svijeta, u prirodi izvan realnosti, a kompozicija je određena geometrijskom pravilnošću. Metafizičko slikarstvo bilo je najava nadrealizma koji dolazi jer su se okušavali u prikazivanju imaginarnog, sanjarskog svijeta. (Jakubin 2007)

3.1.6. Dadaizam

Dadaizam je umjetnost provokacije koja zanemaruje svaku estetsku vrijednost, svaki realizam i umjetničku tradiciju. Osnovan je za vrijeme Prvog svjetskog rata 1916. godine u **Zürichu**. Nastao je iz potrebe umjetnika da osvijeste današnje društvo koje civilizaciju vodi u propast, koje uništava samo sebe, uz koje umjetnost više nema svoj pravi smisao. Rat uništava čovjeka, a uništenjem čovjekova duha, nestaje i umjetnost. Za dadaiste sve postaje besmisleno. Tu besmislenost publici su svakodnevno prikazivali, najprije svojim imenom (dada-dječje tepanje), a potom recitiranjem stihova bez reda i bez poruke ili stavljajući na

izložbu predmete iz okoline bez ikakve estetske vrijednosti. Takvi pothvati dadaista bili su upozorenje društvu na tragično razaranje i uništavanje, na besmislenost u kojoj čovjek više ne stvara, već samo uništava. Time je započela i borba umjetnosti protiv umjetnosti. Svako djelo iz ovog razdoblja progovara o nedostatku čovjekova duha, o nedostatku moralnosti i zloupotrebe čovjekove moći, odnosno, neupotrebe svoje moći za boljitak čovječanstva. Kako su dadaisti bili izbezumljeni činjenicom da ni umjetnost ne može ništa učiniti po tom pitanju, okrenuli su se protiv nje, nastojeći ju osiromašiti i ismijati. Zbog toga su u svoja umjetnička djela stavljali svakakve vrste odbačenih predmeta, otpadaka, industrijskih proizvoda, dajući im imena, vrlo često dvosmislenog značenja. Njihova djela nisu imala značenje kao ona iz drugih umjetničkih prostora i pravaca, nisu prikazivala ljepotu čovjeka, prirode niti umjetnosti, nisu prikazivala ono što je radovalo ili očaralo umjetnika dok ga je stvarao, nisu imala apsolutno nikakvu umjetničku dubinu, već samo poruku koju su trebala prenijeti publici. Najznačajniji predstavnici dadaizma bili su: Marcel Duchamp, Hans Arp, Francis Pikabia, Otto Dix, Max Ernst, Kurt Schwiters, Man Ray i dr. (Karaman 2006)



17. Marcel Duchamp, *Fontana* 1917.

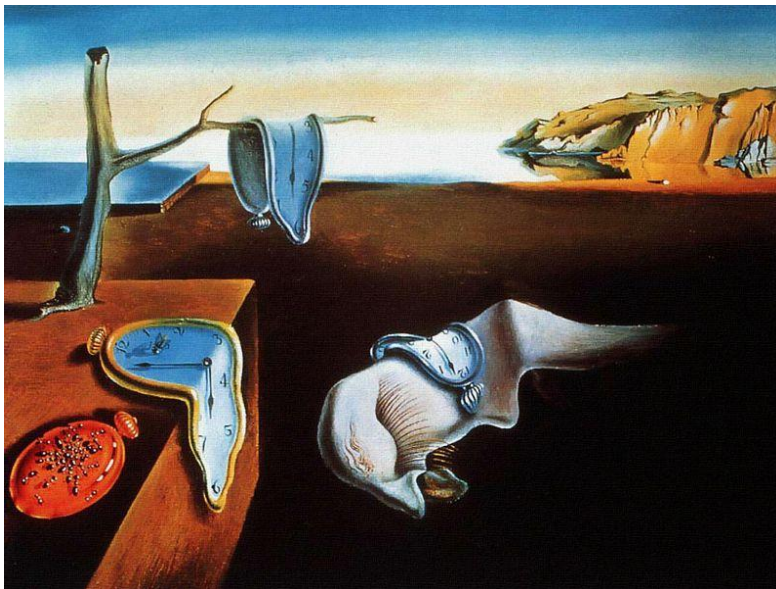
(<http://www.telegraph.co.uk/culture/art/3671180/Duchamps-Fountain-The-practical-joke-that-launched-an-artistic-revolution.html> 27.06.2015.)

3.1.7. Nadrealizam

Neposredno nakon metafizičkog slikarstva i dadaizma javlja se nadrealistički manifest, koji je napisao A. Breton 1924. godine. Njihov cilj bio je prijeći preko destrukcije slike i umjetnosti koju su nametnuli dadaisti. Radovi nadrealista su bili prožeti teorijama Sigmunda Freuda, poznatog psihoanalitičara i osnivača psihoanalize. Kako je Sigmund Freud naglašavao važnost podsvjesnog dijela čovjeka, tako su i nadrealisti bili usmjereni na podsvjesne i neistražene dubine čovjeka, na njegove snove i sanjarenja. Kombinirali su realnost sa snovima, odnosno, gotovo fotografski realne detalje sa sadržajima nadrealizma, zbog čega se vrlo teško mogla primijetiti granica između jave i sna.

Najpoznatiji predstavnici nadrealizma bili su: Salvador Dali, Marc Chagall, Max Ernest, Rene Magritte i Frida Kahlo.

Salvador Dali svoju slikarsku karijeru započinje kao futurist i kubist, a potom postaje jedan od glavnih začetnika nadrealizma. Njegova najznačajnija djela u duhu nadrealizma su: *Postojanost*, *Pamćenja*, *Žirafa u plamenu*, *Gala*, *Predosjećaj građanskog rata*, *Posljednja večera* i dr. Glavni motivi Dalijevih slika su religiozne teme i lik njegove žene Gale. (Janson 2004)



18. Salvador Dali, *Postojanost pamćenja* 1931. Ulje na platnu, 24x33 cm

(<http://emad.pgsri.hr/rad/postojanost-pamcenja/> 26. 06. 2015.)

3.1.8. Apstraktno slikarstvo

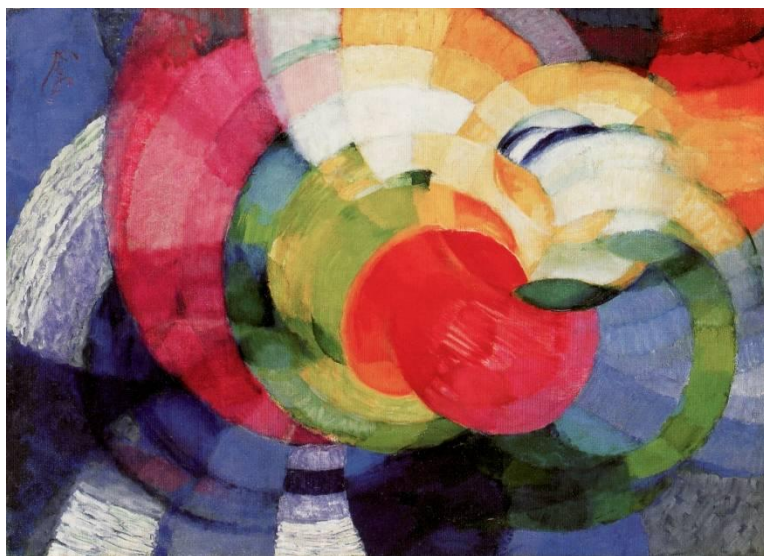
Ono na što se pripremala umjetnost cijelo 20. stoljeće, sažeto je u apstraktnoj umjetnosti čija je odlika koncipiranje zasebnog i novog svijeta. Apstraktna umjetnost se razvila u tri prepoznatljiva pravca u slikarstvu: suprematizam, rejonizam i orfizam. Samo ime apstrakcija preuzeto je iz latinske riječi abstractio - izvlačenje, odijeljivanje, a to odijeljivanje se odnosi na oslobađanje motiva slikarstva od bilo kakvog prepoznatljivog oblika. Linije, boje, oblici ili plohe mogu biti dovoljne same sebi u slikarstvu i nije im potreban nikakav određeni oblik ili motiv, tako je i apstraktna umjetnost dovoljna sama sebi. Apstraktni umjetnici u svojim slikama nastoje prikazati samo slikovnu bit, ispuštajući nevažna svojstva i prepoznatljivost motiva. Sliku nisu oživljavali poznatim motivima iz prirode ili djelatnostima čovjeka. Slika je živjela samo od dijelova likovnog jezika ili geometrijskih oblika. U tom duhu prepoznajemo geometrijsku apstrakciju čiji je osnivač Vasilij Kandinski i organsku apstrakciju Kazimira Maljeviča. Njegovi pothvati apstrakcije prepoznatljivi su u **suprematizmu**, koji se zasnivao na čistim geometrijskim oblicima kvadrata, trokuta i kruga, kako bi se uz pomoć njih umjetnik što lakše mogao odmaknuti od realističnih motiva. Prva takva slika bila je *Crni kvadrat*, a odmah u nizu i slika *Bijelo na bijelom*.



19. Kazimir Maljevič, *Crni kvadrat* 1913.

(<http://www.artnit.net/paleta/item/1189-kazimir-maljevi%C4%8D-crni-kvadrat.html>)

Rejonizam je još jedan dio novonastale apstraktne umjetnosti, ali nastaje pod vodstvom ruskih slikara Mihaila Larionova i Natalija Gončareva. Prepoznatljiv je po pokušajima dočaravanja svjetlosnih zraka, ispreplićući ih i ukazujući na kretanje svjetlosti. Svi ovi pravci apstraktne umjetnosti imali su jednak cilj i njihovi začetnici samo su tražili novi i drugačiji način ostvarenja koncepcije koju je zadavala apstrakcija. Njihova međusobna razlika bila je u pristupu umjetnika svojem djelu. **Konstruktivizam** nastaje u Rusiji, kao i rejonizam, ali se ovaj stvaralački pravac očituje u stvaranju različitih konstrukcija uz pomoć različitih materijala poput stakla, drva ili žice. Njegov začetnik je Vladimir Tatlin, a ostali značajni članovi su: Rodčenko, Pevsner, Gabo i dr. Konstruktivizam će biti glavni poticaj za razvoj moderne skulpture u 20. stoljeću. Novo stoljeće bilo je vrijeme velikih prekretnica u svim umjetnostima. Tako je i glazba doživjela svoju preobrazbu kada su glazbenici prestali skladati u prepoznatljivim tonalitetima i počeli koristiti atonalitete. Upravo u tom duhu, prateći previranja u glazbi, nastaje i **orfizam** pod vodstvom Roberta Delaunaya i Františka Kupke. Oni prvi koriste kombiniranje snažnih boja, njihovih kontrasta, čistih tonova, a sve to u svrhu prenošenja glazbene harmonije na harmoniju u slikarstvu. Nastojanjem da povežu ritam tonova s ritmom boje te da usklade glazbu i umjetnost, dobili su i ime po mitskom sviraču i pjevaču Orfeju. (Karaman 2006)



20. František Kupka, *Newtonovi diskovi*, 1912, Ulje na platnu
100,3x73,7 cm (

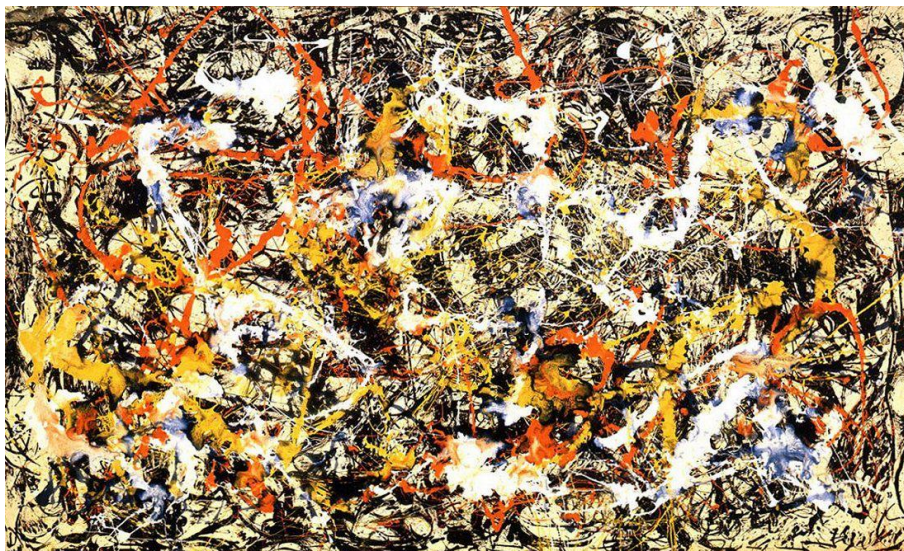
<http://www.philamuseum.org/collections/permanent/51038.html>
26.06.2015.)

3.2. OD APSTRAKCIJE DO POSTMODERNE

Nakon dva velika svjetska rata, u društvu i u umjetnosti se puno toga preokrenulo. Društvo je postalo osjetljivo, plašljivo, vrlo često i ogorčeno, a ni umjetnost se više nikada po svojoj prepoznatljivosti nije vratila na značajke prethodnih vremena. Revolucije nisu okrenule svijet prema boljem statusu, siromašni su postali siromašnjima, a bogati još bogatijima. Umjetnost se sada razvijala u potpuno novom pravcu, a sve do jedne, slike su prikazivale patnju koju je društvo preživjelo i strahove kroz koje prolazi boreći se za egzistenciju. Prva struja koja je izravno odgovorila na suočavanje društva s krizom, bio je apstraktni ekspresionizam.

3.2.1. Apstraktni ekspresionizam: akcijsko slikarstvo

Nadahnuti nadrealističkim teorijama i ekspresionističkim načinima izražavanja, u New Yorku se ponovno okuplja novo društvo u želji za obilježavanjem novog pristupa umjetnosti. Umjetnici apstraktnog ekspresionizma su smatrali da svoj doživljaj svijeta najbolje mogu izraziti trenutnim, hirovitim slikanjem, bez upotrebe kistova, nego jednostavnim lijevanjem i prskanjem boje.



21. Jackson Pollock, *Konvergencija* 1952. Ulje na platnu 237,5x393,7 cm

(<http://www.jackson-pollock.org/convergence.isp> 27.06.2015.)

Taj pokret postao je poznat kao akcijsko slikarstvo, a umjetnikova želja bila je osloboditi boju i pustiti neka se ona sama raspoređuje po plohi i na taj način komunicira najprije s umjetnikom, a potom i s publikom. „U njih, naslikana slika nije prikaz nekog sadržaja, ona je polje slikarova tijela koje ostavlja trag, a trag postaje sadržaj/djelo.“ (Karaman 2006:258)

Najpoznatiji predstavnik akcijskog slikarstva je Jackson Pollock, a odmah potom i Sam Francis, Franz Kline, Willem De Kooning, Arshile Gorkya.

3.2.2. Pop-art

Nastao je u Londonu 1956. godine, a potom se širi na američko područje. Pop-art je svakako odraz modernog, potrošačkog društva te u skladu s tim i prikazuje karakteristične simbole za njega. Među prvim pop-art umjetnicima u Engleskoj bio je Richard Hamilton koji je u svojoj tehnici koristio kolaž, motive stripova, filma te predmeta iz svakodnevnog upotrebe. Vodio se mišlju da novo potrošačko društvo treba iskoristiti i prikazati na najbolji mogući način. Desetak godine kasnije u američkoj pop-art umjetnosti postaje prepoznatljiv Jasper Johns sa svojom američkom zastavom, te Roy Lichtenstein koji također koristi motive iz stripova, ali u vrlo velikim dimenzijama.



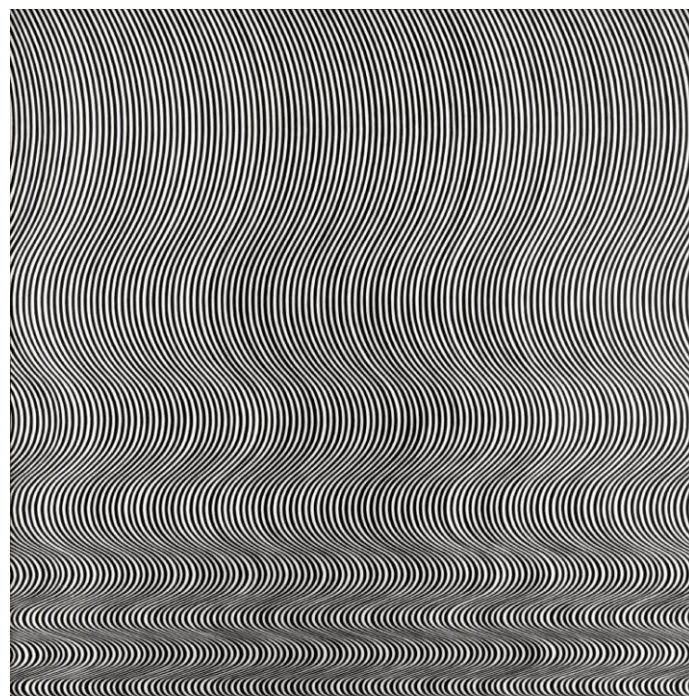
22. Andy Warhol, *Marilyn Monroe* 1962. Akrilne boje

(<http://www.webexhibits.org/colorart/marilyns.html>
27.06.2015.)

Ono što je utjecalo na pop-art svakako je moderan život, popularnost televizije i masovnih medija, reklamiranje različitih proizvoda i poznatih ličnosti. Upravo u tom duhu stvarao je Andy Warhol. Portreti slavnih ličnosti koje radi u izraženim kontrastima najbolje pokazuju njegovu vještinu da manipulira publikom i medijima, prikazujući te osobe kao običnu, jeftinu robu.

3.2.3. Op-art

Op-art je suvremena apstraktna umjetnost koja se zasniva na optičkim iluzijama i geometrijskim oblicima. U ovom pravcu umjetnici ispituju kako na naše oko djeluju različite geometrijske igre i prividna kretanja. Op-artovci su ovim pravcem pokazali kako na pozitivan i kreativan način iskoristiti sva tehnološka dostignuća. Izvijenim linijama, izbočenim ili uvučenim, dobiva se privid pulsirajuće i vibrirajuće površine. Glavni predstavnici op-arta su: Y. Agam, B. Riley, V. Vasarely, J. R. Soto, G. Aviani i Groupe Recherche d'Art Visuel.



23. Bridget Riley, *Struja* 1964. PVC na platnu

(<http://www.tate.org.uk/art/artists/bridget-riley-1845>
27.06.2015.)

3.2.4. Slikarstvo obojenog polja

Slikarstvo obojenog polja odnosi se na nanošenje i razlijevanje boje vrlo širokim namazima po platnima velikih dimenzija. Glavni predstavnik ovog pravca je američki slikar Mark Rothko i njegova slika *Narančasto i žuto*. Sastoji se od dva pravokutnika čiji se tonovi prelijevaju jedan u drugi. Kasnije će slikari sve više pojednostavljivati svoje slike, uz minimalno korištenje boja i oblika što će dovesti do faze minimalizma. Umjetnici su smatrali da će takav način nanošenja boje na gledatelja djelovati smirujuće. Slikarstvom polja bavili su se i Helen Frankenthaler i Morrisa Louisa.



24. Mark Rothko, *Narančasto i žuto* 1956.

Ulje na platnu 231x181 cm

(<http://www.albrightknox.org/collection/collecti-on-highlights/piece:rothko-orange-yellow/>
26.06.2015.)

3.2.5. Brutalna umjetnost

Brutalna umjetnost je još jedan od načina na koji umjetnici preživljavaju poslijeratne užase i vrlo dinamične promjene koje su donijela prethodna dva stoljeća. Kultura na koju smo bili naviknuti došla je kraju te se u društvene slojeve uvukao postmodernizam - novi kulturalni, politički i društveni period. Nestale su ideje humanizma i veličanja čovjeka, a prevladala je njegova frustriranost zbog nemoći koju je imao. Umjetnik je sada sebi postavio zadatak

pronaći načine na koje će pokazati razumijevanje za novog čovjeka i doprijeti do njegove svijesti. Najznačajniji predstavnik nove brutalne umjetnosti je Jean Dubuffet, a svoju „brutalnost“ pokazao je pronalaženjem inspiracije u crtežima djece i umno bolesnih ljudi. Nije koristio tehniku na koju smo ranije bili naviknuti, već je nanosio debele slojeve boje, pepela i pijeska koje je povezivao ljepilom ili sličnom masom te ju je po sušenju grebao i brusio tvoreći neobične i domišljate likove. Na takav način članovi brutalne umjetnosti nastoje prikazati kaos u kojemu se našao čovjek, njegovu izgubljenost i konfuziju u modernom svijetu.

3.2.6. Happening i fluxus

Ono što je dadaizam predstavio u Europi, nastavili su američki umjetnici prikazivati u Americi 60-ih godina 20. stoljeća. Iskoristivši teorije avangardnih pokreta, posebno akcijskog slikarstva i pridavanja važnosti predmetima u dadaizmu, umjetnici su započeli izvoditi prostorno-vremenske događaje u kojima će za reproduciranje djela biti potrebna i publika, a ne sam umjetnik. Happening se provodi na način da umjetnik osmisli određeni scenarij koji na kraju provodi zajedno s publikom. Jedan od poznatijih umjetnika happeninga bio je Allan Kaprow, koji je publici predstavio događaj nazvan *Dvorište*.



25. Allan Kaprow, *Dvorište* 1961.

(<http://www.theartstory.org/artist-kaprow-allan.htm> 27.06.2015.)

Ono što je publiku šokiralo bilo je gradsko dvorište natrpano starim automobilskim gumama i umjetnik koji je to predstavio kao izložbu. Takav način predstavljanja automobilskih guma može se poistovjetiti s dadaističkim ready-madeom - svaki predmet ima svoju svrhu, svaki predmet može postati izložbeni materijal ukoliko to umjetnik poželi.

Fluxus kao pokret također nastaje u Americi i Europi i u svoju reprodukciju uključuje glazbu, poeziju, glumu, različite pokrete i različita ponašanja, što ga čini dijelom happeninga. Takav intermedijalni nastup prvi je odradio Phillip Corner sa svojim *Happening glasovirom*. Glazbu na glasoviru nije proizvodio umjetnik, već gotovo sva publika koja se tamo našla. Prisutni su mogli lupati po tipkama različitim predmetima, svojim tijelom, povlačiti i natezati žice. Na sličan način Nama June Paika upotrijebio je glasovir nazvavši ga *Integralni klavir*. Na svoj glasovir instalirao je različite dodatke i predmete poput radioprijemnika, sirena, fotografija, satova, a između tipki postavio je ljuske jajeta, staklo, fotografije i slične predmete. (Jakubin 2007)



26. Philip Corner, *Happening klavir*, 1962.

(<http://piano-activities.de/englindex.html> 27.06. 2015.)

3.2.7. Konceptualna umjetnost i land art

U ovo vrijeme 20. stoljeća već je bilo poznato da umjetnici stvaraju na drugačiji način te da umjetnosti i svojem umjetničkom djelu pridaju novo značenje. Nije više bio važan krajnji produkt, krajnji rad, nego je sada u središte stavljena sama zamisao umjetnika i način izvedbe. Umjetnici su nastojali u ljudima probuditi svijest da prestanu vrednovati opipljive predmete koje im umjetnik predstavi, a počnu važnost pridavati misaonim procesima i zaključcima kroz koje je umjetnik prolazio dok je stvarao. Svoja su djela konceptualni umjetnici najčešće izlagali uz tekstualna objašnjenja i jednostavne, minimalističke predmete. Najpoznatiji takav umjetnik je Joseph Kosuth i njegov rad *Jedna i tri stolice*. Umjetnik je izložio jednu stvarnu stolicu, zatim pored nje fotografiju u istoj toj veličini i uvećani tekst s definicijom stolice. Taj tekst imao je ulogu ukazati publici na ideju i koncepciju umjetnika koju je imao te teorijska istraživanja koja je proveo kako bi shvatio značenje stolice i na pravi način ju mogao predstaviti publici

Land Art je umjetnost koja se također odnosi na instalacije, ali ne u zatvorenom prostoru već najčešće u prirodi. Jedan od najpoznatijih takvih primjera je drevni spomenik, odnosno kameni kompleks *Stoneheng*, zatim *Spiralni gat* Roberta Smithsona koji je slagao kamenje u spiralni oblik i povezavši ga s obalom. Njegova zamisao bila je ostaviti prirodi da dalje to djelo stvara i preoblikuje svojim silama. (Jakubin 2007)



27. Robert Smithson, *Spiralni gat*

(<http://gallery4share.com/r/robert-smithson-land-art.html> 27.06.2015.)

3.2.8. Umjetnost performansa i body art

Performanse je jedan oblik konceptualne umjetnosti koja se povezuje zajedno s happeningom i sadrži scenske elemente. U performansu skupina ljudi, ili sam umjetnik, izvodi neku situaciju direktno ispred publike ili ih bilježi video zapisom. Poznati performanse umjetnik je Joseph Beuys koji se sedam dana zatvorio u svoju galeriju zajedno s kojom. Time prestaje stvaranje umjetničkih djela kao materijalnih, kao opipljivih predmeta koji komuniciraju s publikom, a počinje direktna komunikacija između umjetnika i publike.

Body Art je oblik performansa u kojem se umjetnik služi svojim tijelom kao umjetničkim djelom ili materijalom za kreiranje umjetnosti. Najpoznatiji takvi performansi su izlaganja umjetnika suncu, bušenje tijela, izivljavanje nad svojim tijelom koje vrlo često ne prenosi nikakvu poruku o vrijednosti umjetnosti ili kulture, već samo potvrđuje deficit duha koji je stvoren u 20. stoljeću.



28. Joseph Beuys, *Performance*

(<http://workflow.arts.ac.uk/view/artefact.php?artefact=540350&view=63367&block=588882> 27.06.2015.)

4. POSTIMPRESIONIZAM - IZVOR MODERNE UMJETNOSTI

Postimpresionizam se javlja u umjetnosti krajem 19. stoljeća kao posljedica traganja za novim slikarskim mogućnostima te kao želja za prenošenjem napretka i u samu umjetnost. Devetnaesto stoljeće je svakako razdoblje najvećih tehnoloških otkrića, razdoblje u kojem društvo ulazi u najdinamičniji i najburniji period promjena. Uz tehnološka otkrića veže se i značaj industrijske revolucije koja će u potpunosti izmijeniti sustav vrijednosti u društvu i pogled na svijet. Sva ta događanja 19. stoljeća bila su preduvjet za kasniji razvoj moderne umjetnosti. Tako će se postimpresionizam temeljiti na eksperimentiranju i novom, inovativnom korištenju čiste boje u kombinaciji sa svjetlošću. Glavni predstavnici postimpresionizma su Paul Cezanne, Georges Seurat, Van Gogh, Paul Gauguin i Henri de Toulouse-Lautrec.

Paul Cezanne (1839 - 1906.) je svoju slikarsku karijeru započeo kao impresionist, a kada njegova djela nisu pronašla odobravanje od strane publike, vrlo brzo počinje tragati za svojim vlastitim stilom te se vraća u rodni kraj Aix-en-Provence. Paul Cezanne bio je školovani umjetnik. Osim studija prava, pohađao je i školu crtanja te s vremenom postao priznati akademski slikar.

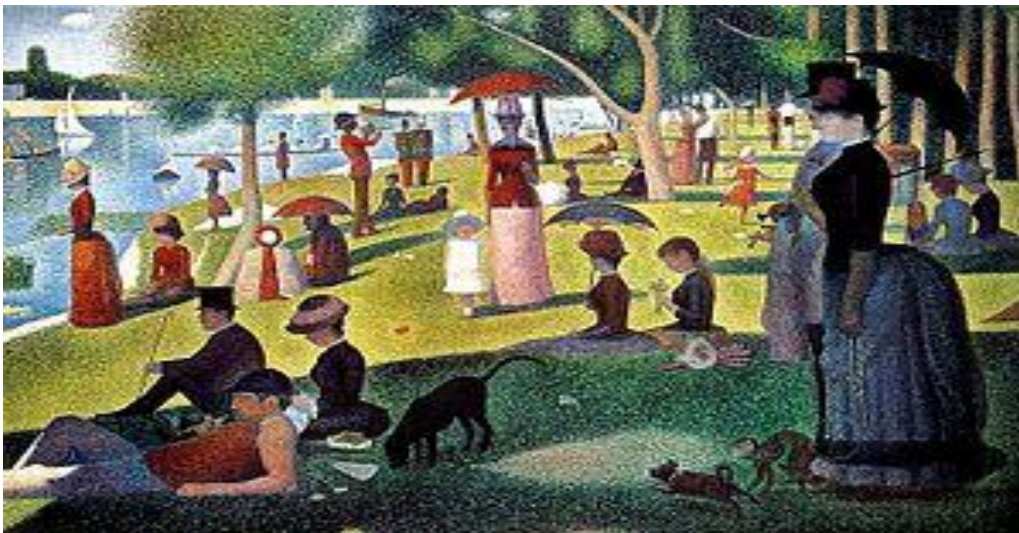


29. Paul Cezanne, *Kupačice*, 1898.–1905, Ulje na platnu, 210x251cm

(https://hr.wikipedia.org/wiki/Paul_Cezanne 25.06.2015.)

Cezanne je postao uspješan nakon što je napustio impresionistički pokret i njihovu koncepciju slikanja viđene stvarnosti te počeo slikati tako što je stvarao novu stvarnost. Težio je stvoriti ujedinjenost između oblika i tonova, a prirodu je nastojao svesti na geometrijske likove kugle, valjka i stošca te boju slagati po strogim zakonima. „Sve je u prirodi oblikovano prema geometrijskim likovima kugle, čunja i valjka. Nema linija, nema oblina, postoje samo kontrasti boja. A kad je boja dana u svom bogatstvu tada zadovoljava punoću“ - iz dnevnika Paula Cezanna (Karaman 2006) Kao najstariji postimpresionist imao je veliki utjecaj na buduće postimpresioniste i umjetnost općenito. Njegovi motivi na slikama i crtežima najčešće su bili pejzaži, mrtva priroda i portreti, a najpoznatija djela su mu: *Moderna olimpija* (1873.-1874.), *Mladić u crvenom prsluku* (1888.-1890.), *Harlekin* (1888.-1890.), *Planina Saint Vitoire* (1897.), *Kartaši* (1892.-1895.), *Autoportret* (oko 1875.), *Kupačice* (1898-1905), *Mrtva priroda s jabukama i narančama* (1905.)

Georges Seurat (1859.-1891.) je još jedan umjetnik koji je želio unaprijediti impresionizam svojim novim idejama. Svoje školovanje za umjetnika započeo je u školi za kiparstvo, zatim u školi za lijepe umjetnosti, a ostatak stručnog usavršavanja usmjerio je na crtanje crno-bijelom tehnikom. Za razliku od Cezanna koji je pažnju pridavao oblicima na slici, Seurat je bio usmjeren na boju i optičke zakonitosti svjetlosti.



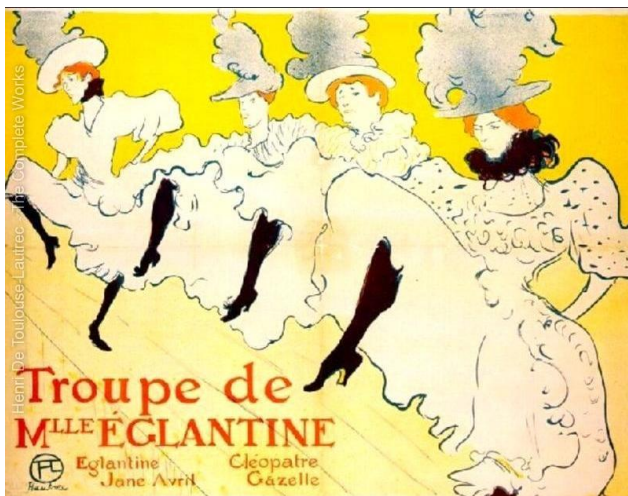
30. Georges Seraut, *Nedjeljno popodne na otoku La grande Jatte* (1884.), Ulje na platnu, 208x310cm

(https://commons.wikimedia.org/wiki/File:A_Sunday_on_La_Grande_Jatte,_Georges_Seurat,_1884.jpg 23.06.2015.)

Svojim eksperimentiranjem Seurat je stvorio jednu potpuno novu tehniku u slikarstvu-pointilizam. Pointilizam ili divizionizam se koristi rastavljanjem osnovnih boja na sitne točkice i njihovim promišljenim polaganjem jedne uz drugu kako bi se u oku postiglo optičko miješanje boja. Takav način promišljanja u slikarstvu je rezultat znanstvenih istraživanja i otkrića kemičara koji su dokazali da dvije boje, jedna kraj druge, daju prividan dojam treće boje. „Ovim međusobno nijansiranim bojama, rasvijetljenima bijelom, pokušavamo postići bogatstvo sunčeva spektra sa svim svojim tonovima. Narančasto koje se miješa sa žutim i crvenim, ljubičasto upereno prema crvenom i plavom, zeleno između plavog i žutog zajedno s bijelim jedina su sredstva neoimpresionista. Optičkim miješanjem ovih čistih boja, čiji međusobni odnos može biti variran proizvoljno, dobiva se neizmjereno mnogo tonova, od najsjajnijih do najdepresivnijih. Svaki potez kista koji uzima čistu boju s palete na platnu ostaje čist.“ (Ruhrberg 2005)

Najznačajnija djela su mu: *Kupači u Asniersu (1884.)*, *Nedjeljno popodne na otoku La grande Jatte (1884.)*, *Cirkus (1891.)* i dr.

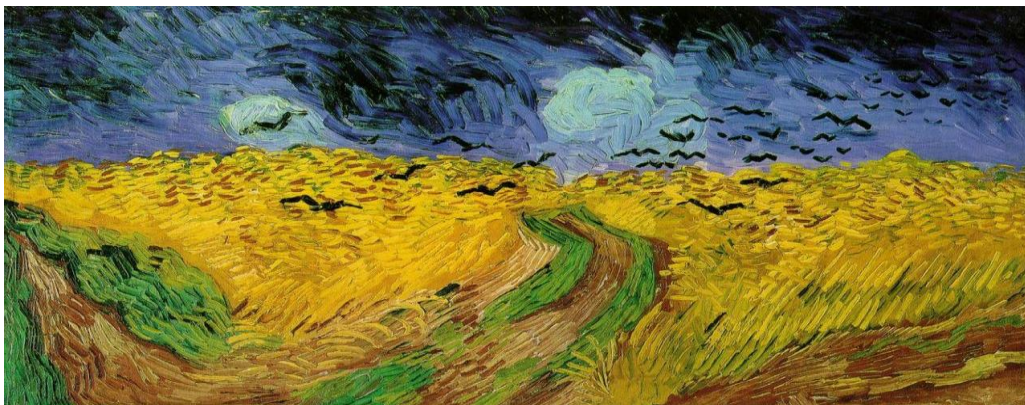
Henri de Toulouse-Lautrec (1864 - 1901.) je imao teško djetinjstvo i težak život zbog bolesti kostiju, koja ga je pratila cijeli život. Zbog svog drugačijeg izgleda, teško je bio prihvaćen i teško se uklapao u društvo, a svoju individualnost je pokazao i kroz svoja djela. Toulouse-Lautrec svoja djela je stvarao kombiniranom tehnikom, a vrlo često i litografijom. Likovi na posterima su bili inspirirani ljudima iz večernjih barova koje je Lautrec posjećivao. Njegove slike su bile poput postera, najčešće kombinirane s likovima i tekstom, koji će poslužiti kao uzor avangardističkim pravcima u 20. stoljeću.



31. Henri de Toulouse-Lautrec, *Can-can* 1895.

([https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/c/c0/Lautrec_la_troupe_de_mlle_eglantine_\(poster\)_1895-6.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/c/c0/Lautrec_la_troupe_de_mlle_eglantine_(poster)_1895-6.jpg) 26.06.2015.)

Vincet van Gogh (1853 - 1890.) je jedan od prvih umjetnika koji je u slikarstvo nastojao unijeti ekspresionističke izraze, odnosno upozoriti svijet da je materijalizam već tada uzeo previše maha i da čovjek zaboravlja koje su prave vrijednosti. Van Gogh je svakako bio neobičan umjetnik, boem koji je svoj život tragično završio u nastojanju da svijet učini boljim mjestom, u želji da „umjetnici slikaju istinu umjesto ljepote“. (Ruhrberg 2005:17) Njegova djela su postala slavna i priznata tek nakon njegove smrti, a prepoznatljiva su po gustim i vijugavim nanosima boje kojima je vjerodostojno dočaravao unutrašnji osjećaj. Van Gogh je već tada bio svjestan u kojem se smjeru društvo kreće i želio je pod svaku cijenu prikazati tu dramatičnost ljudskog duha. Najznačajnija djela su mu: *Autoportreti*, *Autoportret u slamnatom šeširu*, *Autoportret s odsječenim uhom*, *Zvezdana noć*, *Put s čempresima*, *Žitno polje s čempresima*, *Soba u Arlesu*, *Stolica*, *Suncokreti* i *Žitno polje s gavranima*.



32. Vincent Van Gogh, *Žitno polje s gavranima*, 1890., Uljane boje

(https://www.google.com/culturalinstitute/asset-viewer/wheatfield-with-crows/dwFdD5AMQfpSew?utm_source=google&utm_medium=kp&hl=en&projectId=art-project 23.06.2015.)

Postimpresionizam, zajedno sa svojim začetnicima, izvor je saznanja o sposobnostima ljudskog stvaralaštva i o strujama svijesti kojima čovjek pokušava graditi svijet. Svaka epoha umjetnosti ima svoju priču, ali umjetnost nakon 19. stoljeća ima poseban zadatak govoriti o tome zašto ju ljudi uopće stvaraju. Ona je čovjeku sredstvo uz pomoć kojega on oblikuje sebe i svoje okruženje na prikladniji način. Umjetnik sebe promatra kao individuu koja ima zadaću svoje djelo ispuniti značenjem, prenijeti svoje viđenje svijeta i stvoriti niz simbola koji će čovjeka upozoriti na stanje u koje je doveo svoj duh. U 19. stoljeću umjetnička djela polako prestaju biti samo ukras i postaju sredstva uz pomoć kojih će umjetnici uspješno ili neuspješno, podizati revolucije, mijenjati stvarnost, te čovječanstvo dovesti u razdoblje modernizma i jedne nove potpuno drugačije umjetnosti.

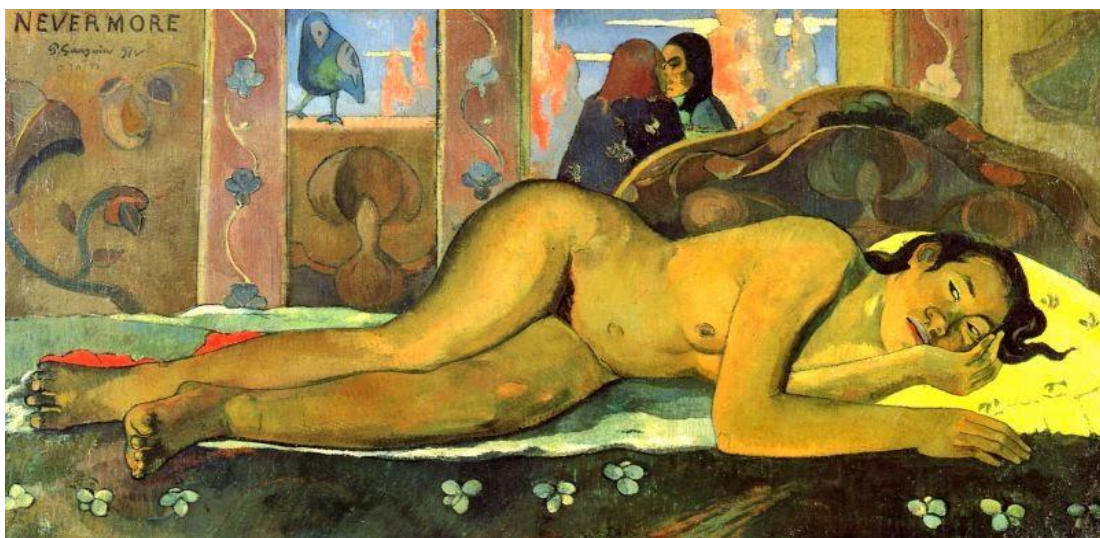
5. PAUL GAUGUIN: ŽIVOT I DJELA

Paul Gauguin (1848 - 1903.) je francuski slikar i grafičar koji djeluje i stvara najprije pod strujama impresionizma, potom postimpresionizma i kasnije sintetizma. Bio je slikar amater, a profesionalno zanimanje bilo mu je bankarstvo. Nezadovoljan svojim životom, odlučio je napustiti rodno mjesto i obitelj te slikarsku karijeru započeti u Pont Avenu. Bio je potaknut folklornim i vjerskim motivima, a tehnika mu se odlikovala plošnim i jednostavnim oblicima, obrubljenima crnom bojom. Kako je sve više postajao ogorčen društvom u kojem se nalazi i njihovim odbacivanjem njega kao umjetnika, Gauguin počinje razmišljati o odlasku na Tahiti, mjesto za koje je smatrao da svojom jednostavnošću i primitivizmom mora biti pravo mjesto življenja. *„Plemeniti divljak bio je bolje ljudsko biće jer je bio zadovoljniji, a i živio je u miru s prirodom. To je automatski značilo da je vodio sretniji život. To je bila sreća za kojom je tragao Gauguin.“* (Walther 2007:7) U tom periodu života Gauguin je uspio pronaći svoj umjetnički izraz kojim je i sam on bio zadovoljan, a i činilo mu se da je izbor tema u tim krajevima neiscrpan. Slikao je svakodnevne situacije u kojima se nalazio, ali im je davao potpis svojega novog umjetničkog izražaja, mijenjajući kompoziciju djela, iskrivljujući oblike i koristeći zaista žarke i čiste boje. Svoju je inspiraciju najčešće pronalazio u liku žene koju je uvijek prikazivao kao simbol plodnosti i prirodne jednostavnosti, što je vidljivo na njegovim slikama *„Zamišljena žena“* i *„Žena s mangom“*. U kasnijim je djelima Gauguin likove počeo slikati na način da je njihov spol bio teško prepoznatljiv, želeći tako približiti publici pomirenje suprotnosti i pokazati način na koji su Tahitičani živjeli, sjedinjeni s prirodom i jedni s drugima. Ta sjedinjenost koju je želio postići bila je vidljiva i u načinu na koji odabire tonove boja koje se prelijevaju preko likova u prirodu ili iz prirode u likove. (Walther 2007)

Nakon višegodišnje avanture na Tahitiju, 1893. godine umjetnik se vraća u Francusku. Tamo se zadržao tek toliko kako bi prodao nekolicinu svojih slika i zapravo još jednom potvrdio kako njegovo mjesto za život nije u civilizaciji već u egzotičnom kraju Tahitija, gdje je odlučio provesti ostatak svojeg života. Osnovao je novu obitelj te je i u svoje slike uveo radosnije motive poput obitelji, začeca i rađanja. Kada se njegova bolest, sifilis, pogoršala, i Gauguinovi motivi su postali nešto mračniji i negativni. Počinje promišljati o životu, njegovom smislu, postaje depresivan do te mjere da planira samoubojstvo. U tom periodu njegova života, kao odgovor na pitanje o ljudskom postojanju, nastala je slika *„Odakle dolazimo? Što smo mi? Kamo idemo?“*. Smatrao je da je to posljednje njegovo djelo nakon kojega će zasigurno umrijeti, prirodno ili nasilno. (Vargas Llosa 2007.) Ovu sliku ostavio je

kao oporuku te se uputio na brda kako bi mogao izvršiti samoubojstvo popivši otrov. Nažalost, ili na sreću, Gauguinu ni ta misao nije pošla za rukom, budući da je popio previše otrova te ga vrlo brzo izbacio iz sebe. Vratio se natrag u grad gdje se ubrzo sve promijenilo na bolje. Prodao je nekoliko svojih slika, riješio novčane probleme i u svoja djela ponovno unio mirnoću i spokoj kakav mu se na Tahitiju i nudio. Nije sigurno koliko je Gauguin uspio na Tahitiju pronaći sreću za kojom je tragao, ali zasigurno je bio jedan od otaca modernog slikarstva, jedan od glavnih inspiracija kasnijih umjetnika koji će također tragati za smislom života, za ostacima čovječanstva koji su ostali nakon rata i o poslanju umjetnika koji nešto mora učiniti po tom pitanju.

Gauguinova najznačajnija djela su: *Vizija nakon propovijedi: Jakov se hrva s anđelom* (1888.), *Žuti Krist* (1889.), *Što je novo?* (1892), *Žena s mangom* (1892.), *Nikad više* (1897.), *Odakle dolazimo? Što smo mi? Kamo idemo?* (1897), *Jahači na plaži* (1902.)



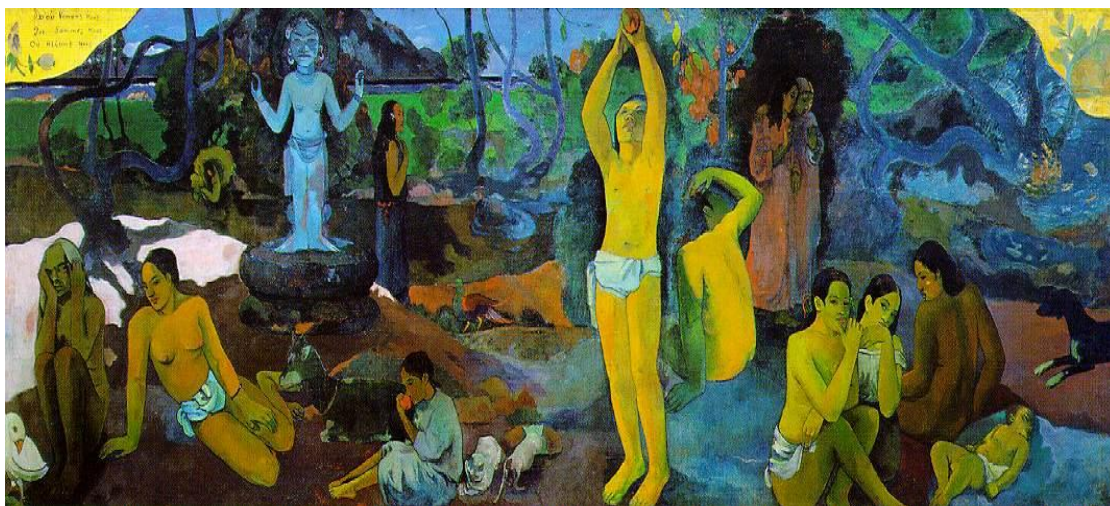
33. Paul Gauguin, *Nikad više*, 1897., Ulje na platnu, 59,5x116cm

(http://www.herodote.net/Images/gauguinnevermore_maxi.jpg 23.06.2015.)

6. TKO SMO? ODAKLE DOLAZIMO? KAMO IDEMO?

Umjetnik kao što je Paul Gauguin, boemičan i osjetljiv na promjene u društvu, nije se mogao dugo zadržati u tom svijetu koji je sve više nalikovao kaosu. U društvu su se počeli događati rascjepi na svim razinama, uključujući i rascjep između umjetnika i publike. Mjesto za kojim je Paul Gauguin tragao bilo je negdje daleko u tropima, u primitivnom društvu u kojem je raspored vrijednosti posložen potpuno drugačijim redoslijedom nego što je to bilo tada u Europi. Zato Gauguin odlučuje svoj život započeti ispočetka na potpuno novom mjestu tragajući za duhovnom slobodom i vlastitim umjetničkim izražajem. „*Još jednom Gauguin odluči otići, a sada ga napastuje bijeg prema jednom dalekom i primitivnom svijetu: krajolik obratnika, nevinost urođenika još neiskvarenim od licemjerne evropske civilizacije; sredstvo da iživi urođeno nespokoјstvo i oslobodi se tjeskobe što ga muči, a ujedno da obogati svoje slikarsko neviđenim motivima, buditeljima snažnih kromatskih poticaja. Ovdje će, konačno, moći uistinu 'živjeti kao divljak.'*“ (Rusolli 1979:170)

Svojim dugogodišnjim boravkom na Tahitiju Gauguin je stekao različita iskustva i stvorio mnoge svoje slike. U svom turobnom i melankoličnom razdoblju života, točnije 1898. godine, Gauguin je naslikao jednu od svojih najvrjednijih slika i nazvao ju „*Tko smo? Odakle dolazimo? Kamo idemo?*“



34. Paul Gauguin, *Tko smo? Odakle dolazimo? Kamo idemo?*, 1897., Ulje na platnu 139,1x374,6cm

(https://hr.wikipedia.org/wiki/Odakle_dolazimo%3F%C5%A0to_smo%3F_Kamo_idemo%3F#/media/File:Woher_kommen_wir_Wer_sind_wir_Wohin_gehen_wir.jpg 23.06.2015.)

Slika je vrlo velika, veličine 139,1x374,6 cm, naslikana na platnu uljanim temperama. Inspiracija za ovu sliku zasigurno je bila u turbulentnom načinu života koji je Gauguin vodio, u njegovom nastojanju da shvati narav čovjeka i stvarnosti u Europi koja ga je sablažnjavala. Na ovoj slici kao da je prikazao cijeli svoj život i sve svoje spoznaje, kao da je ona bila njegovo prosvjetljenje pred kraj života, kako je to mislio i sam Gauguin. Bio je uvjeren da je ovo njegova posljednja slika i da nju ostavlja kao svoju oporuku i svjedočanstvo o potkupljivom i prezrivom narodu koji ne prihvaća ni njega ni njegovu umjetnost. U njoj su bila sažeta sva promišljanja o životu i nedoumice, u njoj su se u isto vrijeme sastale sve brige i sva nadanja, cijeli jedan životni tijek. Svojom porukom i dubinom kao da je obuhvatila čitavu jednu povijest.

Gauguin je predvidio da se motivi na slikama čitaju obrnutim redosljedom, s desna na lijevo, želeći možda time prikazati nastanak i razvoj umjetnosti od samih početaka do danas, od prošlosti prema sadašnjosti. Možemo reći da je svaku epohu povijesti umjetnosti predstavio u jednom od svojih likova, povezavši tako stvaratelja čovjeka s umjetnošću koja ga određuje. Cijeli Gauguinov život bio je usmjeren na umjetnost, na prikazivanje stvarnosti kroz umjetnost, na komunikaciju kroz njegove slike. Možda mu se baš zato činilo prikladnim predstaviti umjetnost u liku čovjeka, u živome biću koje se mijenja i sazrijeva, koje griješi i spoznaje, koje se oblikuje baš kao i umjetnost. Prvi u nizu likova jest usnula djevojčica, dojenče predstavljeno kao simbol onoga odakle dolazimo. U tom dojenčetu je i simbol rađanja, novoga i još neiskvarenoga života društvenim previranjima i nametanjima. Čini se da su i početci umjetnosti bili takvi, jer tada ljudi još uvijek nisu bili opterećeni svojom moći i svojim statusom, pa se stvaralački izražaj ogledao samo u uživanju umjetnosti. No, svojim odrastanjem čovjek sve više upoznaje društvo i sve više ulazi u svijet dramatičnog življenja. Sve više traga za istinom i iskustvom, dolazi u različite kušnje, što je prikazano i u Gauguinovom središnjem liku koji bere plod baš kao i biblijski lik Eve u trenutku kušnje. Nije jasno je li lik na slici muškarac ili žena, iako se čini da su svi drugi likovi na slici žene. U svojim zapisima Gauguin objašnjava da je taj lik zapravo muškarac-žena koji su na Tahitiju bili vrlo dobro prihvaćeni zbog nastojanja za izjednačavanjem spolova: „*Taata vahine! To si naslikao, Koke: muškarca-ženu.*“ (Vargas Llosa 2007:188) Taj lik koji je toliko zaokupljen ubiranjem tog ploda, zapravo je zaokupljen svojim životom i tada, u tom trenutku kada se čovjek počinje boriti sa životom, više nije važan njegov spol ni status, već samo način na koji će uspjeti ovladati i izboriti se s njime. Nakon ubranog ploda, vidimo sljedeći lik koji ga jede, a odmah poslije njega i ženu koja, promatrajući posljednji lik u nizu - staricu, izgleda kao da

se priprema na posljednju fazu svog života i najavljuje lik starice do sebe, koja sada samo čeka trenutak smrti. Koliko je Gauguin bio opterećen promišljanjem možemo promotriti u izrazima lica njegovih likova. Svaki lik je u svojoj radnji, ali isto tako, uz obavljanje te radnje svatko ima zabrinuti pogled kao da se pita je li dobro ili dovoljno to što čini i što ga čeka dalje. Kada pogledamo iza tih likova, u pozadinu slike, čini se kao da ona kroz svoje likove prikazuje uobičajeni tijek života, suživot ljudi i životinja, kretanje i druženje te na kraju spajanje s likovima iz prvog plana slike, koji pokazuju čovjeka kada ostane sam sa svojim mislima i promišljanjima. Taj tijek izmjene likova, od novorođenčeta preko znatiželjnog čovjeka do starice koja iščekuje smrt, zapravo pokazuje da čovjek upravlja i vlada svojim životom, prilikama, kao i posljedicama koje oni donose.

Likovni jezik i tehnika kojom je rađena ova slika ne odstupa od Gauguinovog osobnog izražaja. Svoje likove prikazuje čistim bojama, plošnim linijama i maksimalno pojednostavljenim oblicima. Harmoničnost likova i pozadine, odnosno boje i likova također je dio njegovog uobičajenog izražavanja. Plošne forme likova te kompozicijska ravnoteža između horizontalnog i vertikalnog sve više udaljavaju Gauguina od naturalističkoga i realističkoga prikazivanja zbilje, a vode ga u apstrakciju i njegov osobni slikarski govor. Ipak, boje koje je Gauguin koristio za ovu sliku, bile su nešto tamnijih tonova od onih kojima je inače slikao, što nam ukazuje na njegovo melankolično i depresivno stanje u kojem se tada nalazio. Likovi u prvom planu slike ne komuniciraju međusobno, ali se čini kao da je njihov pogled iz slike usmjeren prema nama i pita nas znamo li mi odgovore na pitanja iz lijevog kuta slike. Drugi plan slike u svojim bojama i linijama je apstraktan, a u motivima se miješa s likovima ljudi, prirode i životinja. Treba primijetiti i rubove slike koji su obojeni žuto-zlatnom bojom kako bi se dobio privid freske, a svojom veličinom i monumentalnošću slika djeluje poput velike tapiserije.

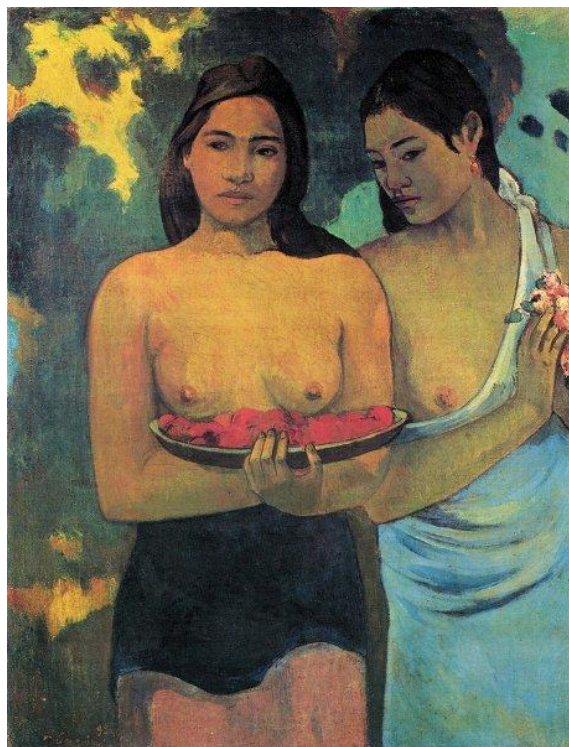
Ono za čime je Gauguin zapravo žudio za svojega života, bilo je vratiti ponovno život čovjeka primitivizmu i odmaknuti se od provalije propasti kojoj se čovjek sve više približava. „*Pokušao sam postići da sve u ovoj slici diše: vjera, tiho trpljenje, religiozni i primitivni stil i veličina prirode sa svojim krikom*“, P. Gauguin (Ruhrberg 2005:15) Gauguin je pod svaku cijenu želio pobjeći od vreve europskog života te je, doselivši na Tahiti, vjerovao da će tamo pronaći svoj mir i raj na zemlji. Međutim, čini se kako je zaboravio da čovjek, gdje god se nalazio, ne može pobjeći od svoje ljudske naravi, zagonetnoga i znatiželjnoga bića, koje neprestano teži nečemu većem, nečemu višem, koje se stalno iznova želi približiti božanskom i savršenom. Koliko god se život na Tahitiju činio najbliži onom nevinom čovjeku, koji je

povezan i usklađen s prirodom, on nije nosio odgovor na pitanje o ljudskom postojanju, niti se na tom otoku čovjek mogao udaljiti od razmišljanja tko je on, zašto je tu, koja je njegova svrha. Čovjek nije mogao pobjeći sam od sebe čak ni na tom mjestu koje je nalikovalo raj. Upravo je na ovoj slici vidljivo životno razdoblje kroz koje čovjek prolazi, životne mijene i nedoumice. U njoj je Gauguin sažeo sva svoja promišljanja o umjetnosti, tradiciji, o opasnosti civilizacije koja sve više postaje korumpirana i sebe vodi u propast. Zbog takvog simbolizma, ona se vrlo lako može povezati s umjetnošću općenito, jer ona zapravo svojim pitanjima daje odgovor na nastanak umjetnosti. Ona je duh proročanstva koje umjetnici gotovo uvijek pokažu u svojim slikama. Slika je nastala krajem 19. stoljeća, ali je potpuno točna najava onoga što će se događati u 20. stoljeću i u što se razvilo društvo koje se ni stoljeće prije nije željelo osvrnuti na svoje postupke.

Umjetnost je slika i prilika čovjeka. U njoj se ogleda njegovo viđenje i načini na koje on mijenja svijet, ona predstavlja vrijednost čovjeka, njegovu razinu spoznaje, znanja i duhovnog bogatstva. Na ovoj slici čovjek bi mogao pronaći karakteristike čovjeka stoljećima unatrag, ali i karakteristike čovjeka koji će tek doći stoljećima unaprijed. Čovjek uvijek ostaje čovjek: nevino biće, puno života po rođenju, zatim čovjek koji sazrijeva na svom životnom putu odabirući sam sredstva za to, te na kraju misaono biće koje će se vrlo često pitati u čemu je i kolika je njegova veličina, postoji li nešto prije njega i hoće li postojati poslije njega. Zbog toga Gauguin svojim ljudskim likovima „pomaže da steknu kvalitetu karizmatične bezvremenosti“ (Walther 2007:80) kako bi mogli biti zapis i nagovještaj umjetnosti svih doba, kako bi mogli bezvremenski komunicirati sa svojom publikom te svojim pogledom, gestama i porukom poručiti što je tada želio reći onaj tko ih je stvarao, koji govori čak i sada kada više nije tu.

6.1.SIMBOLIČKO ZNAČENJE: DVIJE TAHIĆANKE S CVJETOVIMA MANGA

Nakon pokušaja samoubojstva i depresivnog razdoblja Gauguinovog života, ponovno je došao u stanje euforije. Bio je zadovoljan svojom posljednjom slikom „*Tko smo? Odakle dolazimo? Kamo idemo?*“ jer je to jedina slika koja je vrlo brzo prihvaćena od strane publike i prodana za dobre novce. U njegovu opusu ponovno se javljaju motivi koji pokazuju njegovo samopouzdanje i duševni mir u kojemu se trenutno nalazio. „*Dvije tahićanke s cvjetovima manga*“ (1899) je jedna od prvih slika koje je naslikao nakon prodaje prethodnoga velikog djela. U svom stvaralačkom opusu Gauguin je vrlo često slikao žene, ne samo zbog svoje seksualne opsesije ženama, već zbog toga što ih je zaista smatrao uzvišenim bićima u kojima se može ogledati sva ljepota i snaga svijeta. Motiv žene je jedan od najstarijih motiva u povijesti umjetnosti koji je uvijek prisutan, samo u različitim stilskim izražajima.



35. Paul Gauguin, *Dvije Tahićanke s cvjetovima manga*, 1899, Ulje na platnu, 94x72cm

(http://www.enciklopedija.hr/Ilustracije/HE4_C09
4.indg 25.06.2015.)

Žena nije oduvijek bila samo simbol plodnosti i rađanja, njezina uloga u brizi za dom i obitelj bila je velika. Vrlo često i Gauguin u svojim zapisima spominje kako ne bi želio imati ženu samo za fizičko uživanje s njom, već ženu koja će biti radišna i brižljiva prema njemu i njihovoj kući. Žena ne samo da rađa čovjeka, njena važnost je i u rađanju, šticeњу i građenju svijeta kojega muškarci oduvijek kroz povijest razaraju. Možda je Gauguin, ali i umjetnici općenito, veličao ženu jer je smatrao da je u njezinom duhu odgovor na pitanja tko smo mi, odakle dolazimo i kamo ćemo dalje. Žena je nadahnuće, nositeljica života i moćna ruka koja može oblikovati svijet na bolje. U takvom duhu ogledaju se i Gauguinove Tahičanke naslikane uljem na platnu u dimenzijama 94x72cm. *„Njegove 'Dvije Tahičanke s cvjetovima manga' imaju uzvišeno dostojanstvo klasičnog tipa. Dvije žene stoje točno u prvom planu slike, savršeno prirodno, ne gledajući u nas, kao da su same.“* (Walther 2007) Njihova ženstvenost, u fizičkom pogledu, prikazana je samo u golim grudima. Druge obline žene koje smo naviknuli gledati kroz povijest, skrivene su iza njihovih ogrtača. Gauguin svojim Tahičankama nije dao ženstvenost u tjelesnoj savršenosti, već u njihovom brižnom pogledu majke, s gestama i sa zdjelama u rukama, kao da se upravo spremaju nahraniti svoju obitelj. Pozadina slike je apstraktna i ne možemo naslutiti je li to iza njih priroda, unutrašnjost kuće ili nešto drugo. U ovim ženama vidljiv je simbol mira i blagostanja za kojim je Gauguin i tragao. U njima je vidljiva umjetnost za kojom teži i stvarnost koju stvara. *„Osjećao se kao da je prodro u srž ljudske prirode i neumorno je veličao neiskvareni sklad toga zamišljenog svijeta - koji je promatrao samo s distance.“* Gauguin je tragao za rajem i kada je konačno došao na mjesto koje mu je najviše sličilo raju, mogao je vidjeti da i raj ima svoju drugu stranu ako se u njemu nalazi čovjek. S tom mišlju mogao je završiti svoj život i svoj umjetnički opus. Odgovore na postavljena pitanja u prethodnoj slici nije mogao pronaći tek tako, ali se zadovoljio saznanjem da se odgovori možda kriju u samome pitanju, u povijesti čovječanstva ili u umjetnosti, ali vrlo vjerojatno i u liku žene: majke koja na svijet donosi novi život i daje nam saznanje o tome odakle dolazimo, žene koja odgaja svoje dijete za svijet i oblikuje ga da od „tko“ postane netko i na kraju, žene koja svojom rukom i svojim moćnim duhom može obraniti svijet od lošega, izgraditi novi i zaštititi ga od razaranja.

7. UMJETNOST 20. STOLJEĆA KAO POTICAJ ZA LIKOVNU AKTIVNOST U VRTIĆU

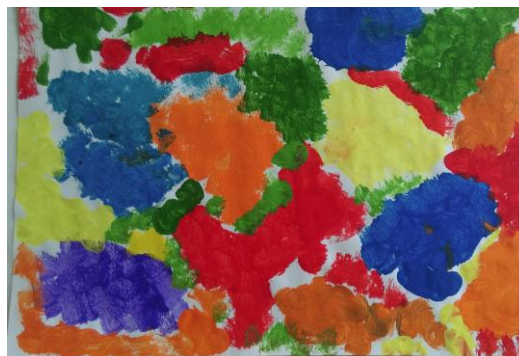
Najvažnije životno razdoblje je djetinjstvo jer je ono najplodnije i najpogodnije za stvaranje dobrih temelja. U toj dobi, posebno do 6. godine života, cjelokupni razvoj čovjeka je ubrzan i najopsežniji. Sve što dijete nauči do tada uvelike ga određuje kao odraslu osobu, a ono što propusti kasnije vrlo teško nadoknadi. Zbog toga veliku važnost pridajemo svim područjima koja na dijete imaju odgojni i obrazovni utjecaj.

Likovnim odgojem dijete postepeno uvodimo i uključujemo u svijet umjetnosti, a kroz nju dijete obogaćuje svoju kulturu, svoje stvaralaštvo, maštu, kreativnost, emocionalnu stabilnost i kognitivni razvoj. Osim upoznavanja s umjetničkim djelima kroz koja će dijete naučiti vrednovati nečiji stvaralački rad, likovnim odgojem ono samo postaje stvaralačko biće i izgrađuje sebe kao osobu. Važnost umjetnosti kao pedagoške vrijednosti jest da u djetetu razvija maštu i ne dopusti odraslom čovjeku da ju umanju ili obezvrijedi nametanjem svojih okvira. Ekspresija djeteta u stvaralačkom zanosu mora biti isključivo njegova kako bi njome mogao samostalno istraživati i spoznavati svijet oko sebe. Zato dijete treba držati podalje od težnje odraslih da kontroliraju svijet, nameću pravila i kritiziraju. Umjetnost treba naučiti dijete kako da stvara samostalno, neopterećeno i autentično. Upoznavanjem djece s umjetničkim djelima i pothvatima umjetnika 20. stoljeća možemo im predstaviti slobodu u stvaranju i izražavanju na koju imaju potpuno pravo. Djeca trebaju uvijek znati da je prihvatljivo biti drugačiji i da mogu svoju kreativnost izraziti svojim vlastitim odabirom ne kopirajući nikoga oko sebe.



36. M. D. 3,6 g. *Slikanje na poticaj glazbe:
Vivaldi-Četiri godišnja doba*

Mentor: doc. mr. art. Aleksandra Rotar



37. D. P. 4 g. *Slikanje na poticaj glazbe:
Vivaldi-Četiri godišnja doba*

Mentor: doc. mr. art. Aleksandra Rotar

7.1. Priprava za izvođenje aktivnosti iz metodike likovne kulture

USTANOVA: Dječji vrtić Monte Zaro

SKUPINA: Loptići

BROJ DJECE U SKUPINI: 20

MOTIV: Portret zamišljenog prijatelja

LIKOVNO PODRUČJE: Slikanje

LIKOVNO TEHNIČKA SREDSTVA: Kolaž, stranice modnih časopisa, primjeri Picassovih portreta, literatura o Picassu

LIKOVNI PROBLEM: Ploha, ton, boja, kontrast

OBLIK RADA: Individualni, grupni

METODA RADA: Verbalne - Metoda razgovora, metoda usmenog izlaganja

Neverbalne-Demonstracija, analitičko promatranje, kombiniranje

MATERIJALI: Papir A3 format, kolaž, stranice modnih časopisa, ljepilo, škare

PSIHOFIZIČKE KARAKTERISTIKE SKUPINE:

U skupini se nalazi ukupno 20 djece u dobi od 4-6 godina. Nije upisano nijedno dijete s poteškoćama.

CILJ: Omogućiti djeci kombiniranje i građenje uz pomoć kolaža. Približiti im modernu umjetnost kroz upoznavanje slika Pabla Picassa. Razvijati kod djece osjetljivost za uočavanje detalja, usvajanje tehnike kolaža, razviti kod djece sposobnost za uočavanje i rješavanje likovnog problema.

ZADACI:

a) Odgojni zadaci

- Uočavanje estetskih vrijednosti na slici Pabla Picassa
- Razvoj samostalnosti
- Razvoj upornosti

- Razvijati kod djeteta pozitivnu sliku o sebi
- Razvoj mašte i kreativnosti
- Stvaranje ugodne atmosfere

b) Obrazovni zadaci:

- Uočavanje likovnih problema: boja, jedinstvo, rekompozicija slike, građenje cjeline uz pomoć dijelova
- Usvajanje tehnike kolaža
- Uočavanje navedenih likovnih problema na likovnom djelu
- Usvajanje termina jedinstvo
- Analiza likovnog problema
- Razvoj sposobnosti opažanja detalja

c) Funkcionalni zadaci:

- Razvoj mašte i kreativnosti kod djeteta
- Razvoj vizualne percepcije
- Razvoj zapažanja pojedinih dijelova problema
- Utjecaj na razvoj motorike šake, rezanje kolaža, lijepo slaganje u jedinstvenu skladnu cjelinu, lijepljenje

STRUKTURA AKTIVNOSTI:

AKTIVNOSTI KOJE SU PRETHODILE

- Priprema prezentacije o Picassovom radu i njegovim djelima
- Priprema materijala za likovnu aktivnost (kolaž, ljepilo, papiri, novinski članci)
- Planiranje i priprema metode izlaganja
- Priprema opreme koju ću nositi; odgovarajuće odjeće i obuće

ORGANIZACIJA PROSTORA I MATERIJALA ZA RAD:

Omogućiti dobro osvijetljen prostor; stolove složiti tako da do njih dopire dovoljno svjetlosti; materijale posložiti po stolu tako da su svoj djeci jednako dostupna. Primjere Picassovih slika i literature o njegovom radu izložiti na djeci vidnom i dostupnom mjestu.

TIJEK AKTIVNOSTI

U uvodnom dijelu aktivnosti ću okupiti djecu u polukrug i započeti s njima razgovor o tome jesu li čuli za umjetnost, znaju li slike nekog umjetnika i jesu li ikada bili u galeriji. Zatim ću im reći da su različiti umjetnici tijekom stoljeća napravili puno različitih slika koje mi danas volimo gledati i analizirati. Jedan od takvih umjetnika bio je Pablo Picasso. On je rođen u Španjolskoj i naslikao je puno različitih slika. Volio je slikati drugačije nego drugi i nije se toga sramio. Objasnit ću djeci da možemo slikati realistično, a to je na primjer ono kako naš prijatelj zapravo izgleda, kako izgleda naše dvorište kada pogledamo kroz prozor ili kako mi izgledamo kada se gledamo u ogledalo. Možemo slikati i apstraktno, a to znači da naš prijatelj može biti najneobičnije boje, može imati kosu kakvu još nikada nismo vidjeli ni na jednom čovjeku, može imati nos tamo gdje su oči, itd. Zatim ću djeci pokazati portret Dore Maar koju je naslikao Picasso i pokazat ću im njegovu fotografiju. Pitat ću ih što misle koja je slika realistična, a koja apstraktna. Razgovarat ćemo o tome po čemu je drugačiji portret Dore Maar: koje boje su na slici, koji oblici, podsjećaju li nas oni na neke geometrijske oblike, možemo li po bojama na slici znati kako je raspoložena ta žena ili kako se osjećao Picasso kada ju je slikao?

Iako je Picasso ovu ženu naslikao neobično, mi i dalje možemo prepoznati da je to lik žene, a upravo u tome je čarolija apstraktne umjetnosti: napraviti nešto drugačije, nešto neobično, nešto iz mašte što još nitko do sada nije napravio.

Nakon toga ću reći djeci da zamisle svog prijatelja: koje boje je njegova kosa, koje boje mu je lice, koje boje su njegove oči i usta. Zatim ću im reći da zamisle sada svoju najdražu boju i neka te boje bude lice njihovog prijatelja, ili kosa, ili oči. Djeca će potom sjesti za stol i započeti s radom. Objasnit ću im da se ispred njih nalazi kolaž u različitoj boji i različite stranice časopisa na kojima mogu pronaći neke dijelove, poput glave, očiju, obrva, nosa ili usta i zalijepiti ih na svoju sliku. Njihov portret može biti sastavljen od različitih dijelova, važno je da prikazuje njihovog prijatelja onako kako ga oni zamišljaju. Dok djeca budu radila, na vidljivom mjestu će biti primjeri Picassovih slika koje mogu pogledati izbliza ako budu

željeli. Dovršene radove ćemo zajedno analizirati: ima li njihov prijatelj ime, koji su dijelovi lica koje ima, kakvog su oblika, je li i njihova slika po nečemu neobična, je li apstraktna ili realistična.



36. Pablo Picasso, *Portret Dore Maar* 1937. Ulje na platnu, 92x65 cm

(<http://www.designprobe.com/art-research/dora-maar.html> 28.06.2015.)

8. ZAKLJUČAK

Umjetnost je stvaralačka djelatnost koja nam daje mogućnost gledati daleko u prošlost, ali i vidjeti budućnost. Kroz umjetnost čovjek nastoji prikazati svoju viziju stvarnosti i društva. Zato je ona puno više od obične ljudske rukotvorine i ostavštine. Ona je vizualni jezik koji publici i umjetniku omogućava međusobnu komunikaciju kroz umjetnička djela. Ona je jezik čovjekova duha i njegove unutrašnjosti i kroz nju progovara ljudska duša. Sve ono što se događalo tijekom povijesti civilizacije, simetrično se odvijalo i u povijesti umjetnosti. Kada je čovjek uvidio svoju moć stvaranja i oblikovanja svijeta, vrlo brzo se dogodilo da je izgubio moć pravilnog rasuđivanja. Kako su prolazila stoljeća, tako je čovjek sebi postajao sve veći neprijatelj i sam je sebi stvarao okruženje koje ga je sve više proždiralo. Uvijek je postojala nekolicina ljudi bogatog stvaralačkog duha, koja je nastojala upozoriti ostatak svijeta na pustošenje civilizacije koje je kroz povijest bivalo sve izraženije. Kako se mijenjao čovjek, mijenjao se i sustav vrijednosti, a i sama umjetnost dobivala je svoj novi oblik, a možda bismo se usudili reći i izobličene. Današnje se društvo nazvalo „modernim društvom“ te je nastojalo i u umjetnost unijeti dah svojeg modernizma, potiskujući sve ono što je do tada umjetnost bila. Moderno je postalo biti drugačiji, biti svoj, ali zasigurno ne u onom duhu koji je ranije pratio čovjeka. Danas je čovjek podređen strojevima, robotima, hladnim predmetima bez duše i suosjećanja, ali je on taj koji je u jednom trenutku povijesti prestao brinuti o svojem duhu, a važnost počeo pridavati stroju. Sve se češće događa da vidimo samo tragove ljudske duše, opustošene i preplašene. Čovjek se u tom modernizmu s razlogom počeo plašiti sebe i svojega okruženja i opravdano strahovati od uništenja koje mu je zaprijetilo.

Danas se pitamo, koliko je umjetnost još uvijek moćno sredstvo da i u ovome modernom vremenu djeluje na čovjeka i je li ostalo nešto stvaralačkoga i osobnoga izražaja koji bi mogao povratiti kolektivnu dušu čovječanstva? Pitamo se sve češće i što je zapravo to „moderno vrijeme“, je li to moderno znači strahovati svakodnevno za svoju egzistenciju, sve teže pronalaziti način kreativnog izražavanja i izgubiti svaki oblik humanosti? Naravno da će u takvom okruženju čovjek protrnuti od straha i početi se užasavati nad samim sobom. Čovjek se oduvijek pitao odakle dolazi i koja je njegova zadaća na ovome svijetu, ali danas se to zasigurno pita više nego ikada prije. Povijest će mu, zajedno s umjetnošću, moći odgovoriti na prvi dio pitanja, tko smo i odakle dolazimo, oni mu to potvrđuju kroz svoje zapise, ali uvijek će ostati pitanje kamo idemo i što će biti dalje. Jasno je da je čovjek u prošla dva stoljeća značajno uništio sustav vrijednosti i sve ono što su preci tisućljećima gradili, ali je još uvijek

nepoznato je li ostalo u umjetnosti dovoljno moći i snage da ponovno oblikuje čovjeka. Ako je umjetnost ogledalo čovjeka i njegova univerzalna vrijednost, je li i ona u današnjem vremenu postala jednako tako hladna i prazna. Postoji li nekakvo bogatstvo i trajna vrijednost u djelima koja se danas stvaraju? Čuva li umjetnost neko mjesto na koje će izgubljeni čovjek današnjice moći otići i prevladati krizu? U povijesti su se dogodila mnoga revolucionarna previranja, a uvijek ih je pokretao čovjek. Može li taj isti čovjek, zahvaćen modernizmom, ponovno pronaći u umjetnosti nešto čisto i iskonsko, te može li umjetnost postati revolucionar za bolju društvenu svijest i probuditi ponovno u čovjeku smisao za lijepim. Kamo idemo, kamo će čovjek odvesti današnju civilizaciju? Postoji li nešto poslije ovoga, nešto što će vratiti trajnu vrijednost u čovjeka i pustiti njegovu dušu da ponovno progovori, ali ovaj puta da ne zavapi, već propjeva o ljepoti stvaralačkog duha i novog čovjeka!?

9. LITERATURA

Arnason Harvard, Horvardur. 2009. Povijest moderne umjetnosti: slikarstvo, kiparstvo, arhitektura, fotografija. Stanek. Mostar.

Boime, Albert. 2008. Revelation of Modernism: Responses to Cultural Crises in Fin-de-siecle Painting. University of Missouri Press. Columbia

Hollingsworth, Mary. 1998. Umjetnost kroz povijest čovječanstva. Naklada C. Rijeka

Jakubin, Marijan. 1990. Osnove likovnog jezika i likovne tehnike. Institut za pedagojska istraživanja filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu. Zagreb

Jakubin, Marijan. 2007. Vodič kroz povijest umjetnosti. Školska knjiga. Zagreb

Janson, Horst Woldemar. 2005. Povijest umjetnosti. Stanek. Varaždin

Karaman, Antun. 2006. Opća povijest umjetnosti. Školska knjiga. Zagreb

Ruhrberg, Karl. 2005. Umjetnost 20. stoljeća. V. B. Z. Zagreb

Russoli Franco. 1979. Postmodernizam: izvori moderne umjetnosti. Mladost. Zagreb

Vargas Llosa, Mario. 2007. Raj iza drugog ugla. Vuković Runjić. Zagreb

Žmegač, Viktor. 2014. Strast i konstruktivizam duha. Matica hrvatska. Zagreb

Walther, Ingo F. 2007. Paul Gauguin-primitivni mudrac. V. B. Z. Zagreb

POPIS ILUSTRACIJA:

1. *Ranjeni bizon. oko 15000-10000 pr. Krista*

(http://hr.swewe.net/word_show.htm/?381372_1&Pe%C4%87ine_Altamira 24.06. 2015.)

2. *Wilendorfska Venera. oko 25000 pr. Krista. Vapnenac, visina 11,1cm;naravna veličina*

(<http://arheon.org/paleoliticke-venere/> 24. 06. 2015.)

3. *Freske sa Santorinija*

(<http://www.svetputovanja.rs/blogovi/santorini%20top%2010%20aktivnosti%20na%20ostrvu> 24. 06. 2015.)

4. *Michelangelo, Stvaranje Adama, na svodu sikstinske kapele. 1508.-1512. Freska*

(http://hr.swewe.net/word_show.htm/?749915_1&Stvaranje_Adama 24.06.2015)

5. *Jean-Honore Fragonard, Ljuljačka 1766. Ulje na platnu, 81 cm x 64 cm*

(<http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=20338> 25. 06. 2015.)

6. *Francisco Goya, Treći svibnja 1808., 1814. Ulje na platnu, 266x375cm*

(<http://www.jutarnji.hr/francisco-goya--kronicar-ratnih-strahota-spanjolske/161905/> 24. 06. 2015.)

7. *Francisco Goya, Saturn proždire svog sina,*

1821.-1823. Ulje na gipsu, 146x83cm ([https://bs.wikipedia.org/wiki/Saturn_\(mitologija\)](https://bs.wikipedia.org/wiki/Saturn_(mitologija)) 24. 06. 2015.)

8. *Pablo Picasso, Guernica, 1937. Ulje na platnu, 349x777cm*

(<http://www.pablocicasso.org/guernica.jsp> 24. 06. 2015.)

9. *Paul Signac, Ulazak u marseillesku luku 1911. Ulje na platnu, 46x55 cm*

(<http://www.wikiart.org/en/paul-signac/the-harbour-at-marseilles-1906> 25.06.2015)

10. *Henri Matisse, Crveni atelje 1911. Ulje na platnu, 181x219,1 cm*

(http://www.moma.org/collection/object.php?object_id=78389 28.06.2015.)

11. *Henri Matisse, Radost življenja, 1905./1906. Ulje na platnu, 174x238 cm.*

(<http://www.artnit.net/paleta/item/447-anri-matis-radost-%C5%BEivljenja.html> 26. 06. 2015.)

12. *Georges Roault, Stari kralj 1916. Ulje na platnu, 30x24 cm*

(<http://wheresmypaintbrush.com/tag/the-old-king/> 26.06.2015.)

13. *Edvard Munch. Krik, 1893. Tempera i kazein na kartonu, 91,4x73,7cm*

(<https://www.khanacademy.org/humanities/becoming-modern/symbolism/a/munch-the-scream> 24.06.2015.)

- 14. Vasilij Kandinski, *Plavi jahač* 1903. Ulje na platnu, 55x65 cm**
(<http://www.abcgallery.com/K/kandinsky/kandinsky58.html> 28.06.2015)
- 15. Pablo Picasso. *Les Demoiselles d'Avignon*.1907.Ulje na platnu, 2,44x2,34m**
(<http://www.znanje.org/i/i24/04iv08/04IV0819/GOSPODJICE%20IZ%20AVIGNONA.htm> 25.06.2015.)
- 16. Gino Severini, *Bulevar*, 1911. Ulje na platnu, 63,5x91,5cm**
(<http://www.wikiart.org/en/gino-severini/the-boulevard-1911> 27.06.2015)
- 17. Marcel Duchamp, *Fontana* 1917.**
(<http://www.telegraph.co.uk/culture/art/3671180/Duchamps-Fountain-The-practical-joke-that-launched-an-artistic-revolution.html> 27.06.2015.)
- 18. Salvador Dali, *Postojanost pamćenja* 1931. Ulje na platnu, 24x33 cm**
(<http://emad.pgsri.hr/rad/postojanost-pamcenja/> 26. 06. 2015.)
- 19. Kazimir Maljevič, *Crni kvadrat* 1913.** (<http://www.artnit.net/paleta/item/1189-kazimir-maljevi%C4%8D-crni-kvadrat.html>)
- 20. František Kupka, *Newtonovi diskovi*, 1912, Ulje na platnu 100,3x73,7 cm**
(<http://www.philamuseum.org/collections/permanent/51038.html> 26.06.2015.)
- 21. Jackson Pollock, *Konvergencija* 1952. Ulje na platnu 237,5x393,7 cm**
(<http://www.jackson-pollock.org/convergence.jsp> 27.06.2015.)
- 22. Andy Warhol, *Marilyn Monroe* 1962. Akrilne boje**
(<http://www.webexhibits.org/colorart/marilyns.html> 27.06.2015.)
- 23. Bridget Riley, *Struja* 1964. PVC na platnu** (<http://www.tate.org.uk/art/artists/bridget-riley-1845> 27.06.2015.)
- 24. Mark Rothko, *Narančasto i žuto* 1956. Ulje na platnu 231x181 cm**
(<http://www.albrightknox.org/collection/collection-highlights/piece:rothko-orange-yellow/> 26.06.2015.)
- 25. Allan Kaprow, *Dvorište* 1961.** (<http://www.theartstory.org/artist-kaprow-allan.htm> 27.06.2015.)
- 26. Philip Corner, *Happening klavir*, 1962.**
(<http://piano-activities.de/englindex.html> 27.06. 2015.)
- 27. Robert Smithson, *Spiralni gat***
(<http://gallery4share.com/r/robert-smithson-land-art.html> 27.06.2015.)
- 28. Joseph Beuys, *Performance***
(<http://workflow.arts.ac.uk/view/artefact.php?artefact=540350&view=63367&block=588882> 27.06.2015.)
- 29. Paul Cezanne, *Kupačice*, 1898.–1905, Ulje na platnu, 210x251cm**

https://hr.wikipedia.org/wiki/Paul_C%C3%A9zanne 25.06.2015.)

30. Georges Seurat, *Nedjeljno popodne na otoku La grande Jatte (1884.)*, Ulje na platnu, 208x310cm

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:A_Sunday_on_La_Grande_Jatte,_Georges_Seurat,_1884.jpg 23.06.2015.)

32. Vincent Van Gogh, *Žitno polje s gavranima, 1890.*, Uljane boje
(https://www.google.com/culturalinstitute/asset-viewer/wheatfield-with-crows/dwFdD5AMQfpSew?utm_source=google&utm_medium=kp&hl=en&projectId=art-project 23.06.2015.)

33. Paul Gauguin, *Nikad više, 1897.*, Ulje na platnu, 59,5x116cm

http://www.herodote.net/Images/gauguinnevermore_maxi.jpg 23.06.2015.)

34. Paul Gauguin, *Tko smo? Odakle dolazimo? Kamo idemo?*, 1897., Ulje na platnu 139,1x374,6cm

https://hr.wikipedia.org/wiki/Odakle_dolazimo%3F_%C5%A0to_smo%3F_Kamo_idemo%3F#/media/File:Woher_kommen_wir_Wer_sind_wir_Wohin_gehen_wir.jpg 23.06.2015.)

35. Paul Gauguin, *Dvije Tahićanke s cvjetovima manga, 1899*, Ulje na platnu, 94x72cm
(http://www.enciklopedija.hr/Ilustracije/HE4_C094.jpg 25.06.2015.)

36. M. D. 3,6 g. *Slikanje na poticaj glazbe: Vivaldi - Četiri godišnja doba*, Mentor: v. pred. mr. art. Aleksandra Rotar

37. D. P. 4 g. *Slikanje na poticaj glazbe: Vivaldi - Četiri godišnja doba*, Mentor: v. pred. mr. art. Aleksandra Rotar

38. Pablo Picasso, *Portret Dore Maar 1937*. Ulje na platnu, 92x65 cm
(<http://www.designprobe.com/art-research/dora-maar.html> 28.06.2015.)

SAŽETAK

Umjetnost 20. stoljeća je prolazila kroz različita previranja i događanja prije nego što je konačno definirana. Na nju je utjecalo sve ono što se događalo stoljećima prije, što je stvaralo povijest i mijenjalo čovjeka. Uzmemo li u obzir okolnosti pod kojima je nastala i događaje koji su je probudili, možemo vidjeti da je nastala od krhkoga čovjeka koji je preživio mnoge ratove, razaranja i uništavanja. Zbog toga je umjetnost 20. stoljeća drugačija nego bilo koja umjetnost prije. U ranijim razdobljima, jedna epoha bila bi obilježena jednim stilom, ali 20. stoljeće je donijelo čitav niz stilskih pravaca koji su se izmjenjivali tako silovito da se čovjek nije uspio niti naviknuti na svaki od njih, jer bi njihovo trajanje već bilo prekinuto. Umjetnički pravci su nastajali na različite načine, ali uvijek iz istog razloga: promijeniti svijest čovjeka, promijeniti i zaboraviti prošlost, okrenuti se budućnosti. Prvi niz pravaca ogledao se u: fovizmu, ekspresionizmu, kubizmu, futurizmu, apstrakciji, orfizmu, rejonizmu, metafizičkom slikarstvu, suprematizmu, dadaizmu, neoplasticizmu i još jednom čitavom nizu tzv. IZAMA. To su oblici koji su nastali neposredno prije ili za vrijeme Prvog svjetskog rata, a ono što će se događati nakon velikih ratova, bit će jedna potpuno nova stvarnost čovjeka i druga dimenzija društva.

Kada je čovjek preživio ratna razaranja, bio je duhom znatno osiromašen. Stalno se iznova propitivao o svojem životu, svakodnevno strahujući za svoju egzistenciju. Pitanja o bitku počeli su postavljati i sami umjetnici, kako sebi, tako i publici. Jedno od takvih djela jest Gauguinova slika „*Tko smo? Odakle dolazimo? Kamo idemo?*“, čija se veličina i vrijednost očituje upravo u tim pitanjima. Njegova slika je sažetak svih povijesnih događanja koja su pratila čovjeka i ono što je ostalo od njegove svijesti. Ona ima trajnu vrijednost jer će čovjek uvijek biti taj koji će se pitati i željeti saznati kako i odakle je nastao, tko je on kao čovjek, koja je njegova uloga i kolika je njegova veličina. Čovjek će se uvijek pitati je li njegov život bio dovoljno vrijedan i što se događa kada on završi, što ga očekuje poslije i tko dolazi nakon njega. Odgovore na svoja pitanja može pronaći upravo u umjetnosti. Ona mu otkriva sve o njegovom postanku i prošlosti njegovih predaka, ali isto tako ima moć proročanstva i nagovještaja novih događanja, jer se u njoj ogleda povijest ljudske duše koja nije ograničena niti prostorom niti vremenom.

SUMMARY

Art of the 20th century has went through all sorts of turmoils and events before it was finally defined. It was affected by everything that has happened centuries before, that has changed history and mankind. If we take under consideration the circumstances under which it had originated and the events that had awoken it, we can see that it was produced by the hand of a fragile man that had survived many wars, destruction and wreckages. Because of that art of the 20th century was different than any other type of art that came before it. In the earlier periods one epoch would be denoted by one style, but the 20th century brought a whole series of style directions that were exchanged intensely that man could not even manage to adapt on everyone of them by the time their duration would cease. Style directions originated on different ways, but always for the same reason; to alter the human awareness, to change and forget the past, turn to the future. The first series of directions was reflected upon fauvism, cubism, futurism, abstraction, orphism, rayonism, metaphysical art, dadaism, neoplasticism and a whole series of, so-called -isms. They are forms that were created immediately before or during the World War I, and the events that will occur after the World Wars will be a whole new human reality and another dimension of society.

After man had survived the destruction of war, he was severely spiritually impoverished. He questioned his life anew, fearing for his generation on a daily basis. Questions about being were set out by artists themselves, to themselves, and the audience aswell. One of these pieces was Gauguin's painting "*Where Do We Come From? What Are We? Where Are We Going?*", whose greatness and value manifests in those very questions. His painting is the summary of all historical events that have followed man throughout his history, and what remained of his consciousness. It has a permanent value because man will always be the one that will be willing to question and find out how he came to be, who at all is he as a man, what is his role and what is his size. Man will always ponder if his life was worthy enough and what happens when it ceases to be, what awaits him after it and who comes after him. He can find the answers to his questions in art. It reveals to him everything about his origins and the past of his ancestors, but concurrently has the power of foresight and the indication of new events, because the whole history of mankind is found reflected in it.