



Glavni urednik
Stephen Farthing

Predgovor
Richard Cork

UMJETNOST

VODIČ KROZ POVIJEST I DJELA

školska knjiga

DRUGO,
PRERAĐENO
IZDANJE

UMJETNOST

VODIČ KROZ POVIJEST I DJELA



GLAVNI UREDNIK: STEPHEN FARTHING

PREDGOVOR: RICHARD CORK

UMJETNOST

VODIČ KROZ POVIJEST I DJELA

drugo, revidirano i prošireno izdanje

 **školska knjiga**

Izdavač

Školska knjiga, d.d.
Zagreb, Masarykova 28

Za izdavača

dr. sc. Ante Žužul

Urednici

mr. art Jelena Bračun Filipović
Adam Vuk

Prevoditelji

dr. sc. Dunja Kalodera
Petra Kljaić
Vedran Pavlić
Maja Rožman
Marko Maras

Lektorica

Snježana Drkulec-Igrec

Korektorica

Tea Bandur

Grafička urednica

Danijela Karlica Žilić

Naslov izvornika: *This is Art*

Prvo izdanje © 2010. Quintesence

Revidirano izdanje © 2018. Quarto Publishing Plc

Sva prava pridržana.

Prvo izdanje 2010. objavio

Thames & Hudson Ltd u Ujedinjenom Kraljevstvu.

London WC1V 7QX

© ŠKOLSKA KNJIGA, d.d., Zagreb, 2015. za djelo prevedeno na hrvatski jezik.

Ni jedan dio ove knjige ne smije se umnožavati, fotokopirati ni na bilo koji način reproducirati bez nakladnikova pisanog dopuštenja.

ISBN 978-953-0-61769-8

CIP zapis dostupan u računalnom katalogu Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu pod brojem 000905700.

Tiskano u Dubaiju u srpnju 2024.

SADRŽAJ

	PREDGOVOR <i>Richard Cork</i>	6
	UVOD	8
	1 OD PRETPOVIJESTI DO 15. STOLJEĆA	14
	2 15. I 16. STOLJEĆE	138
	3 17. I 18. STOLJEĆE	210
	4 19. STOLJEĆE	274
	5 OD 1900. DO 1945.	354
	6 OD 1946. DO DANAS	450
	POJMOVNIK	564
	SURADNICI	565
	IZVORI CITATA	566
	KAZALO	568
	POPIS NOSITELJA AUTORSKIH PRAVA OBJAVLJENIH SLIKA	574
	ZAHVALE	576

PREDGOVOR

Kako novo stoljeće odmiče, sve više ljudi u svijetu otkriva umjetnost. Muzeji i galerije ponosno izvješćuju o impresivnim brojkama posjeta, ne samo na izložbama cijenjenih majstora već i na izložbama provokativnog novog stvaralaštva suvremenih umjetnika. Žudnja za umjetnošću svih vrsta stalno raste i ljudi se danas okupljaju oko spektakularnih instalacija s jednakim žarom kao hodočasnici na velikim vjerskim svečanostima.

Suočavajući se s takvim uzbuđenjem, može se učiniti besmislenim promatrati taj golemi nalet entuzijazma s rastućom zebnjom. Kao kritičar koji je proveo velik dio svoje karijere ohrabrujući čitatelje da sami dožive umjetnost ponajprije osjećam zadovoljstvo zbog oduševljenja koje ona sada izaziva. Međutim, što više promatram posjetitelje koji se guraju kako bi posjetili posljednje hit-izložbe ili stalne izložbe u Pradu, Louvreu ili Nacionalnoj galeriji, sve manje sam uvjeren da oni umjetnosti posvećuju trajniju pozornost. Većina posjetitelja kreće se kroz izložbe i muzeje zabrinjavajućom brzinom. Zastajkujući povremeno pred pojedinim slikama prije nego što nastave dalje, ne čine se spremnima bilo što pomno promatrati dulje vrijeme.

S jedne strane njihova nesklonost zadržavanju više je nego razumljiva. Većina likovne umjetnosti, za razliku od filma, glazbe, kazališta i književnosti, stvara privid da se može obuhvatiti jednim pogledom. Čini se da ne trebamo trošiti sate kao na čitanje knjige, sjedenje u kazalištu, gledanje u kinoplatno ili slušanje u koncertnoj dvorani. Naše se oči jednostavno usredotočuju na rad koji je izložen pred nama i nije potrebno mnogo vremena kako bismo odlučili zaslužuje li naše zanimanje. Stoga se ta kratkoća čini vrlo dobrodošlom. Ništa nije tako odbojno kao kad shvatimo, nakon što smo proveli previše vremena gledajući neku dugu predstavu, da je nepopravljivo dosadna. Zasigurno je puno bolje procijeniti umjetnost u trku i ne riskirati rasipanje vlastite energije na nešto tek naoko vrijedno. No ako prihvatimo takvo ponašanje u galerijama, izlošci koji se u njima mogu vidjeti nikada neće imati priliku potpuno nas zaokupiti. Nestrpljiv pogled ne može zamijeniti pronicljiv. Kako se možemo nadati da ćemo se s istinskom suptilnošću udubiti u razumijevanje iznimne umjetnosti ako se nismo spremni zaustaviti, potpuno usredotočiti na rad koji je pred nama i postupno ući u njegov snažni, imaginativni svijet? Usredotočeno, analitičko promatranje jedini je način produbljivanja našeg razumijevanja o tome kako umjetnici rasvjetljavaju ljudsko postojanje. I nije nimalo lako suočiti se na dubokoj razini sa slikama koje su oni stvorili. Naša se kultura razvija brzim vizualnim poticajima. Na svakom koraku suočeni smo s brzim, neprekidnim ritmom slika koje privlače našu pozornost. Kamo god stanovnici gradova pogledali – na ulicama, u podzemnoj željeznici ili u izlozima – oglašavanje se nameće svojim imperativima. Udara nam u oči i uporno traži što brži odgovor. Čak i ako se uspijemo othrvati tom silnom bombardiranju, naši sve sofisticiraniji mobilni telefoni nedvojbeno će zazvoniti nudeći nam znatno manji, no ne i slabiji, metež zvukova, riječi i (sve više) slika koje zahtijevaju trenutačnu reakciju.

Koliko god adrenalinskog uzbuđenja ovaj stalni pritisak proizvodio, on ne čini ništa kako bi nas pripremio za izazov produljenog čina promatranja. Posve

vizualan učinak umjetnosti često je neposredan i može odmah zaustaviti naš pogled. Međutim, poslije ove početne privlačnosti moramo se pobrinuti da nas ne odvrate neke druge stvari. Samo ostajući blizu određenog djela, gledatelji mogu stvarno započeti proces ulaska u njegov svijet i lutanja u njemu. No to je vrlo teško postići. Promatrati na pravi način umjetnost, i to dulje vrijeme, vrlo je zahtjevno i može se naučiti samo postupno. Nakon što smo neku sliku razmotrili, u iskušenju smo zaključiti da se tamo više ništa ne može pronaći. Počinjemo osjećati nestrpljenje i želimo ići dalje. Međutim, pobudi da se udaljimo vrijedi se oduprijeti. Ako ostanemo i dopustimo djelu da postupno proдре u našu svijest, otkrivajuća veza između umjetnosti i promatrača može se uistinu pokazati mogućom. Ne želim umanjivati teškoće koje su u to uključene. Pravo proučavanje slike zahtijeva potpunu posvećenost, a njegova meditativna sporost tvrdoglavo se suprotstavlja frenetičnom ritmu promatranja koji zahtijeva današnji urbani način života. Nema dostupnih formula, sigurnih načina kako bi se stiglo do nužnog osjećaja pozornog, istraživačkog promatranja. Svaki susret s pojedinim umjetničkim djelom zahtijeva poseban pristup i bilo bi nepošteno od mene kad bih tvrdio drukčije. Oni koji smatraju da su odgovor audiovodiči koji daju trenutačni komentar o određenom broju izložaka, trebali bi bolje razmisliti. Kako možete oblikovati svoj autentični odgovor kada vam glas, intimno smješten u vašem uhu, govori što točno trebate misliti? Takvi uređaji neumitno potiču kroničnu pasivnost gledatelja.

Ipak, *Umjetnost – vodič kroz povijest i djela* nudi osvježavajući korektiv. Čitatelji koji ovu knjigu pročitaju u miru, kod kuće, u ovim će pristupačno pisanim tekstovima pronaći izvrsnog vodiča. Iako je u knjizi obuhvaćeno iznimno dugo vremensko razdoblje i zapanjujući broj različitih pokreta, nikad se ne zaboravlja važnost usredotočivanja na pojedine slike i njihovo duboko razumijevanje. Ona nas stalno podsjeća na važnost zaokupljenosti interpretiranjem bogatstva pojedinih remek-djela. Čitanje ove uistinu potrebne knjige može na mnoge korisne načine potaknuti naš odgovor na umjetnikovu viziju. No ipak moramo imati na umu da njezine riječi treba upijati prije ili poslije susreta s izlošcima koji čekaju da ih otkrijemo u muzejima i galerijama. Nikada ne smijemo dopustiti da bilo što poremeti neposrednost našeg doživljaja izvornog djela dok ga gledamo sami, sa strašću i pozornošću koju veliki umjetnici uvijek nanovo nagrađuju. To je, naposljetku, ključ.



POVJESNIČAR UMJETNOSTI, KRITIČAR, UREDNIK, NOVINAR I KUSTOS
LONDON, UJEDINJENO KRALJEVSTVO

UVOD

Ne postoji društvo u povijesti, ma kako niska bila razina njegove materijalne egzistencije, u kojem nije bilo umjetnosti. Slikanje i ukrašavanje, poput pripovijedanja i glazbe, podjednako su prirodni za ljudska bića kao što je to gradnja gnijezda za većinu ptica. Međutim, oblici u kojima se umjetnost pojavljivala radikalno su se razlikovali u različitim vremenima i mjestima pod utjecajem različitih društvenih i kulturnih okolnosti.

Često se, točno ili netočno, pretpostavlja da je u preddržavnim društvima svrha umjetnosti – primjerice, oslikavanje špilja – bila magijska. Smatra se da je izražavala zajednička vjerovanja i imala svoju ulogu u ritualima zajednice. Kad su se pojavile države s jasnom hijerarhijom vlasti – u ranim mezopotamskim i egipatskim civilizacijama – umjetnost je zauzela svoje mjesto u službi bogatstva i moći, u ukrašavanju palača i glorificiranju statusa i osvajanja vladara. Služila je također organiziranoj religiji – koju je teško jasno razlikovati od svjetovne vlasti – u ukrašavanju hramova, slikanju bogova i slikovnom prikazu religijskih mitova. To je kolektivna umjetnost u kojoj nedostaju pojmovi individualnog stila ili inovacije, ili su barem nama nevidljivi. Ipak, izvrsne je izrade, suptilna, svjedoči o savršenom umijeću zapažanja, kao što se može vidjeti u asirskim scenama bitaka ili egipatskim crtežima ptica i životinja.

Često se, možda točno, kaže da se moderni individualizam oblikovao među trgovačkim i zemljoradničkim narodima Mediterana – Grcima, Feničanima, Rimljanima. Ti su umjetnici, poput Praksitela (oko sredine 4. stoljeća pr. Krista) bili slavljani zbog svojih postignuća. U to se vrijeme ukrašavaju javne zgrade važne u građanskom i vjerskom životu, vladari se i njihovi trijumfi glorificiraju, ali se stvara i širi sloj korisnika umjetnosti, poput bogatih stanovnika Pompeja i Herkulaneja. Razvili su se različiti žanrovi – pejzaž, portret, mrtva priroda, slikanje životinja, prikazi mitologije – koji su služili ukrašavanju kuća, ali i kako bi se zabilježio njihov izgled. Naša percepcija umjetnosti tih razdoblja iskrivljena je zbog njezine nejednake očuvanosti. Mozaici i freske su sačuvani, no drveni paneli u većini slučajeva nisu.

▼ Drevni Egipćanin koji izrađuje papirus prikazan na zidnom reljefu u mastabi (grobnica) *Ti at Saqqara* (2450. – 2325. pr. Kr.). Lik koji sjedi polaže vrpce papirusa spremne za prešanje i spajanje kako bi se načinio list.





◀ Freska prikazuje ženu koja oslikava kip, za koji se smatra da je kip boga Prijapa, iz Kuće kirurga u Pompejima (50. – 79. pr. Kr.). Dječak pokraj umjetničinih nogu drži uokvireni portret.

Od 4. stoljeća iz rimske se umjetnosti preobražene kršćanskom religijom razvila bizantska umjetnost. Umjetnost je bila u službi Crkve i osobnog religioznog vjerovanja. U obliku ikona slike su imale unutarnju duhovnu vrijednost, pri čemu je vidljivo predstavljalo nevidljivo. Međutim, njima su se snažno suprotstavljali ikonoklasti, koji su vjerovali da vidljivo istiskuje nevidljivo. Islam, također rođen u istočnom mediteranskom svijetu, težio je sličnim ikonoklastičnim uvjerenjima, ali uz geometrijsku i kaligrafsku umjetnost, koja je također stvorila tradiciju rafiniranoga stiliziranog realizma. I islamska se umjetnost razvila iz rimskih i bizantskih stilova, no bila je obogaćena sasanskom umjetnošću predislamske Perzije. Sasansko je razdoblje vrijeme najvećih dostignuća perzijske civilizacije, a oblici i motivi njezine umjetnosti proširili su se prema istoku do Indije, Turkestana i Kine.

U 1. stoljeću pr. Krista lik Bude prvi je put izrađen u kamenu u Gandahari, u današnjem Pakistanu, čime je uspostavljen model za kasniju budističku umjetnost. Šireći se s Indijskog potkontinenta kroz Aziju i ostatak svijeta, budizam je utjecao na umjetnost koja je nicala u Kini, Japanu i Koreji. Kako se religija razvijala u svakoj zemlji domaćinu, sa sobom je donosila mnoge nove oblike, poput spomeničkog kiparstva. Najranija japanska umjetnost povezana je s budizmom, ali od 9. stoljeća, kada ta zemlja okreće leđa kineskom utjecaju, sekularne umjetnosti postaju važnije i slikarstvo se razvija kao najjača umjetnička tradicija. U društvu u kojem su ljudi radije pisali kistom nego perom postojalo je intuitivno razumijevanje estetike slikarstva.

Zapadna je Europa od 12. do 13. stoljeća doživjela snažnu preobrazbu, koja je bila spora, ali kontinuirana. Rast trgovine i razvoj zemljoradnje stvarali su novo bogatstvo, korišteno dijelom kako bi se financirale sakralne građevine, od kojih su mnoge bile bogato ukrašene slikama i rezbarijama. Postojala je zamjetna stilaska evolucija prema trodimenzionalnom realizmu, no nije bilo velikog jaza između Giotta (oko 1270. – 1337.) ili Simonea Martinija (oko 1285. – 1344.) i bizantske umjetnosti. Osim Crkve, bankarski i trgovački gradovi, poput Firence, Bruges (Brugge) i Venecije, postali su središta umjetničkog stvaralaštva, u kojemu je minuciozna točnost prikaza, možda vezana s razvojem optike, bila cijenjena među zaštitnicima umjetnosti. Duhovnost sakralne umjetnosti dijelom je zamijenjena temama iz klasične mitologije i slavljenjem luksuznih roba u slikarskim prikazima lijepe odjeće i namještaja.



▲ Starogrčka umjetnica Timareta prikazana je dok radi u svom atelijeru na portretu *Bogorodice i djeteta*. Uzeto iz djela *O slavnim ženama* Giovannijs Boccaccia (1360. – 1374.).

► *Alegorija slikarstva* (1665. – 1666.) Jana Vermeera. Nizozemski slikar držao je taj nenaručeni rad u svom atelijeru kao izložak za potencijalne kupce. Za njegova života nije nikada iz njega iznesen, a poslije umjetnikove smrti njegova udovica odbila ga je prodati unatoč lošoj financijskoj situaciji.



Same slike, koje su sve češće bila pokretna dobra izvedena u tehnici ulja na platnu, bile su luksuzni predmeti, no manje cijenjene od nekih drugih, primjerice, tapiserija.

Tijekom razdoblja koje je poslije nazvano renesansom zapadna umjetnost bila je tek jedna od brojnih različitih slikarskih praksi u svijetu u 15. i 16. stoljeću. Ona ne može prisvajati superiornost izvedbe ili sofisticiranost u usporedbi s, primjerice, perzijskim minijaturama ili kineskim pejzažima. Živa urbana kultura u južnoj Kini dala je zamah razvoju grafičkih tehnika za mehaničku reprodukciju slika, baš kao što je to bio slučaj i u južnoj Njemačkoj (i poslije u japanskom „plovećem svijetu” razdoblja Edo). Postoji ipak zamjetna razlika u zapadnoj tradiciji. Ne samo da su umjetnici istraživali inovativne tehnike prikazivanja poput linearne perspektive već su i njihovi pokrovitelji očekivali nove strategije i stilove predočavanja. Istodobno se javila i teorija o originalnom geniju umjetniku – ublažena poluobrtničkim statusom umjetnika i djelatnošću radionica. Umjetnici su postigli status zvijezda te su imali svoje zaštitnike, koji su se natjecali tko će uposliti najslavnija imena.

Nastajanje pojedinih stilova u razdoblju renesanse i reformacije odražavalo je različitost europske kulture i društva. Venecijanska trgovina s Istokom financirala je djela koja su bila iznimna zbog uporabe boje – materijali za te boje uvozili su se kao i druga roba. Teatralnost baroka (kako je kasnije nazvan) bila je izraz katoličke protureformacije. Protestantska Nizozemska zahtijevala je prilično drukčiju umjetnost za ukrašavanje kuća čednih pripadnika buržoazije ili slavljenje dostojanstva civilnog života – žanrovske interijere, pejzaže i portrete

koji sugeriraju unutarnji život i čestitost. Kraljevi, prinčevi i aristokrati plaćali su za veličanje svoje slave i prikaze svog bogatstva. No pojavili su se i umjetnici, čije je stvaralaštvo imalo neprikriveno osobno značenje – primjerice, kasni Rembrandtovi radovi (1606. – 1669.) ili ekstreman Caravaggiov stil (1571. – 1610.).

U 18. i 19. stoljeću Europa je razvila svijest o svojoj umjetničkoj povijesti kao slijedu remek-djela koja su bila na cijeni kao kulturne dragocjenosti te su se izlagala u galerijama kako bi duhovno i moralno izgrađivala publiku. Obožavanje „velikih majstora” iz prošlosti navodilo je suvremene slikare da teže njihovu oponašanju. Premda je Napoleon svoje umjetnike upošljavao na prikazivanju imperijalne slave, a Francisco de Goya (1746. – 1828.) bio španjolski dvorski slikar, doba zaštitnika i dvorskih slikara polako je zamiralo te se od umjetnika sve više očekivalo da slijede svoju vlastitu viziju. Dok se europsko društvo razvijalo u smjeru znatno povećane proizvodnje, mehanizacije, utilitarizma i racionalizma, europska umjetnost razvijala se u smjeru romantizma – kompleksnog kulturnog pokreta koji je jasno naginjao prirodi, a ne društvu i stroju, osjećajima, a ne razumu, nadahnutom umjetniku naspram provincijalizmu građanskog društva.

Umjetnici su bili skloni predstavljati se u suprotnosti prema materijalističkome modernom svijetu. Neki su izbjegavali prikazivanje modernih tema nalazeći utočište u srednjovjekovnom i primitivnom, dok su drugi odabirali moderni gradski život kao predmet ironičnog promatranja. Kako su umjetnici postajali financijski ovisni o proizvodnji djela za prodaju na tržištu, trgovci umjetninama i kritičari postali su ključne figure. Oni su uočavali talent i uspostavljali vezu između umjetnika i stručnjaka. Započela je čudna igra, u kojoj se od umjetnika očekivalo da bude inspirirani pojedinac posvećen izražavanju svog genija, ali je ipak morao proizvesti radove koje je bilo moguće prodati, što je vjerojatno bilo ostvarivo upravo zbog umjetnikova proklamiranog prijezira prema trgovini. Razvio se pojam avangarde. Time je izraženo opredjeljenje za estetski radikalizam; međutim, to je također podrazumijevalo priznavanje uobičajenog slijeda prema kojemu se nova umjetnost koja se predstavljala kao radikalna, prkoseći ustaljenom ukusu, uskoro pretvarala u prihvaćenu umjetnost, ljepotu koje je bila općenito priznata.



▲ Dva umjetnika rade u atelijeru, Japan, 19. stoljeće. Okruženi su svojim materijalom, rolama papira, bojama i kistovima. Detalj akvarela Kawahara Keiga.



◀ *Monet u svom plutajućem atelijeru* (1874.), Edouard Manet. Impresionisti su učinili radikalni zaokret izlaskom iz atelijera na otvoreno, gdje su mogli zabilježiti učinke prirodnog svjetla koje se mijenja.



▲ Vasilij Kandinski slika u svom atelijeru u Neuilly-sur-Seine u Francuskoj, u prosincu 1936. Umjetnika rođenog u Rusiji cijenili su mnogi mladi autori i u njegovu su ga atelijeru redovito posjećivali Joan Miró, Alberto Magnelli, Jean Arp i Sophie Tauber.

Brzina društvenih i tehnoloških promjena višestruko je utjecala na umjetnika. Masovna proizvodnja boja u tubi omogućila je rad na otvorenom umjesto u atelijeru. Prvo doba globalizacije – rast imperijalizma i međunarodnih komunikacija – donijelo je egzotične utjecaje, od japanskih grafika do afričkih maski. I sami su umjetnici putovali. Na primjer, Eugène Fromentin (1820. – 1876.) i William Holman Hunt (1827. – 1910.) bili su među onim slikarima orijentalistima koji su posjetili sjevernu Afriku i Bliski istok, a svoja su zapažanja pejzaža i kultura na slikama bilježili autentičnim detaljima. Paul Gauguin (1848. – 1903.) bio je, pak, privučen egzotikom pacifičkih otoka, na kojima je stvorio neka od svojih najboljih djela. Izum fotografije otvorio je raspravu o svrsi predstavljačke umjetnosti, ali je slikarima također ponudio nove mogućnosti. Svojim djelom *Akt silazi niz stube*, br. 2 (1912.), na primjer, Marcel Duchamp (1887. – 1968.) prihvatio je utjecaj stop-motion fotografije. Znanstveni razvoj u studijama optike doveo je do novih eksperimenata bojom, kao što to pokazuju tehnike kojima su se koristili Claude Monet (1840. – 1926.) i Georges Seurat (1859. – 1891.).

Na početku 20. stoljeća zapadna je umjetnost u eksperimentalnoj fazi koja je razbila granice svih prethodno poznatih umjetničkih oblika. Kubizam i početak apstrakcije nisu bili ni figurativni ni dekorativni, već su oblikovali nov način promatranja svijeta. Tehnološki napredak, poput kina, automobila, električnog svjetla i zrakoplovstva utjecao je na umjetnost, najizrazitije u umjetnosti futurizma. Avangardni umjetnici stvarali su pokrete manifestima kojima su se utvrđivali programi promjena u umjetnosti. Te su promjene prethodile kataklizmi Velikog rata – koji je usput ponovno uveo državni patronat s „ratnim umjetnicima”. Poslije rata osjećaj kulturne krize bio je sveprisutan iako s različitim ishodima. Neki su umjetnici tražili novu objektivnost ili povratak klasicizmu, dok su drugi uranjali u subverzivno slavljenje iracionalnog i tabua. Sjajna pobuna individualnih stilova i pokreta koji su se nadmetali događala se usporedo s usponom europskih diktatorskih režima – sovjetskog, nacističkog, fašističkog – koji su u cijelosti odbijali



► Radionica američkog kipara Alexandra Caldera, Saché, dolina Indre, Francuska. Calder je poznat po svojim šarenim kinetičkim skulpturama, primjeri kojih se mogu vidjeti na ovoj fotografiji njegova atelijera „François 1er”.



ovu degeneriranu buržoasku umjetnost i podupirali herojsku predstavljačku umjetnost koja slavi državu. To je imalo nenadani efekt – modernu je umjetnost učinilo obožavanim simbolom kapitalističke liberalne demokracije pa je poslije Drugog svjetskog rata CIA postala izvor potpore za američke apstraktne umjetnike. Čini se da je premoć Sjedinjenih Američkih Država u svjetskoj ekonomiji neizbježno dovela do njezine nadmoći kao centra umjetničkog stvaranja. New York, ne više Pariz, postao je međunarodna prijestolnica svijeta umjetnosti.

Poslije 1945. neki su umjetnici nastavili tradiciju herojskog/romantičkog modela izražavajući se monumentalnim gestualnim apstrakcijama ili kao da su mučeni u izražajnim figuralnim ostvarenjima, poput djela Francisa Bacona (1909. – 1992.). Nelagoda koju su neki umjetnici osjećali u komercijaliziranom društvu dovela je do radikalnijeg raskida s prošlošću. Performativni umjetnici, kao i kasniji konceptualni umjetnici, nastojali su stvoriti djela koja nisu bila predmeti. Andy Warhol (1928. – 1987.) vodio je drugi napad, usmjeren prema razbijanju „mita” o umjetniku predajući mehanički reproducirane slike predmeta svakodnevnog upotrebe kao umjetnička djela. Pop-umjetnici odbijali su elitizam visoke umjetnosti. Premoć vizualnog i poplava slika u doba masovnih medija dovela je do promjene načina na koji se vide umjetnička djela. Sada su ona tek jedna od mnogih vrsta slika. Ironično je da su cijene umjetnina preživjele napad antikomercijalizma i narasle do neviđenih razina te naposljetku postale način izbjegavanja plaćanja poreza i špekulativno ulaganje. Umjetnički muzeji i galerije, u kojima se izlaže umjetnost prošlosti i sadašnjosti, dobili su istaknuto mjesto u rastućim gospodarskim granama turizma i slobodnog vremena. Radikalne umjetničke forme poput instalacija počele su privlačiti mase, a neki su se umjetnici lako prilagodili medijskoj kulturi slave. Iako su okolnosti izgledale nepogodne, društvo je, kao što je to jasno rekao engleski kritičar umjetnosti iz 19. stoljeća John Ruskin, „dobilo umjetnost kakvu zaslužuje”.

▲ Apstraktni ekspresionistički slikar Jackson Pollock tijekom rada u svom atelijeru 1950. Pollockova kuća-atelijer bila je u Springsu, u gradu East Hamptonu na Long Islandu. Pollock je pretvorio staju u svoj atelijer, a njegova se supruga, također umjetnica, Lee Krasner za rad koristila spavaćom sobom.

4000 PR. KR.

2000. PR. KR.

1

100

200

300

400

500

DREVNA UMJETNOST NA KAMENU, 75 000. PR. KRISTA – 1000. (str. 16)

RANA MEZOPOTAMSKA UMJETNOST (str. 20)
Kraljevski stijeg iz Ura (str. 22) ●

EGEJSKA UMJETNOST (str. 24)
Freska toreadora (str. 26) ●

DREVNA EGIPATSKA UMJETNOST (str. 28)
Provjera polja za Nebamuna (str. 30) ○
Tutankhamonova pogrebna maska (str. 32) ○

RANA PRETKOLUMBOVSKA UMJETNOST (str. 34)

MEZOPOTAMSKA I PERZIJSKA UMJETNOST (str. 38)
● Novoasirska figura zaštitnika s krilima (str. 40)

DREVNA KINESKA UMJETNOST (str. 42)
● Vojska od terakote (str. 46)

GRČKA UMJETNOST (str. 48)
○ Bačać diska | **Miron** (str. 54)
○ Friz na Partenonu (str. 56)

Atička amfora crnih figura | **Exekias** (str. 52) ○

BUDISTIČKA UMJETNOST (str. 58)

RIMSKA UMJETNOST (str. 62)
● Vila misterija (str. 64) ● Kip Marka Aurelija na konju (str. 66)

UMJETNOST ZAPADNE AFRIKE: SREDNJE DOBA (str. 68)

BIZANTSKA UMJETNOST (str. 72)

HINDUISTIČKA UMJETNOST (str. 82)

INSULARNA UMJETNOST

1 | OD PRETPOVIJESTI DO 15. STOLJEĆA

4000. PR. KR.

2000. PR. KR.

1

200

300

400

500

500 600 700 800 900 1000 1100 1200 1300 1400 1500

● Crteži na tlu kulture Nazca (Kolibrič) (str. 18)

● Teotihuakanska maska (str. 36)

Amida Buda (str. 60) ●

Beninska ploča (str. 70) ●

Nebeske ljestve (str. 76) ●

Krist Pantokrator (str. 78) ●

Sveto Trojstvo Starog zavjeta | **Andrej Rubljov** (str. 80) ●

Shiva Nataraja (str. 84) ●

UMJETNOST (str. 86)

Evangelistar iz Lindisfarneae ● **Eadfrith** (str. 88)
Knjiga Kellsa (str. 90) ●

RANA ISLAMSKA UMJETNOST (str. 92)

● Plavi Kuran (str. 96)

KINESKA UMJETNOST: T'ANG, SUNG I YUAN (str. 98)

● Rano proljeće | **Guo Xi** (str. 102)

KOREJSKA UMJETNOST: DINASTIJA KORYŎ (str. 104)

Amitabha trijada (str. 106) ●

ROMANIKA (str. 108)

● Tapiserija iz Bayeuxa
(str. 110)

PRETKOLUMBOVSKA UMJETNOST (str. 112)

Tkana tunika Inka (str. 114) ●
Mištečki kodeks (str. 116) ●

RANA TALIJANSKA UMJETNOST (str. 118)

Oplakivanje Krista | Giotto di Bondone (str. 120) ●
Isusov križni put | Simone Martini (str. 122) ●

KINESKA UMJETNOST: DINASTIJA MING (str. 124)

Carska porculanska posuda
dinastije Ming (str. 126) ●

INTERNACIONALNA GOTIKA (str. 128)

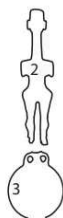
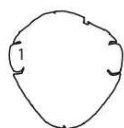
Brevijar vojvode od Berryja | **Braća Limbourg** (str. 132) ●

KOREJSKA UMJETNOST: DINASTIJA JOSEON (str. 134)

Cjeloviti pogled na Dijamantne planine | **Jeong Seon** (str. 136) ► 1734.

500 600 700 800 900 1000 1100 1200 1300 1400 1500

EGEJSKA UMJETNOST



1. **Agamemnonova maska**
(oko 1600. – 1500. pr. Kr.)
nepoznati umjetnik, zlato
25 x 17 cm
Nacionalni arheološki muzej
Atena, Grčka
2. **Ženska figura** (oko 3200. – 2800. pr. Kr.)
nepoznati umjetnik, mramor
visina 21,5 cm
Muzej umjetnosti Metropolitan
(Metropolitan Museum of Art),
New York, SAD
3. **Morska posuda s hobotnicom**
Dekoracija (oko 1450. pr. Kr.)
nepoznati umjetnik, glina
Arheološki muzej Heraklion,
Kreta, Grčka

Prije pojavljivanja umjetnosti na grčkom kopnu nekoliko se civilizacija razvilo u Egejskom moru i oko njega. Prva od njih razvila se na Cikladima, skupini otoka jugoistočno od grčkog kopna koje su naselili doseljenici iz Male Azije. Oko 3000. godine prije Krista na tim su otocima stanovnici počeli izrađivati male kipove od lokalnog mramora. Posebni po svom stilu, mnogi od njih prikazuju ženske figure u jednostavnom, stajaćem stavu, s rukama prekrštenima na prsima (nasuprot, gore). Rijetki izrezbareni muški likovi obično su prikazani s glazbenim instrumentima ili oružjem. Svrha ovih figurica ostaje i danas misterij. Većina ih je otkrivena u grobovima, ali nisu bile nove kada su u njih položene pa su očito imale neku svrhu i za pokojnikova života. Rezbarije su bile oslikane ukrasima, ali oni su se s vremenom istrošili. Štura, minimalistička forma ovih figura poslužila je kao inspiracija modernim kiparima, baš kao što je estetika tradicionalne afričke skulpture utjecala na rad umjetnika na početku 20. stoljeća, poput Pabla Picassa (1881. – 1973.), Henrija Matissea (1869. – 1954.) i Alberta Giacomettija (1901. – 1966.).

Najveća od egejskih civilizacija nastala je na Kreti oko 3000. godine prije Krista. Minojski umjetnici nalazili su inspiraciju u Egiptu, Siriji i Anatoliji, ali su miješali različite stilove sa svojim postižući na taj način iznimnu originalnost.

KLJUČNI DOGAĐAJI

oko 3000. pr. Kr.	oko 2000. pr. Kr.	oko 1900. pr. Kr.	oko 1750. pr. Kr.	oko 1700. pr. Kr.	oko 1624. pr. Kr.
Rana cikladska civilizacija pojavila se na Egeju, sjeverno od Krete. Stvorila je osebujne geometrijske figurice.	Razvoj minojske civilizacije, koja je sagradila velike komplekse palača na sjeveru Krete.	Minojska palača na Knososu poprimila je svoj konačni oblik.	Theranska kultura razvila se na otoku Santoriniju. Kombinirala je elemente minojske i egipatske kulture s naturalističkim freskama.	Izumljeno je minojsko linearno A pismo. Još uvijek nije posve odgonetnuto.	Vulkanska erupcija na Theri izazvala je cunami. Trgovina diljem Egeja prekinuta je, a minojska je civilizacija propala.

Bili su vrlo vješti u lončarstvu, izradi nakita, fresaka i skulptura malih dimenzija. Središte minojske kulture bilo je u velikim palačama Knososa, Malije i Festosa, koje su bile graditeljski kompleksi korišteni više u trgovačke, religiozne i obredne svrhe nego samo za stanovanje. U njima su se nalazila skladišta za žito i radionice za umjetnike, kao i mjesta za velika javna okupljanja. Palače su bile raskošno ukrašene freskama (vidi str. 26). U Knososu su ostali sačuvani fragmenti zidnih slika s prizorima spektakularne procesije te akrobatskih vježbi koje su na Kreti imale važnu ulogu u natjecanju s bikovima. Freske također sadržavaju živopisne prikaze prirode, poput mačke koja lovi pticu, majmuna u polju šafrana ili friza s plavim delfinima.

Minojsko lončarstvo bilo je podjednako raznoliko. Njegov je osobit oblik posude *Kamares*, koje je dobilo ime po špilji koja je bila svetište, smještenoj u blizini planine Ide na kojoj su otkriveni njegovi prvi primjerci. To je posude iznimno osjetljivo – glinena mu je površina često tanka poput kore jaja – a na njemu je prikazana razigrana mješavina geometrijskih uzoraka ili stiliziranog lišća i cvijeća. Hrabre, ritmičke, zavojite slike šire se preko cijele površine predmeta, uključujući hvataljke ili kljun posude. Slična vrsta energije može se pronaći u više naturalističkim oblicima ukrašavanja. Kao otočani, kretske umjetnici bili su fascinirani morskim životom koji ih je okruživao te su razvili stil za njegovo prikazivanje (desno, ispod) kojim su se koristili u lončarstvu i izradi metalnih predmeta. Morska zvijezda, koralj, delfini i hobotnice uobičajeni su motivi (česti su prikazi divljih, bijesnih očiju i pipaka koji se izvijaju).

Minojski se utjecaj proširio na grčko kopno, gdje je uvelike utjecao na Mikenjane, civilizaciju koja je cvala od oko 1600. do 1100. prije Krista. Ta civilizacija duguje svoje ime starom gradu Miken na sjeveroistoku Peloponeza. Odatle su Mikenjani postupno proširili svoju moć po cijeloj južnoj Grčkoj i po okolnim otocima. Oni su, za razliku od Minojaca, bili ratnički narod, njihove su palače bile snažno utvrđene, a za sobom su ostavili mnogo oružja i predmeta za ratovanje. Stari Grci gledali su na Mikenjane kao na kolijevku svoje civilizacije. Prema grčkom mitu, grad je utemeljio Perzej, a njime je vladao Agamemnon, koji je vodio grčke snage u ratu protiv Troje. Homer ju je u *Ilijadi* opisao kao „bogatu zlatom” (oko 750. pr. Krista).

Čini se da je Homerov opis donekle utemeljen na činjenicama. Njemački arheolog Heinrich Schliemann (1822. – 1890.) u Miken je 1876. godine iskopao krug grobova koji su činili duboke uske jame, u kojima su bili spektakularni nalazi. Zajedno s nakitom i oružjem ukrašenim zlatom i srebrom, iskopao je zbirku pogrebnih maski koje su bile načinjene kovanjem zlata u tankim listićima preko drvene forme. Detalji su izrađeni kasnije oštrom alatom, a dvije rupe blizu ušiju služile su da se maska tankom špagom drži na licu preminuloga. Schliemann se nadao da će povezati maske s Agamemnonovim dvorom, a jednu od njih nazvao je *Agamemnonovom maskom* (nasuprot). Međutim, maska je datirana tristo godina prije Agamemnona i vjerojatno je prekrivala lice drugog mikenskog vladara. **IZ**



oko 1600. pr. Kr.	oko 1600. – 1500. pr. Kr.	oko 1550. – 1450. pr. Kr.	oko 1400. pr. Kr.	oko 1180. pr. Kr.	oko 1100. pr. Kr.
Ahejska (mikenska) kultura razvila se na Peloponezu. Njezino su obilježje velike grobnice nalik na košnice te <i>Lavlja vrata</i> u Miken.	Napravljena je zlatna Agamemnonova maska (gore, lijevo), koja vjerojatno nije bila načinjena za lice junaka Trojanskog rata.	Naslikana je <i>Freska tore-adora</i> (vidi str. 26) u Knososu, koja pokazuje muškog akrobata koji skače preko rogova bika koji napada.	Razvijeno je mikensko linearno B pismo. Ono je prethodilo grčkom pismu.	Prema Homerovoj <i>Ilijadi</i> , Troja je spaljena do temelja.	S propašću mikenske civilizacije, Grčka je ušla u tzv. mračno doba.

DREVNA EGIPATSKA UMJETNOST



Razdoblje od 2649. do 1070. pr. Krista u drevnom Egiptu – tijekom kojeg će vladati osamnaest dinastija – bilo je doba iznimno bogata stvaralaštva u području slikarstva, kiparstva, arhitekture, izrade nakita, tkanina, keramike, uređenja vrtova i odjeće. Egipatski umjetnici bili su ponajprije prenositelji duhovnih, društvenih i političkih doktrina i njihov je posao uvijek bio u službi neke kulturne, dinastičke ili religiozne funkcije. Iako se od njih očekivalo da rade u sklopu utvrđenih sustava prikazivanja, ipak su pokazivali visoko razvijeno crtačko umijeće i neposrednost. Nije postojala razlika između „umjetnosti” i „obrta” – ta se razlika prvi put pojavila u ranoj renesansi (vidi str. 150).

Umjetnost i arhitektura nastale tijekom Starog kraljevstva (oko 2649. – oko 2134. pr. Krista, od III. do VI. dinastije) stvorile su niz umjetničkih modela koji će biti temelj razvoja u sljedeća dva kraljevstva. Primjerice, tijekom vladavine kralja Đosera (oko 2630. – 2611. pr. Krista), prvog velikog vladara III. dinastije, visoki kraljev službenik i glavni arhitekt Imhotep stvorio je u Saqqari (groblju faraona) stepenastu piramidu nadomak glavnoga grada Memfisa. (Impozantna figura kralja u stvarnoj veličini, isklesana u vapnencu i dorađena u polikromiji, otkrivena je na tom mjestu 1924. godine. Vjeruje se da je to najstariji kip u stvarnoj veličini na svijetu.) Samo nekoliko godina poslije, za Snefru (oko 2575. – 2551. pr. Krista), utemeljitelja IV. dinastije, grade se privatne piramide ili *mastabe* koje su označile razvoj od stepenaste piramidalne forme prema pravilnim piramidama, stranice

KLJUČNI DOGAĐAJI

oko 2649. pr. Kr.	oko 2630. pr. Kr.	oko 2550. pr. Kr.	2150. – 2134. pr. Kr.	oko 2030. pr. Kr.	oko 2061. – 2011. pr. Kr.
Staro kraljevstvo, Gornji i Donji Egipat, ujedinjeni su pod kraljem Narmerom.	Prva piramida – stepenasta piramida kralja Đosera iz III. dinastije – počela se graditi kod Saqqare.	Velike piramide u Gizi grade se za Keopsa, Kefrena i Mikerina. Malo poslije u grobnicama se počinju oslikavati zidovi.	Staro kraljevstvo propada, a Egipat se dijeli na suparničke kraljevine.	Egipat se ponovno ujedinjuje pod Srednjim kraljevstvom. Teba je postala glavni grad.	Sagrađen je kompleks grobnice u Deir el-Bahriju za Metuhoteпа II. iz XI. dinastije.

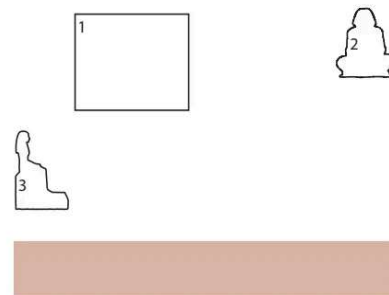
kajih su bile kose kamene plohe. Za vrijeme IV. i V. dinastije prvi je put ušla u uporabu *Knjiga mrtvih* kao duhovni vodič za zagrobni život, poglavlja koje su se ispisivala na zidovima grobnica.

Egipćani iz Starog kraljevstva bili su vješti u izradi skulptura. Skulptura *Setka kao pisar* bila je isklesana od vapnenca i vjeruje se da prikazuje princa Setku (2581. – 2572. pr. Krista). Prikaz osobe koja sjedi iznimno je životan i vjeran. Kipar je očito posvetio mnogo pozornosti pisarovim rukama, osobito njegovoj desnoj ruci, koja je izvorno trebala držati neku vrstu sredstva za pisanje. Načinjen je od dva komada prošaranog crveno-bijelog magnezita u koji je umetnut disk od gorskog kristala. Setka kao pisar ima učen, mudar pogled, kako i dolikuje nekome njegova ranga. Grobnica Tija, koju je 1865. godine otkrio arheolog Auguste Mariette (1821. – 1881.) možda je kulminacija kasnog razdoblja Starog kraljevstva. Reljefi s brojnim detaljima koji ukrašavaju zidove grobnice pružaju jedinstven uvid u svakodnevni život u Egiptu.

Između Starog i Srednjeg kraljevstva (oko 2030. – 1640. pr. Krista, u razdoblju od sredine XI. do XIII. dinastije), umjetnost se udaljila od ponešto idealiziranog i provincijalnog pristupa prema onome što je u vrijeme XII. dinastije bio klasičniji umjetnički senzibilitet. Sustavnije su se primjenjivale mjere, osobito u prikazima ljudskih likova. Skulptura *Gospe Senui* (*Sennuwy*) (nasuprot, ispod), koja je bila ukradena iz grobnice njezina muža Đefaihapija od Asyuta, a zatim pronađena u Nubiji (Sudan), skladna je i prekrasno isklesana. Senui (*Sennuwy*) sjedi s lijevom rukom na svom krilu, dok u desnoj ruci drži cvijet lotosa, simbol ponovnog rađanja. Hijeroglifi na njezinu stolcu navode da je bila slavljenja u prisutnosti Ozirisa i drugih bogova.

Novo kraljevstvo (oko 1550. – 1070. pr. Krista, razdoblje od XVIII. do XX. dinastije) bilo je obilježeno političkom stabilnošću i ekonomskim rastom. U posmrtnom hramu koji je podignut za regenticu Hatšepsut (1508. – 1458. pr. Krista) na zapadnoj obali Nila kod Deir el-Bahrija, serija oslikanih reljefa na zidovima podsjeća na njezina postignuća. Naslikan je i njezin prijelaz u zagrobni život, uključujući scenu u kojoj Anubis, s glavom šakala (nasuprot, gore), bog smrti i zaštitnik umrlih, pregledava darove u hrani i piću stavljene pred njega. Tada su, osim faraona, i visokorangirani činovnici mogli naručiti fino izvedene zidne slike za svoje grobove. U Novom kraljevstvu dječak kralj Tutankhamon (1333. – 1323. pr. Krista) vladao je do svoje prerane smrti, u dobi od devetnaest godina. Grobnica ovog egipatskog faraona bila je gotovo netaknuta (vidi str. 32) kada je otkrivena 1922. godine.

Umjetnost koja je nastala tijekom Novog kraljevstva, raskošna i vizualno sofisticirana, bila je tehnički najsavršenija i najambicioznija u drevnom Egiptu i nijedna kasnija egipatska civilizacija nije ju nadmašila. Ostatci ove umjetnosti, koja je preživjela više od tri tisućljeća, svjedoče o rafiniranoj civilizaciji koja je očito umjetnosti davala temeljnu ulogu u osiguravanju kulturnog i duhovnog prosperiteta njezinih ljudi. **CS**



1. *Anubis, bog smrti* (15. st. pr. Kr.)
nepoznati umjetnik, boja na vapnencu
Deir el-Bahri, Teba, Egipat
2. *Setka kao pisar* (26. st. pr. Kr.)
nepoznati umjetnik, granit
30 × 23 × 19 cm
Louvre, Pariz, Francuska
3. *Gospa Senui od Asyuta* (20. st. pr. Kr.)
nepoznati umjetnik, granodiorit
172 × 116,5 × 47 cm
Muzej umjetnosti (*Museum of Fine Arts*),
Boston, SAD

1640. pr. Kr.	oko 1550. pr. Kr.	oko 1550. pr. Kr.	1353. – 1335. pr. Kr.	1323. pr. Kr.	1178. pr. Kr.
Trinaesta dinastija pala je zbog političkih nemira, što je bio kraj Srednjeg kraljevstva.	Amasis I. iz XVIII. ponovno je ujedinio Egipat u Novo kraljevstvo.	Počela je gradnja grobnica za novu nekropolu izvan Tebe koja je danas poznata kao Dolina kraljeva.	Amenhotep IV. (Ekhnaton) pokušava pretvoriti Egipat u monoteističku državu, uz obožavanje božanstva Sunca Atona.	Prerano umire Tutankhamon, koji je pokopan u Dolini kraljeva. Njegova grobnica i pogrebna maska od čistog zlata (vidi str. 32) otkrivene su 1922. godine.	Ramzes III. porazio je Narede s mora, prodori kojih su se bilježili od otprilike 1224. godine. Snaga Egipta je iscrpljena pa je 1070. godine propalo Novo kraljevstvo.

Tutankhamonova posmrtna maska (oko 1324. pr. Krista)

NEPOZNATI UMJETNIK

zlatu u koje je ugrađeno
poludrago kamenje
i staklo u boji
54 × 39,5 cm
Egipatski nacionalni muzej
Kairo, Egipat



Veličanstvena pogrebna Tutankhamonova maska (1333. – 1323. pr. Krista) vjerojatno je najpoznatiji predmet egipatske umjetnosti. Kombinira raskošne materijale i izvanredno umijeće kako bi se stvorio dojam grandioznosti i složenosti. Iako su pogrebne maske bile u upotrebi od IV. dinastije (oko 2575. – 2467. pr. Krista), postale su puno složenije tijekom razdoblja Novog kraljevstva (oko 1550. – 1070. pr. Krista) kada su se plemeniti metali počeli sve više upotrebljavati. Tutankhamonova maska bila je iskovana od listova zlata koji su se zatim spajali. U skromnijim verzijama crte lica i drugi detalji bili bi jednostavno naslikani, no u ovom primjeru umjetnik je postigao raskošniji efekt upotrebljavajući širok raspon slojeva, osobito u bogato izrađenom ovratniku. Slojevi sadržavaju lapis lazuli, karneol, opsidijan i staklo tirkizne boje.

Pogrebna maska imala je važnu ulogu u zaštiti tjelesnih ostataka umrlog od oštećivanja i propadanja. U egipatskoj religiji očuvanje tijela bio je uvjet da se duša faraona ponovno rodi u zagrobnom životu. Nakon što bi tijelo bilo balzamirano, a svećenici izgovorili čarobne riječi iz *Knjige mrtvih*, maska bi bila spuštena na svoje mjesto štiteći faraonovu glavu. Bila je spojena na pokrivalo za glavu, ukrašeno uzorkom, koje je bilo zalijepljeno za tijelo debelim slojem smole. Kad je maska otkrivena (vidi sliku ispod), pokrivalo za glavu bilo je tako jako pričvršćeno da je maska mogla biti uklonjena tek nakon što je glava mumije odvojena od torza. **CS**



KLJUČNE TOČKE



1. NEMES

Nemes, koji su tradicionalno nosili faraoni, napravljen je od zlata i lapis lazulija – tako skupog materijala da se nazivao „plavo zlato”. Faraoni su se smatrali živim utjelovljenjima boga neba pa je stoga korištena plava boja, a bili su također povezani s bogom Sunca, kojega simbolizira zlato.



2. KOBRA I LEŠINAR

Tradicionalna osobitost pokrivala za glavu faraona bila je kobra ili *uraeus* – simbol Uadit (Wadjet), božice zaštitnice Donjeg Egipta. Uspravljena je, spremna rigati otrov. Pokraj nje je glava ptice, lešinara, amblem božice Nekhbet, zaštitnice Gornjeg Egipta.



3. GLAVA SOKOLA NA OVRATNIKU

Na kičeni ovratnik, izrađen od zlata i keramičkih kuglica, pričvršćeni su zlatni dijelovi za ramena ukrašeni glavama sokola. Njihove oči i kljunovi napravljeni su od opsidijana. Sokol je imao životinjsko obličje Horsa, boga neba, a simbolizirao je božanski status faraona.

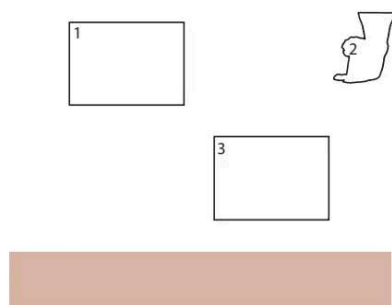
OTKRIĆE MASKE

Tutankhamonova zlatna maska pronađena je za najvećeg arheološkog otkrića 20. stoljeća. Godine 1922. Howard Carter (1874. – 1939.; ispod, figura s lijeve strane) iskopao je jedinu veliku grobnicu koju još nisu opljačkali kradljivci grobova u Dolini kraljeva, smještenu na zapadnoj obali Nila, nasuprot Tebi, današnjem Luxoru. Carter je opisao trenutak kad je, s čuđenjem koje je stalno raslo, prvi put zavirio u slabo osvijetljenu komoru: „Dok su se moje oči navikavale na svjetlo, detalji sobe polako su izlazili iz magle: čudne životinje, kipovi od zlata – posvuda svjetlucanje zlata.” U grobnici je otkriveno izvanredno bogatstvo,



od pozlaćenih oltara i prijestolja do kola, raskošnih kutija za parfeme do nakita. Razmjeri otkrića bili su iznenađujući budući da je Tutankhamon bio malo poznat, a umro je prerano, prije nego što je navršio dvadeset godina.

MEZOPOTAMSKA I PERZIJSKA UMJETNOST



1. Zmija-zmaj Marduk, detalj s Procesijskog puta, Babilon (605. pr. Kr.)
nepoznati umjetnik, glazirana terakota i cigla iz kalupa
115,5 × 167 cm
Detroitski institut za umjetnost (Detroit Institute of Arts), SAD
2. Riton u obliku sjedećeg lava čudovišta, iz Hamadana, Iran (550. – 330. pr. Kr.)
nepoznati umjetnik, zlato
visina 22 cm
Iranski nacionalni muzej, Teheran, Iran
3. Asurnasirpal II. ubija lavove (detalj) iz palače Asurnasirpala II., Nimrud, Irak, (9. stoljeće pr. Kr.)
nepoznati umjetnik, reljef izrađen u vapnencu
visina 89 cm
Britanski muzej (British Museum), London, Velika Britanija

Babilonska civilizacija razvila se u južnoj Mezopotamiji oko grada Babilona, koji je bio smješten otprilike 80 kilometara južno od Bagdada u današnjem Iraku. Ta je civilizacija imala dva razdoblja blagostanja. Stara babilonska kraljevina (oko 1894. – 1595. pr. Krista) prvi je put dosegla svoj vrhunac tijekom vladavine Hamurabija (1792. – 1750. pr. Krista), koji je spojio dvije prethodne kraljevine, Sumer i Akad. Rukotvorine koje su sačuvane iz starog babilonskog razdoblja uključuju skulpture Hamurabija, čiji je dalekovidni zakonik sačuvan na slavnoj bazaltnoj steli (uspravnoj kamenoj ploči).

Babilonci su ponovno doživjeli procvat u novobabilonskom razdoblju (627. – 529. pr. Krista) tijekom vladavine Nabukodonosora II. (605. – 562. pr. Krista). On je ponovno sagradio grad, okružio ga masivnim zidinama i imponantnim monumentalnim vratima. Najdijeljeniji su vrata *Ištarine dveri*, koja su sačuvana i rekonstruirana u Pergamskom muzeju (Pergamon Museum) u Berlinu. Vrata su ukrašena glaziranom polikromnom opekama s raznobojnim reljefima simboličnih životinja, poput lavova, bikova i zmija-zmajeva. Zmija-zmaj (gore) bio je poznat kao *mushussu* i bio je posvećen babilonskom nacionalnom božanstvu Marduku; ovaj je panel s *Procesijskog puta* kojim se dolazilo do vrata.

Asirci su nastavili sjevernu Mezopotamiju, ponajprije područja oko grada države Ašura (Asura), koji je ime dobio po nacionalnom božanstvu, oko 100 kilometara južno od Mosula u današnjem Iraku. Asirska je moć počela rasti oko 1900. pr. Krista, no tijekom stoljeća njihov je utjecaj bio promjenjiv. Asirsko je Carstvo na vrhuncu bilo u novoasirskom razdoblju (883. – 612. pr. Krista) kada se prostiralo na golemom području.

KLJUČNI DOGAĐAJI

oko 1894. pr. Kr.	1813. pr. Kr.	1760. pr. Kr.	1595. pr. Kr.	oko 865. pr. Kr.	825. pr. Kr.
Dinastija Amorita, semitskog naroda, vladala je u Babilonu; početak je to Starobabilonskog Kraljevstva. Akadski je bio službeni jezik.	Kralj Šamši-Adad I. ujedinio je Ašur (Asur) i Mari u sjevernoj Mezopotamiji i od Asirije stvorio regionalnu silu.	Hamurabi je zavladao Babilonom; zauzevši Asiriju, Sumer i Akad, u brzom ekspanziji stvorio je Babilonsko Carstvo.	Babilon je opljačkao hetitski kralj Muršili I., čime je započelo „mračno doba” tijekom kojeg su na vlast došli Kasiti.	Rezbarije s krilatim čuvarima (<i>lamassi</i>) postavljaju se u palaču novoasirskog kralja Asurnasirpala II. u Nimrudu (vidi str. 40).	Reljef u vapnencu, poznat kao Crni obelisk, podignut je u Nimrudu kako bi se slavili ratni pohodi kralja Šalmanasera III.

Asirci su imali više glavnih gradova, ali najveći su bili Nimrud, Niniva i Khorsabad. U svakome od njih sagradili su raskošne palače i hramove koji pokazuju njihov talent za monumentalnu skulpturu. Ulaze u grad čuvale su divovske figure, poput *lamassu* iz Nimruda (865. – 860. pr. Krista; vidi str. 40). Zidovi su bili ukrašeni veličanstvenim nizom kamenih reljefa, koji su veličali kralja te prikazivali scene bitke, pripadnike pokorenih naroda koji su kao danak donosili darove te svečane gozbe. Najsajjniji primjeri, napravljeni za palaču Asurnasirpala II. (883. – 859. pr. Krista) u Nimrudu uključuju niz reljefa koji prikazuju kraljevski lov na lava (ispod). Druge asirske skulpture bile su više namijenjene javnom pokazivanju pa su se reljefni obelisci postavljali na istaknutim mjestima kako bi slavili kralja.

Novobabilonsko razdoblje (627. – 539. pr. Krista) prekinuto je osvajanjima perzijskog kralja Kira Velikog (559. – 530. pr. Krista). Vlast u Mezopotamiji preuzeli su Perzijanci, glavni grad kojih je bio Perzepolis, udaljen 60 kilometara sjeveroistočno od Širaza (Shiraza) u današnjem Iranu. Kir je uspostavio dinastiju Ahemenida (559. – 331. pr. Krista), koja je stvorila veliko carstvo. Pod Ahemenidima perzijski su umjetnici nastavili mezopotamsku tradiciju, ali u još monumentalnijim razmjerima. U Perzopolisu su sagradili niz impozantnih palača ukrašenih dugim nizovima reljefa, u čemu su se natjecali s asirskim umjetnicima. U Suzi su izradili dekorativni friz od glazirane opeke nadahnut babilonskim primjerima. Perzijanci su bili vješti i u izradi predmeta od metala, iznimno inventivni u svojim prikazima fantastičnih, životinjskih oblika. Lijep je primjer zlatni riton (posuda za piće) u obliku krilatog lava (iznad, desno). **IZ**



668. pr. Kr.	627. pr. Kr.	605. pr. Kr.	559. pr. Kr.	331. pr. Kr.	224.
Počela je vladavina novoasirskog kralja Asurbanipala. Asurbanipal je u Ninivi dao sagraditi knjižnicu, koja se dijelom sačuvala do danas.	Nabupolasar se pobunio protiv Novoasirskog Carstva poslije Asurbanipalove smrti te je počelo novobabilonsko razdoblje.	Nabukodonosor II. preuzeo je vlast u Babilonu. Naredio je gradnju Ištarinih dveri 575. pr. Kr. u čast božice.	Kir Veliki uspostavio je dinastiju Ahemenida u Perziji. Babilon je osvojio 539. pr. Kr.	Perzijskog kralja Darija III. porazio je Aleksandar Veliki u Bitci kod Gaugamele. Aleksandar je sljedeće godine opljačkao Perzepolis.	Sasanidi su s vlasti svrgnuli Parte te preuzeli vlast u Perziji. Sasanidsko Carstvo održalo se do 637. godine.

Vojska od terakote (oko 210. pr. Krista)

NEPOZNATI UMJETNIK



terakota glina i bojeni lak
16 000 četvornih metara (područje)
blizu Xi'ana, provincija Shaanxi, Kina

Prvi kineski car Qin Shi Huangdi (259. – 210. pr. Krista) dao je za sebe sagraditi golemu podzemnu nekropolu s dvoranama i drugim strukturama koje je okruživao zid te s ulazom i vratima koja su bila zatvorena. Kompleks je „štitila” golema vojska s više od 8000 figura od terakote, koje su bile zakopane u prokopima s tri različita rova, a četvrti je pronađen prazan. Prvi i najveći rov (gore), koji je sadržavao više od 6000 figura pješaka, kola i konja, najvjerojatnije je bila glavna vojska prvog cara. Vojnici i konji u vojnim formacijama stoje između zemljanih zidova; izvorno su podovi bili popločeni, a zidovi pod krovom. Drugi rov sadržava oko 1400 figura konjanika i pješaka zajedno s kolima; oni su vojna garda. U trećem rovu, najmanjem od četiri, s pedeset osam figura u području od 45 četvornih metara, smještena je zapovjedna jedinica s časnicima i vojnim kolima koja vuku četiri konja.

Tragovi vatre potvrđuju da je grob opljačkan, ni pet godina od careve smrti, a opljačkao ga je general Xiang Yu (232. – 202. pr. Krista). Arheolozi su rekonstruirali neke od razbijenih figura, ali druge su ostavljene u komadima nakon što su iskopane. Poredani u klečećim ili uspravnim pozama, ratnici od terakote razlikuju se visinom, uniformom i načinom češljanja kose, ovisno o rangu. Figure su izvorno nosile pravo oružje, brončana koplja ili sablje, ali ono je ukradeno nedugo nakon što je prvi car pokopan. RK

NAVIGATOR



KLJUČNE TOČKE



1. ČASNIK

Ovaj ratnik od terakote iz najvećeg rova u mauzoleju može se identificirati kao časnik po svom pokrivalu za glavu – niže rangirani pješaci bili su bez pokrivala za glavu – te po oklopu za prsa. Figura je visoka 186 centimetara – namjerno je viša od figura nižih rangova.



2. VOZAČ KOLA

Ova je figura trebala držati uzde većeg broja konja. Kočijašev je oklop imao posebne metalne pločice koje su bile pričvršćene na krajeve nadlaktica. Ratniku su pružale zaštitu od mača ili udaraca toljagom po rukama.



3. KONJI

Konji od terakote koji stoje uz ratnike izvorno su imali uzde i metalne dijelove opreme. Uz mnoge druge, i ti su predmeti ukradeni iz nalazišta, ali iz otvorenih konjskih usta moguće je vidjeti kamo su se ti komadići stavljali.

IZRADA RATNIKA

Tijela ratnika od terakote napravljena su od pečene gline, a masovno su se proizvodila od međusobno zamjenjivih elemenata ili modula. Figure su neznatno veće od prirodne veličine, a časnici su viši od vojnika. Iako se svaka figura doima kao posebna, lica i tijela bili su oblikovani prema nizu standardiziranih tipova. Proučavanje slomljenih i razrušenih figura otkriveno je da je fina glina bila prešana i namazana u prazne porozne kalupe. Prešani dijelovi bili su sklopljeni u cjelovite figure i onda ručno dovršeni. Upotrijebljeno je osam različitih temeljnih kalupa za lica, ali budući da je car naredio da se ne smiju naći dva ista lica, kipari su nanosili zasebno oblikovane crte, poput nosova i ušiju, na svako lice prije pečenja. Poslije hlađenja, skulpture su bile oslikane različitim pigmentima u laku. Kad su bile nove, figure su bile jarko obojene, posve drukčije od današnje monotone sive boje; ostatci pigmenata vide se na licima ratnika (desno).



GRČKA UMJETNOST



Umjetnost i arhitektura Grčke od 750. pr. Krista do dolaska Rimljana temeljno je utjecala na umjetnost i kulturu Zapada. Grčka umjetnost razvila se iz običaja dekoriranja hramova i javnih zgrada, slavljenja pobjeda u bitkama, podizanja spomenika slavnim i umrlim osobama te izrade zavjetnih darova bogovima. Idealizirani realizam njihove umjetnosti ponovno je otkriven u ranoj renesansi (vidi str. 150) te je postao standard kojem je težila većina zapadnih umjetnika do 19. st.

U 7. i 6. st. pr. Krista Grčka se sastojala od autonomnih gradova država. To je razdoblje bilo obilježeno stabilnošću, prosperitetom, rastom srednje klase i počecima demokracije. Trgujući sa središtima trgovine na Levantu i u delti Nila, Grci su do sredine 7. st. pr. Krista upoznali bliskoistočnu i egipatsku umjetnost koje su na njih snažno utjecale. Nakon što su upoznali egipatsku arhitekturu i monumentalne skulpture, napustili su geometrijski stil i motive. Egipatski se utjecaji prepoznaju u arhajskom razdoblju grčke umjetnosti. Zahvaljujući razvoju specifičnog grčkog umjetničkog identiteta, grčka je umjetnost procvatila od obala Male Azije do egejskih otoka i grčkog kopna, Sicilije i sjeverne Afrike.

Obilježje je grčke umjetnosti nagli razvoj skulpture od geometrijskog i simetričnog, arhajskog arhetipa – inspiriranog egipatskim skulpturama – do anatomske realizma utjelovljenog u skulpturama na Partenonu (447. – 432. pr. Krista) u Ateni. U arhajskom su razdoblju dominirale dvije vrste slobodno stojećih, velikih skulptura: muška skulptura *kurosa*, golog mladića koji stoji, i njegova ženskog ekvivalenta, *kore*, stajaće mlade žene prekrivene draperijom. Među najranijim primjerima dva su *kuroia* iz Delfa, nazvani su Kleobis i Biton (oko 580. – 560. pr. Krista). Ove skulpture otkrivaju egipatske utjecaje u pozi, linearnom oblikovanju i proporcijama. Kasniji kuros

KLJUČNI DOGAĐAJI

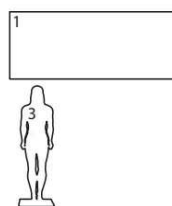
1100. pr. Kr.	900. pr. Kr.	oko 750. – 700. pr. Kr.	oko 540. pr. Kr.	oko 508. pr. Kr.	490. pr. Kr.
Prema grčkoj legendi Dorani napadaju Grčku sa sjevera, no povjesničari danas vjeruju da zapravo nije bila riječ o napadačima, već o doseljenicima.	Tijekom mračnog doba antičke Grčke u njezinu kontinentalnom dijelu osnivaju se prvi gradovi države.	Nastaju Homerovi epovi <i>Ilijada</i> i <i>Odiseja</i> .	Slikari iz Atike, među kojima je i Egzekija, počinju ukrašavati crnofiguralne glinene posude narativnim prizorima.	Napredni aristokrat Klisten (rođen oko 570. pr. Kr.) uvodi u Atenu demokratski poredak.	Prva perzijska invazija na Grčku pod vodstvom perzijskoga kralja Darija I. (oko 550. – 486. pr. Kr.) završava pobjedom Atene u Bitci kod Maratona.

(nasuprot, ispod) iz Anavisosa, Atike, ima žanrovski „arhajski smiješak” pri kojem su uglovi usta malo uzdignuti. Skulptura je u uspravnoj pozi s lijepo modeliranim ramenima i gornjim dijelom torza, a pregeb koljena i bedara realističniji je. Kasniji rad, *Kritiosov mladić* (oko 480. pr. Krista) prijelaz je od dvodimenzionalnih poza i arhajskog smiješka prema uvjerljivijem realizmu klasičnog stila. Ukočena poza i smiješak ranijih skulptura zamijenjeni su opuštenim stavom koji premješta težinu tijela na jednu nogu i omogućuje drugoj da se naturalistički savije.

Stilske razlike između arhajske i rane klasične grčke skulpture očite su u usporedbi s dvjema figurama palih ratnika iz Afejina hrama u Eginu, u Grčkoj. Ranija arhajska skulptura ratnika sa zapadnog zabata ima arhajski smiješak i stiliziranu kosu u čvrsto nanizanim kuglicama. Iako figura ratnika leži na zemlji, malo podignuta, u toj se pozi osjeća dvodimenzionalnost. Kao kontrast tome, rani klasični ratnik s istočnog zabata (nasuprot, gore) pokazuje uvjerljiviji realizam u okretu torza i prikazu mišića. Stoički više nego ukočen nasmiješeni izraz lica pokazuje jasno udaljšavanje od arhajskog stila. Do druge četvrtine 5. st. pr. Krista kipari, poput onih koji su radili na Zeusovu hramu u Olimpiji (470. – 456. pr. Krista), prihvatili su strogi stil koji obilježavaju jednostavne forme u karakterizaciji figura te prikaz emocija i pokreta.

U lončarstvu su atenski obrtnici preuzeli korintske slikarske tehnike siluete. Do 550. pr. Krista razvio se stil vaza s crnim figurama (vidi str. 52), čije su obilježje crne figure i uzorci na crvenoj podlozi neglazirane gline. Na vazama s crnim figurama prikazane su scene iz grčke mitologije te svakodnevnog života, poput pogrebnih rituala, atletskih natjecanja i herojskih pothvata u ratu. Atenska ili atička (povijesna pokrajina u Grčkoj u kojoj je i grad država Atena) – keramika crnofiguralnog stila izvozila se širom Sredozemlja. Slikari atičke keramike s crnim figurama, primjerice, Egzekija (djelovao oko 550. – 525. pr. Krista), proširili su granice slikarstva crnofiguralnog stila uvodeći nove oblike i tehnike ispiranja boje.

Crvenofiguralni stil, nastao oko 530. pr. Krista, ponudio je umjetnicima veće mogućnosti za crtanje pa je ta tehnika postala dominantna. Crvene figure na vazama neglazirane su crvena glina na sjajnoj crnoj podlozi. Figure su nacrtane obrisnim linijama, a pozadina je obojena u crno, što je omogućilo da figure budu nacrtane kistom, a ne urezane. Oslikavanje kistom na vazama s crvenim figurama omogućilo je veći realizam nego tehnika crnih figura te je slikanje ljudskih figura učinilo lakšim. Među najvećim slikarima vaza s crvenim figurama u ranom 5. st. pr. Krista bio je slikar Berlin (oko 490. – oko 460. pr. Krista) te Kleofrad (oko 505. do oko 475. pr. Krista). Obojica su umjetnika radila u Ateni i proizvela su veliku količinu predmeta. Drugi je bio slikar Midija (oko 420. – oko 400. pr. Krista), koji je izrađivao hidrije (*hydria*) s crvenim figurama (posuda za nošenje vode; desno). Na hidriji su naslikane



1. Pali ratnik sa zabatnog trokuta na istočnoj strani hrama božice Afaje, Egina, Grčka (500. – 480. pr. Kr.)
nepoznati umjetnik, mramor
dužina 159 cm
Gliptoteka, München, Njemačka
2. Crvenofiguralna hidrija s prikazom Faona i žena s Lezba (oko 410. pr. Kr.)
slikar Midija, crvenofiguralna keramika
visina 47 cm
Arheološki muzej, Firenca, Italija
3. *Kuros iz Anavisosa*, Atika (oko 530. pr. Kr.)
nepoznati umjetnik, mramor
visina 194 cm
Nacionalni arheološki muzej, Atena, Grčka



479. pr. Kr.	470. – 456. pr. Kr.	447. – 432. pr. Kr.	404. pr. Kr.	323. pr. Kr.	27. pr. Kr.
Savez grčkih gradova država, predvođenih Atenom i Spartom, u Bitci kod Plateje i Mikale zaustavlja drugu perzijsku invaziju.	Gradi se Zeusov hram u Olimpiji. U njemu je bio i kip Zeusa (oko 432. pr. Kr.), jedno od sedam svjetskih čuda, koji je poslije uništen.	Periklo nadzire izgradnju Partenona na Akropoli u Ateni. Taj je hram vrhunac razvoja dorskog stila.	Peloponeski rat između Atene i Sparte završava porazom Atene, pa Sparta postaje najmoćnija sila u Grčkoj.	Umire Aleksandar Veliki. Njegovo je carstvo obuhvaćalo Grčku, Bliski istok, Egipat i Perziju što je utjecalo na razvoj helenističke kulture.	Rimski car August pripaja Grčku Rimskom Carstvu u sklopu provincije Ahaje.



figure koje se odnose na legendu o Faonu, starom splavaru koji je poveo božicu Afroditu do otoka Lezba bez naknade za vožnju, a ona ga je, zauzvrat, pretvorila u lijepa mladića u kojeg su se zaljubile sve žene s Lezba.

Tijekom Perzijskih ratova, koji su se vodili od 480. do 479. pr. Krista, Atena je uništena. Njezini su hramovi ostali u ruševinama, a spomenici su uništeni. Do sredine 5. st. pr. Krista, međutim, Atena je ponovno bila vodeća država. Svoj je položaj osigurala kao vođa grčkog saveza polisa koji je poznat kao Delski savez. Pod Periklovom vlašću (oko 495. – 425. pr. Krista) Grčka je postala imperijalna sila, a Periklo je iskoristio atenske resurse kako bi transformirao atensku citadelu. Posvećen Ateni, božici zaštitnici grada, hram Atene Partenos (gore) sagrađen je od mramora. Njegove skulpture i kontinuirani friz (vidi str. 56) među najljepšim su primjerima visokog klasičnog stila.

Grčki umjetnici 5. i 4. st. pr. Krista postigli su u načinu prikaza dojam proporcionalnosti, racionalnosti i reda. Kipar Poliklet (oko 450. do 420. pr. Krista) odredio je sustav mjera idealnih ljudskih proporcija koje su u klasičnom razdoblju bile uzor. Miron (oko 480. – 440. pr. Krista) bio je jedan od najsvestranijih i najinovativnijih atenskih kipara. Njegov je rad većinom sačuvan u rimskim mramornim kopijama, poput *Bacača diska* (oko 450. pr. Krista, vidi str. 54).

Rat na Peloponezu od 431. do 404. pr. Krista između Atene i Peleponeskog saveza, ujedinjenih gradova država koje je predvodila Sparta, bio je prekinut mirnim razdobljem. U tom razdoblju umjetnici su stvarali samostojeće kipove namijenjene gledanju sa svih strana, a napredak se mogao vidjeti i u tretmanu draperije, kao i prikazu ženskog lika. Atenski kipar Praksitel (370. – 330. pr. Krista) udaljio se od jedne od najtrajnijih konvencija u grčkoj umjetnosti prikazujući голу Afroditu. Vitke proporcije i izraziti kontrapost njegove Afrodite iz Knida (oko 350. pr. Krista) svuda su se kopirali i postali su simbol klasične grčke skulpture. Lijep kip napola odjevene žene, za koji se smatra da je Venera iz Mila (lijevo), stvoren je stoljeće poslije. Njezina frizura i nježno oblikovanje puti podsjećaju na Praksitelove radove, ali spiralna kompozicija, pozicioniranje u trodimenzionalnom prostoru i izduženo tijelo malih grudi karakteristične su inovacije koje su se dogodile tijekom helenističkog razdoblja između 3. i 1. st.

pr. Krista. Dijelovi ovog kipa nedostaju, a rupe su ostale na mjestima na koja je trebalo objesiti nakit.

Tijekom sredine 4. st. pr. Krista Makedonija je postala iznimna sila u grčkoj kulturi. Makedonski kralj Aleksandar Veliki (356. – 323. pr. Krista) pokorio je Perzijsko Carstvo koje je obuhvaćalo zapadnu Aziju i Egipat, te je nastavio svoj pohod prema središnjoj Aziji. Nakon Aleksandrove smrti njegovi su nasljednici podijelili veliki imperij na male dinastičke kraljevine. Ta predaja vlasti preobrazila je društveno-političku i kulturnu klimu Grčke, što je svoj izraz našlo u helenističkom dobu.

Helenističku umjetnost najbolje je opisati kao grčku umjetnost koju nisu stvorili umjetnici u grčkoj domovini, nego u novim helenističkim dinastijama koje su na Bliskom istoku osnovali Seleukidi, Ptolemejevići u Egiptu te Antigonidi u Makedoniji. Helenizam je donio promjenu u shvaćanju svrhe umjetnosti. Novi pokrovitelji bili su Aleksandrovi nasljednici, koji su nastojali promicati vlastito dinastičko carstvo. Umjetnost koja je dotad bila namijenjena hramovima, za koje su se izrađivali zavjetni darovi bogovima, ili za glorifikaciju grčke države, sada se rabila za uljepšavanje kuća i palača, za slavljenje vojnih pobjeda ili prikazivanje lokalnih grčko-egipatskih bogova. Dok su se u grčko doba prikazivali samo kraljevi, heroji i bogovi, u helenističko doba umjetnost se pomaknula prema groteski; bilo je sve više prikaza djece i starijih ljudi te ljudi različitih etniciteta, uključujući osobe afričkog podrijetla. Sve je to odražavalo različitost helenističkog svijeta.

U helenističkom razdoblju umjetnost se posve udaljila od klasičnog stila. Izrazi lica, nekad stoički i bez emocije, postali su iskrivljeni kako bi se prikazala tjelesna ili psihička bol. Pergamski ili Zeusov žrtvenik, sagrađen na tlu današnje Turske, a poslije rekonstruiran u Berlinu, ukrašen je panelima friza s figurama bogova i divova koji su se uhvatili u koštac u borbi. O njegovoj namjeni još se vode rasprave. Panel (ispod) prikazuje (s lijeve strane) božicu Hekatu koja se bori s golemim Klitiosom, dok se (s desne strane) božica Artemida bori s divom Otosom. Helenistička želja da se predstavi psihološka napetost vidljiva je na licima divova, a torza su u skulpturi prikazana preciznim anatomske realizmom.

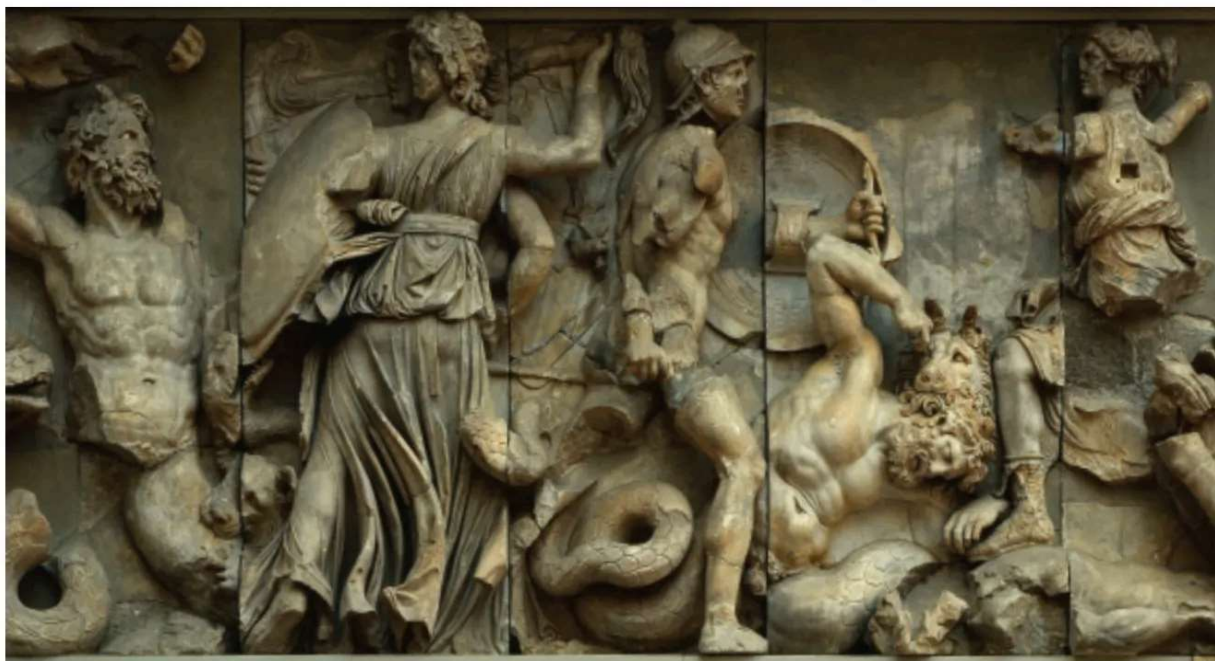
Do 1. st. pr. Krista Rim je postao središte helenističke umjetnosti jer je privukao brojne grčke umjetnike. Helenističko razdoblje završilo je 31. pr. Krista kada je Oktavijan, a poslije car August (63. pr. Krista – 14. godine) porazio Marka Antonija (oko 83. – 30. pr. Krista) u Bitci kod Akcija. Carstvo Ptolemejevića palo je pod vlast Rima; Ptolemejevići su bili posljednja helenistička dinastija. JC



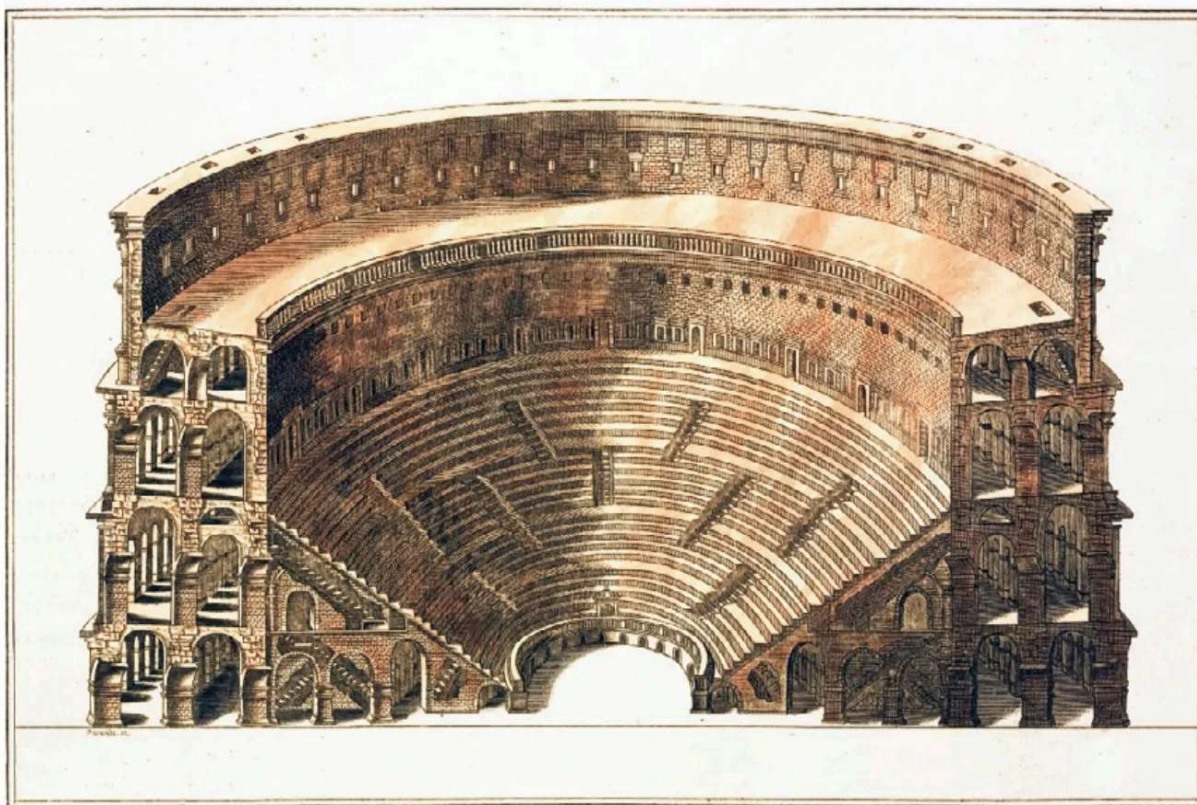
4. Partenon (447. – 432. pr. Kr.)
Akropola, Atena, Grčka

5. Prizor iz gigantomahije, prikaz borbe između olimpskih bogova i giganata (oko 180. pr. Kr.)
detalj istočnog friza, Pergamski žrtvenik
nepoznati umjetnik, mramor
visina 230 cm
Pergamski muzej, Berlin, Njemačka

6. Venera Milška (oko 100. pr. Kr.)
nepoznati umjetnik, mramor
visina 202 cm
Louvre, Pariz, Francuska



RIMSKA UMJETNOST



Da se bilo koja umjetnost ocijeni rimskom, iznimno je zahtjevno zbog mnogih razloga, a najvažniji je kriterij trajanje i zemljopisna rasprostranjenost stare rimske civilizacije. Tijekom tisućljetnog razdoblja, od razdoblja Republike (509. – 27. pr. Krista) do Carstva (27. pr. Krista – 476. g.), rimski se teritorij širio od Britanskih otoka, preko zapadne Europe, Grčke, dijelova sjeverne Afrike i Bliskog istoka, do Kaspijskog jezera. Na rimsku umjetnost utjecali su njezini etruski i grčki prethodnici, i to toliko da zapadni kulturni krug do 18. st. grčku umjetnost uopće nije razlikovao od rimske. Ovo je stapanje podupirao dijelom rimski običaj oponašanja određenih oblika grčke umjetnosti (vidi str. 48), što je sezalo sve do kopiranja grčke skulpture. Ipak, Rimljani su dali važan i originalan doprinos arhitekturi, slikarstvu, tehnici mozaika i skulpturi.



Rimljani su poznati po inovacijama u sakralnoj i sekularnoj arhitekturi. Rimski su arhitekti kombinirali etruske i grčke elemente sa specifično rimskim materijalima i dizajnom, a cijenili su funkcionalnost i monumentalnost građevina. Upotreba betona, koji se smatrao ekonomičnim i prikladnim za različite oblike, te bačvastih i križnih svodova bez potpornja u rimskim

KLJUČNI DOGAĐAJI

509. pr. Kr.	oko 400. pr. Kr.	264. pr. Kr.	oko 200. pr. Kr.	oko 60. – 50. pr. Kr.	oko 44. pr. Kr.
Rimski grad država, kojim su vladali kraljevi, postao je republika, što je bio novi oblik vladavine pod kojim je postao poznat.	Rimski teritorij stalno se širio, a Rim je prihvaćao različite kulturne utjecaje, uključujući oslikavanje vaza crvenim figurama iz Grčke te željezo i tekstil iz Arabije.	Izbio je Prvi punski rat, a godine 218. Drugi punski rat. Ratovi su proširili imperij i proširili rimsku pomorsku silu.	Zbog goleme potražnje za grčkim statuama u Rimu, načinjene su brojne kopije od mramora i bronce uz pomoć gipsanih kalupa.	Drugi stil, figure u stvarnoj veličini, naslikane su u Vili misterija koristeći se pompejskom crvenom bojom (vidi str. 64).	Ubojstvom Julija Cezara završilo je dugo razdoblje građanskih ratova. Naslijedio ga je Oktavijan, koji je postao imperator 27. pr. Kr. i dobio titulu August.

strukturama pokazuje inventivnost. Kolosej u Rimu (nasuprot), amfiteatar koji je bio poprištem spektakularnih zabava, postao je simbolom grada. Stupovi i dekorativni elementi Koloseja eksplicitno se referiraju na stari grčki stil, no građevinski zahvati te vrlo visoke građevine (49 m) i konstrukcija njegove velike ovalne arene za sjedenje (kapaciteta 50 000 gledatelja), koju su podupirali koncentrični hodnici pokriveni betonskim bačvastim svodovima, važan su element rimskog umjetničkog oblikovanja.

Najdojmljiviji primjeri rimskog slikarstva zidne su slike i zgrade u Pompejima i Herkulaneju koje su zatrpane i tako očuvane za vulkanske erupcije Vezuva godine 79. U mrtvoj prirodi s jajima i drozdovima (nasuprot, dolje) iz Vile Julije Felix u Pompejima umjetnik je upotrijebio svjetlo i sjenu kako bi učinio da se predmeti doimaju trodimenzionalnima. Podovi mnogih kuća bili su prekriveni složenim mozaicima.

Mogu se izdvojiti četiri pompejska stila koja pokazuju utjecaj etrurskog i grčkog panela te slikanja po zidu, ali koji su također usmjereni na rimske interese. U prvom stilu – nazvanom i masonski (2. st. pr. Krista) – umjetnici su se koristili obojenim reljefima od štukature koji su podsjećali na raznobojni mramor. Za drugi stil (80. – 20. pr. Krista) karakteristično je prikazivanje arhitektonskih elemenata, poput izboja i stupova, koji su bili obojeni te imali sjene kako bi se postigao efekt trodimenzionalnosti. Scene krajolika bile su naslikane kako bi oponašale stvarnu scenu koja se mogla vidjeti s prozora blizu obojenog panela. Figure u prirodnim dimenzijama popunjavale bi teatarske, religiozne i mitološke scene, kao što se vidi na zidnim slikama Vile misterija (*Villa dei Misteri*) (oko 60. – 50. pr. Krista; vidi str. 64), u kojima su obredi inicijacije kulta Dioniza, boga vina i ekstatičke razuzdane zabave, obojeni sjajnim bojama, uključujući pompejsku crvenu. Slike na zidovima u trećem stilu (oko 20. pr. Krista – 60.) naglašavali su dvodimenzionalne linearne fantazije i plutajuće krajolike među ornamentalnim elementima oblikovanja. Četvrti stil (oko 60. – 79.) bio je eklektička kombinacija drugog i trećeg stila, u kojem su se tvrde forme drugog stila ponovno pojavile, a zid je bio razlomljen u različite prostorne razine te oslikan scenama pogleda u daljinu.

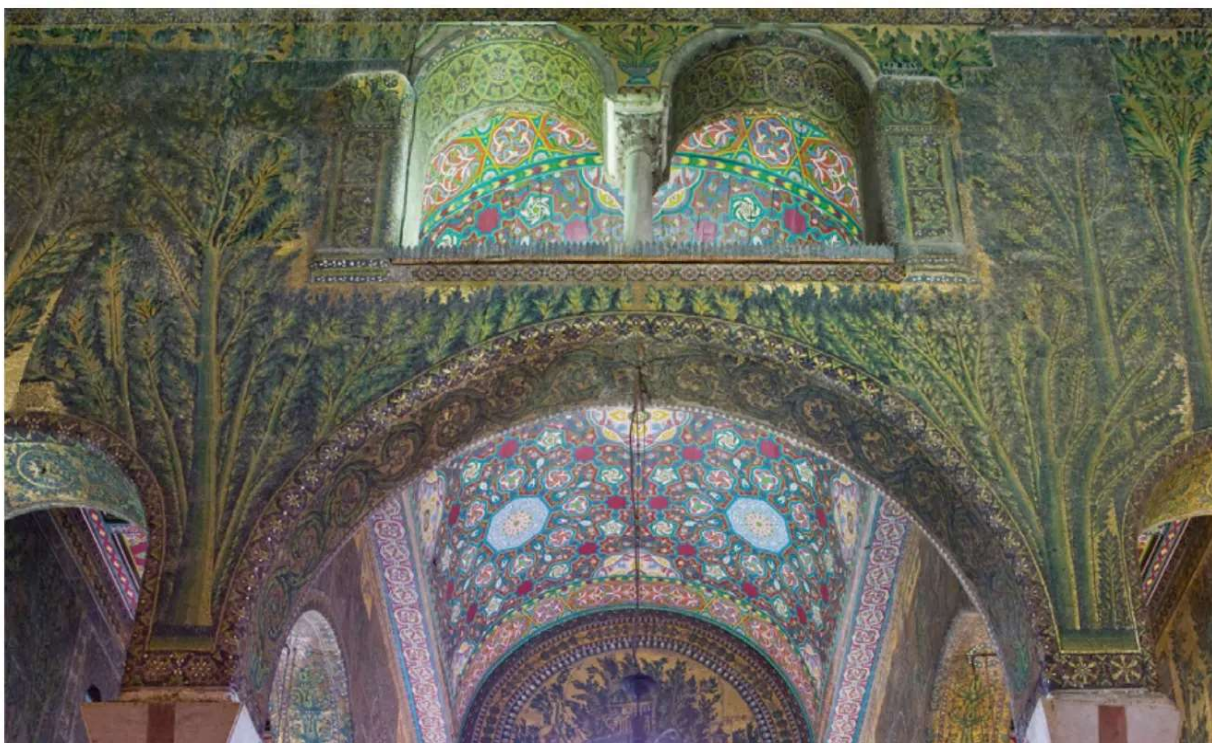
Iako su rimski umjetnici kopirali originalne grčke statue, puno su veći naglasak stavili na realistične detalje, uključujući linije i nabore kože, kao što se može vidjeti na mramornim portretnim bistama važnih rimskih osoba. Ovo je manje očito u cjelovitim skulpturama imperatora poput Augusta iz Prima Porte (desno, gore) u kojima su realistički detalji često izglađeni, a simbolički elementi dodani kako bi se idealizirala figura. Konjanička skulptura Marka Aurelija (164. – 66., vidi str. 66.), na kojoj imperator pruža desnu ruku u ponosnoj gesti, primjer je imperijalnog portreta tog razdoblja. Veliki javni spomenici drugo su obilježje rimske umjetnosti: uspjesi u ratu ili miru često su se prikazivali i slavili gradnjom trijumfalnih oltara i lukova, što je bila učinkovita promidžba. **BD**



1. Kolosej u Rimu (oko 70. – 80.)
Prikaz presjeka iz 18. st.
2. August iz Prima Porte (20. pr. Kr.)
nepoznati umjetnik, mramor
Vatikanski muzeji i galerije,
Vatikan
3. Mrtva priroda s jajima i drozdovima
iz Vile Julije Felix, Pompeji, (1. st.)
nepoznati umjetnik, freska
Arheološki muzej, Napulj, Italija

9. pr. Kr.	54. – 68. g.	98. – 138. g.	260. – 270. g.	312. g.	476. g.
August je od Rima stvorio carski grad. U njegovo vrijeme stvarali su povjesničar Tit Livije i književnik Publije Vergilije Maron, a napravljen je monumentalni oltar <i>Ara Pacis Augustae</i> .	Rim je na vrhuncu svoje moći tijekom tiranske vladavine cara Nerona koji je sebe smatrao zaštitnikom umjetnosti.	Trajan i Hadrijan, rimski carevi, pridonijeli su rimskom zlatnom dobu; u njihovo su se vrijeme gradili akvedukti, javna kupališta, a sagrađen je i Panteon (126. g.)	Pogrebni spomenici koji uključuju stele i natpise, poput Badmintonskog sarkofaga, bili su popularni u kasnoj imperijalnoj eri.	Rimski car Konstantin preobratio se na kršćanstvo.	Posljednji zapadni car Romul Augustul svrgnut je s trona, a rimska je premoć počela opadati kako je politička sila prelazila u Konstantinopolis.

RANA ISLAMSKA UMJETNOST



Počeci islamske umjetnosti datiraju u vrijeme nakon smrti proroka Muhameda 632. godine, u drugu polovicu 7. stoljeća. Islam je poticao razvoj prepoznatljive kulture s jedinstvenim pristupom religioznoj i svjetovnoj umjetnosti. Do ranog 8. stoljeća muslimanski se utjecaj protezao od Španjolske i kraljevstva Al-Andalus na zapadu do Samarkanda i Doline Inda na istoku. U stoljećima koja su slijedila islam su prihvatili Osmanlije, čije je carstvo opstalo do ranog 20. stoljeća, te dalje na istok, gdje su mogulske dinastije imale prevlast nad velikim dijelom Indijskog potkontinenta sve dok Britanci 1858. godine nisu ukinuli titulu „car”.

Prvi su kalifat (ili dinastiju) osnovali Omejidi (661. – 750.), daleki rođaci proroka Muhameda, u sirijskom gradu Damasku. U vrijeme njihove vladavine islamska je umjetnost dobila svoje temelje. Religiozna arhitektura nastala pod pokroviteljstvom Omejida odražava tehnike i stilove tadašnjih umjetničkih tradicija. Mozaici Omejidske džamije (Velika džamija) u Damasku (705. – 715.), od kojih su neki sačuvani na gornjem zidu dvorišta (gore), dosegli su najvišu razinu bizantske umjetnosti. Na njima je prikazan kralolik ispunjen biljkama, drvećem i građevinama, u prekrasnim tonovima zelene i zlatne boje. Čak i u ovom ranom razdoblju islamski mozaici pokazuju veću sklonost biljnim



KLJUČNI DOGAĐAJI

632.	661.	691.	715.	750.	836. – 863.
Nakon smrti proroka Muhameda izbili su sukobi tijekom izbora kalifa, vladara islamskog svijeta.	Mu'awiya (vladao 661. – 680.) postao je kalif te je osnovao Omejidski kalifat u Damasku.	U Jeruzalemu je završena gradnja Kupole na stijeni, prve velike islamske građevine.	U Damasku je sagrađena Omejidska džamija (Velika džamija).	Abasidi, koji su zbacili Omejide s vlasti i poubijali članove dinastije, osnovali su novi kalifat u Bagdadu.	Abasidska je prijestolnica privremeno premještena u Samarru, sjeverozapadno od Bagdada.

motivima i geometrijskim oblicima (na Zapadu su poznati kao arabeske) nego figurativnim ornamentima. Mozaici u omejidskoj palači Khirbat al-Mafjar, u blizini palestinskoga grada Jerihona, također pokazuju utjecaj bizantskih dekorativnih motiva i grčko-rimskih formi, što je vidljivo i na ploči iz kupelji *Lav i gazele* (nasuprot, dolje), s prikazom lava koji napada gazele pod drvetom punim voća.

U vrijeme Abasidskog kalifata (750. – 1258.) političko je središte islama premješteno na istok, iz Sirije u Irak. Bagdad i Samarra postali su kulturna i trgovačka središta islamskog svijeta. Za dekorativnu umjetnost ovog razdoblja karakteristične su arabeske, i to izrađene u svim tehnikama i materijalima, od drva i metala do stakla i keramike. S Dalekog istoka Putem svile i drugim trgovačkim putevima na Bliski je istok stizala kineska roba, što je dovelo do porasta potražnje za posuđem i razvoja proizvodnje keramike.

Irački su keramičari, nastojeći oponašati kineski porculan, u 10. stoljeću izumili tehniku emajla, pri kojoj se keramika glazira mješavinom bakra i srebra kako bi se dobio sjajan metalni premaz. Irak, Egipat, Sirija, Iran i Španjolska postali su islamska središta proizvodnje emajliranog posuđa i inovacija na području keramike. Najvažnije središte proizvodnje emajla izvan Iraka bio je Kairo, koji je u vrijeme Fatimidskog kalifata (909. – 1171.) postao glavni grad Egipta. Islam zabranjuje prikazivanje ljudskih figura na predmetima religiozne namjene, no na području svjetovne umjetnosti prikazi ljudi bili su uobičajeni. Egipatska zdjela (desno, dolje) najprije je glazirana, a zatim ukrašena crvenkasto-smeđim emajlom. Figura sa svjetiljkom ili kadionicom u desnoj ruci svećenik je Koptske (egipatske kršćanske) crkve. Stablo čempresa prikazano na desnoj strani simbolizira samostanski vrt, često spominjan u arapskoj poeziji toga vremena. Fatimidska umjetnost zaslužna je za formiranje čistog „islamskog” stila, koji je bio neovisan o rimskim, bizantskim i iranskim utjecajima.

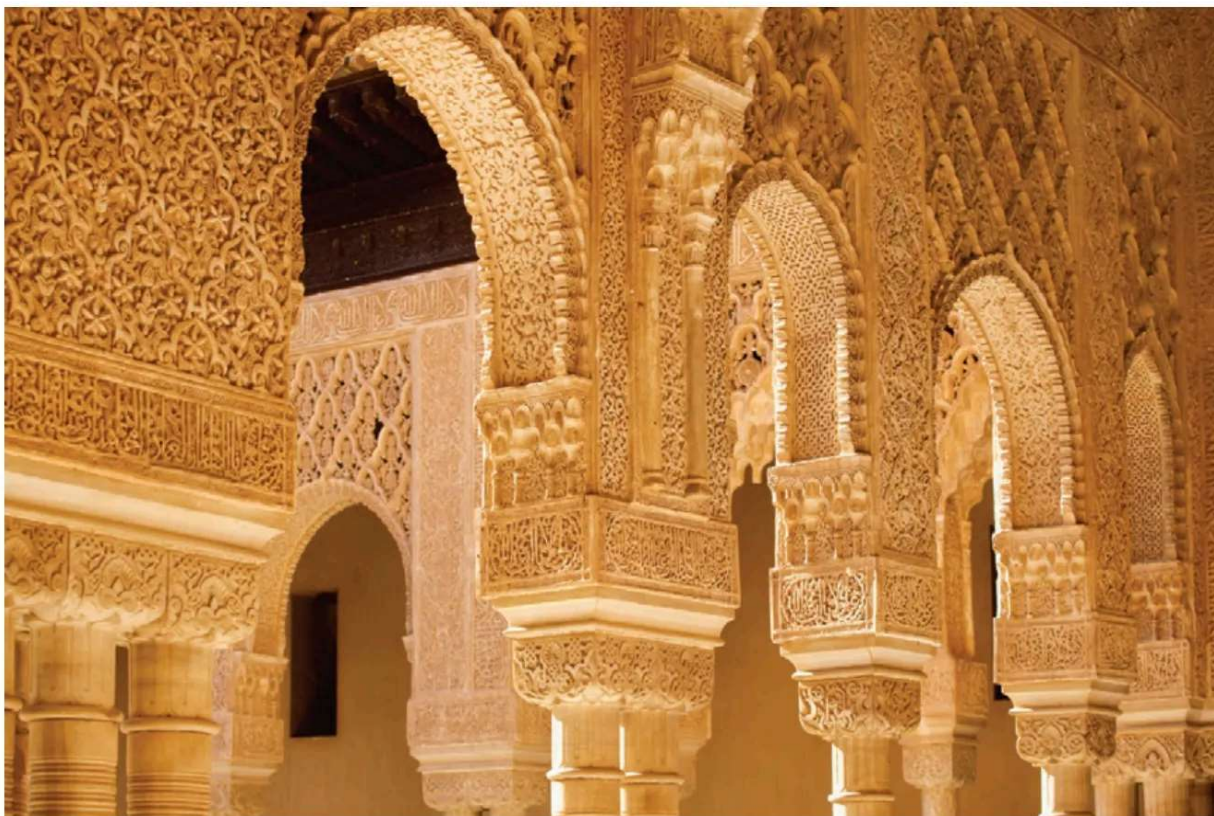
Španjolski su gradovi Córdoba, Toledo i Sevilla tri stoljeća bili središta islamskog učenja i obrazovanja, osobito na području medicine, astronomije i matematike. Nakon što su 750. godine Omejidi zbačeni s vlasti u Damasku, samo je princ Abd ar-Rahman I. uspio izbjeći pokolj. Pobjegao je u Španjolsku, gdje je osnovao nezavisni Omejidski emirat sa središtem u Córdoba. Godine 784. sagradio je veličanstvenu Mezqitu (Veliku džamiju). Na Iberskom su poluotoku, kao i na islamskom Istoku, umjetnici ukrašavali vladarske palače kombinacijom rimskih i bizantskih formi, arapskih zapisa, simetričnih motiva i lisnatih arabeski. Córdoba je postala središtem proizvodnje luksuznih predmeta, čiji su vrhunac prekrasno izrađeni predmeti od bjelokosti, najčešće škrinje i kutije za



1. **Dekoracija unutarnjeg dvorišta (oko 715.)**
nepoznati umjetnik, mozaik
Omejidska džamija, Damask, Sirija
2. **Egipatska zdjela (1050. – 1100.)**
nepoznati umjetnik, glazirana staklokeramika s dekoracijom od emajla
promjer 23,5 cm
Muzej Viktorije i Alberta (Victoria & Albert Museum), London, Velika Britanija
3. **Ploča *Lav i gazele* (oko 740.)**
nepoznati umjetnik, mozaik
Hishamova palača (Khirbat al-Mafjar),
nedaleko od Jerihona, Palestina

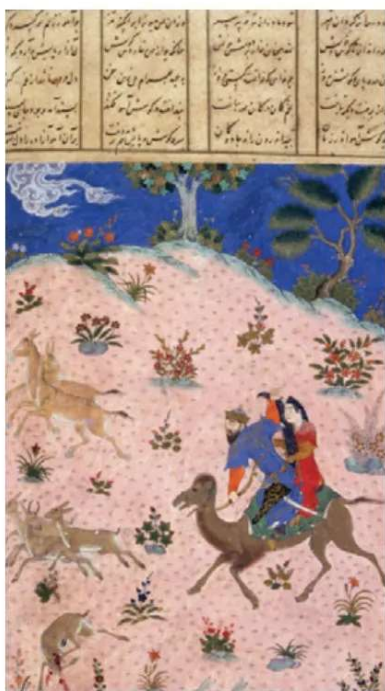


909.	912.	1238. – 1258.	1260.	1370.	1492.
U Kairu je osnovan Fatimidski kalifat, u kojem su se posebno njegovale dekorativne umjetnosti.	Abd al-Rahman III. (vladao 912. – 961.) u Španjolskoj je osnovao Omejidski kalifat s prijestolnicom u Córdoba.	U Granadi, na sjeveru Španjolske, sagrađena je palača Nasrida Alhambra.	Egipatski mameluci (1250. – 1517.) kod 'Ayn Jaluta u Palestini zaustavili su mongolska osvajanja islamskih zemalja.	Uzbekistanski grad Samarkand postao je prijestolnica Timuridskog Carstva i središte sjajne arhitekture i umjetnosti.	Kršćani su ponovno osvojili Španjolsku, čime je završila rekonkvista, koja je počela u 11. stoljeću, te zbacili dinastiju Nasrida s vlasti.



kozmetiku s gusto izrezbarenim arabeskama, životinjskim likovima i arapskim natpisima, ukrašene dragim kamenjem i zlatom.

Među brojnim teritorijama srednjovjekovne islamske Španjolske koji su bili prepušteni kršćanskoj vladavini uzdigla se mala ali uspješna kneževina – Nasridski emirat u Granadi. Nasridska je dinastija (1232. – 1492.) više od dva stoljeća poticala razvoj islamske kulture u Španjolskoj. Pod kršćanskim je pokroviteljstvom cvala islamska znanost, kao i proizvodnja tekstila i emajliranog posuđa. Najvažniji je spomenik ovog razdoblja Alhambra (oko 1238. – 1358.) u Granadi. Alhambra je više utvrđeni kraljevski grad nego palača, s brojnim fontanama, dvorištima, kupeljima i vrtovima, s dvadeset tri tornja, ukrašena u nasridskom stilu glaziranim pločicama, izrezbarenom i oslikanom štukaturom (gore) i drvenim rezbarijama. U Alhambri se nalazi nekoliko veličanstvenih svodova sa stalaktitima (*muqarnas*), redovima malih šiljastih niša.



Nasridska je dinastija vladala u Španjolskoj do kraja 15. stoljeća uživajući u stabilnosti kakvu islamski vladari na istoku nisu upoznali. Od 1219. godine mongolske su horde stalno pustošile područje današnjeg Irana. Mongoli su pod vodstvom Džingis-kana (oko 1162. – 1227.) islamski Iran gospodarski i kulturno posve uništili. Njihovi su napadi kulminirali 1258. godine pljačkom Bagdada, u današnjem Iraku. Nakon pada dinastije Abasida, na vlast je došla dinastija Ilkanida (1256. – 1353.), koja je stvorila novi politički poredak, u kojem su Irak, Anatolija i Iran pod vladavinom kanova postale podržave mongolskog prostranog panazijskog carstva.

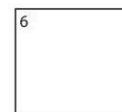
Usprkos nastojanjima kršćanskih poslanika sa Zapada, mongolska vladajuća klasa s vremenom je prešla na islam. Slijedilo je razdoblje kulturološke tolerancije i razvoja prepoznatljivog islamskog umjetničkog stila. Ilkanidski se stil razvijao u Tabrizu, na sjeverozapadu Irana, spajajući tri tradicije: kinesku, iransku i islamsku. U iranskom se gradu Soltaniyehu nalazi vjerojatno najvažniji sačuvani ilkanidski spomenik Mauzolej sultana Öljeitüa (vladao 1305. – 1313.). Kupola mauzoleja, izvana ukrašena plavim pločicama,

i danas je najviša u Iranu. Svodovi galerija (dolje) unutar kupole ukrašeni su rezbarijama i gipsanim motivima oslikanim crvenom, žutom, zelenom i bijelom bojom. Ukrasi su inspirirani motivima iz knjiga i svitaka, što potvrđuje da su iluminirani rukopisi utjecali na arhitekturu.

Trgovački putevi od Istoka prema Zapadu bili su aktivni i u ovom razdoblju, pa su kineski porculan i svila, koji su u velikim količinama stizali na Zapad, nastavili snažno utjecati na islamsku umjetnost, osobito na proizvodnju emajliranih predmeta i pločica, te na slikarstvo. Kineski su motivi nakon 1250-ih godina postali neodvojiv dio islamske umjetnosti. Emajlirana pločica (desno), dio friza iz mongolske ljetne kraljevske palače Takht-i Sulejman (oko 1270.) u Iranu, prikazuje budućeg iranskog kralja Bahram Gura u lovu sa svojom omiljenom robinjom, harfisticom Azadom. Bahram Gur se sprema ustrijeliti gazelu koja nogom češe uho. Ključni su dijelovi scene naglašeni kombinacijom kobaltnog i tirkiznog emajla i zlata.

Stapanje kineskog i mongolskog stila najočitije je u islamskim rukopisima, a primjer je veličanstvena *Shahnama* (Velika mongolska knjiga kraljeva). Pjesnik Abu al-Qasim Firdausi (oko 935. – oko 1020.) 1010. godine dovršio je rad na epskom tekstu utemeljenom na predislamskim iranskim pričama o drevnim junacima i kraljevima. Ilustrirana knjiga datira iz 1440. – 1445. godine. Sačuvano je pedeset sedam od dvjesto originalnih ilustracija. Poput pločice (desno, gore), list iz knjige (nasuprot, dolje) prikazuje Bahram Gura u lovu s Azadom. Listovi *Shahname* specifični su po gusto zbijenom dizajnu, prostornoj složenosti, bogatstvu boje i kineskoj ikonografiji.

U drugoj polovici 14. stoljeća mongolska je moć oslabjela, a na vlast je došao Timur Šepavi (1336. – 1405.), poznatiji pod imenom Tamerlan, čiji su zloglasni pothvati zaokupljali maštu renesansne Europe. U vrijeme njegovih osvajanja, kao i u ranijim razdobljima prevrata, umjetnici i obrtnici bili bi pošteđeni smrti. Odlazili su u prijestolnicu Timurid Samarkand u današnjem Uzbekistanu, grad u kojem su iluminacija rukopisa i slikarstvo minijatura neometano cvjetali i koji je za Timurove vladavine postao jedna od najslavnijih prijestolnica na svijetu. JC



4. Dekoracija interijera (oko 1391.)

nepoznati umjetnik, rezbarena, oslikana štukatura
Palača lavova, Alhambra, Granada, Španjolska

5. Pločica iz palače Takht-i Sulejman, Iran (1270. – 1280.)

nepoznati umjetnik, lijevana staklokeramika s obojenom i emajliranom glazurom
31,5 × 32,5 cm
Muzej Viktorije i Alberta (Victoria & Albert Museum), London, Velika Britanija

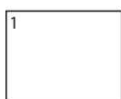
6. Unutrašnjost galerije (1307. – 1313.)

nepoznati umjetnik, rezbareni, oslikani gips
Mauzolej sultana Öljeitüa, Soltaniyeh, Iran

7. Bahram Gur u lovu s Azadom, list iz Shahname (Knjiga kraljeva; 1440. – 1445.)

nepoznati umjetnik, tinta i akvarel na pergamentu
17 × 12,5 cm
Kraljevsko azijsko društvo (Royal Asiatic Society), London, Velika Britanija

KINESKA UMJETNOST: DINASTIJA MING



1. **Bambus (oko 1540.)**
Xu Wei, tinta na papiru
visina 32,5 cm
Freerova umjetnička galerija, Muzej
Smithsonian (*Freer Gallery of Art,*
Smithsonian Museum), Washington, SAD
2. **Pokrivena posuda s crtežima šarana (1522. – 1566.)**
nepoznati umjetnik, porculan s plavom
podglazurom i emajliranom glazurom
visina 46 cm
Muzej umjetnosti Indianapolis
(*Indianapolis Museum of Art*), SAD
3. **Crijep s Bao'ensija, Nanjing (1412. – 1431.)**
nepoznati umjetnik, kamen s olovnom
glazurom
Gradski muzej Nanjing, Jiangsu, Kina

Kinezi su 1368. godine otjerali posljednje trupe lojalne mongolskoj dinastiji Yuan (1271. – 1368.), a zatim je na vlast postavljena dinastija Ming (1368. – 1644.). Nova je dinastija svoju moć pokazivala gradnjom palača na mnogobrojnim lokacijama, osobito u gradovima Nanjingu (Nanking) i Pekingu, od kojih je potonji postao nova prijestolnica. Od skupocjenih materijala iz cijeloga carstva gradile su se raskošne grobnice i hramovi. Više od 100 000 radnika na carsku je zapovijed gradilo Bao'ensi (Hram zahvalnosti), zapadnjacima poznat kao Porculanska pagoda. Gradnja je trajala od 1412. do 1431. godine. Toranj pagode, visok 80 metara, imao je zidove od bijelih porculanskih cigli proizvedenih u carskoj tvornici u Jingdezhenu te sedamdeset dva lučna portala od pločica s obojenom glazurom. Ovaj crijep (nasuprot, dolje) tipičan je primjer bogatog stila rezbarjenja i višebojne dekoracije. Oko 70 tona srebra upotrijebljeno je u gradnji hrama koji je 1854. godine, u vrijeme pobune Taiping, srušen sa zemljom.

Carevi dinastija Ming i Qing (1644. – 1911.) već su za života počeli graditi svoje grobnice u blizini prijestolnice. Trinaest od ukupno šesnaest careva iz dinastije Ming pokopano je u grobnicama sagrađenima na posebnoj lokaciji udaljenoj 50 kilometara sjeverozapadno od Pekinga. Grobnica cara Wanlija (vladao 1572. – 1620.) arheološki je istražena. Veličinom nalik na palaču, grobnica je čuvala ljesove Wanlija i njegovih dviju carica, koji su bili okruženi s 26 lakiranih škrinja u kojima je bilo pohranjeno 3000 dragocjenosti od zlata, srebra, dragog

KLJUČNI DOGAĐAJI

1368.	1403. – 1404.	1405.	1420.	1426.	1431.
General Zhu Yuanzhang ujedinio je Kinu i u Nanjingu osnovao dinastiju Ming. Proglasio se carem Hongwuom.	Car je predvodio pet pohoda protiv Mongola te ratovao u Vijetnamu. U to se vrijeme proizvodio elegantni porculan i tekstil.	Admiral Zheng He pošao je na niz putovanja na kojima je širio kineski utjecaj. Prepio je Indijski ocean i putovao diljem jugoistočne Azije.	Završena je gradnja Zabranjenog grada u Pekingu (počela je 1406. godine). Peking je proglašen prijestolnicom dinastije Ming.	Dolaskom cara Xuande na vlast počelo je plodno razdoblje u kojem su nastali najfiniji predmeti od plavog i bijelog porculana.	U Nanjingu je završena gradnja budističkog Hrama zahvalnosti (<i>Bao'ensi</i>), zvanog Porculanska pagoda.

kamenja, porculana, žada i svile. Među njima bio je i ukras za glavu s likom feniksa, optočen s 150 dragulja, 5000 bisera i zlatnim zmajevima.

U rano 15. stoljeće carstvo je već bilo bogato i stabilno, što je omogućilo rast i razvoj školovane elite. Pripadnici povlaštene klase putovali su diljem svijeta kako bi vidjeli kolekcije umjetničkih djela i posjetili znamenitosti, što je utjecalo i na slikarstvo tog razdoblja. Učenjaci su se bavili slikarstvom i kaligrafijom, skupljali antikvitete i umjetnička djela te raspravljali o filozofskim i estetskim načelima. Jedan od učenjaka iz doba dinastije Ming bio je Xu Wei (1521. – 1593.), slikar, pjesnik i dramski pisac. Slika tintom *Bambus* (nasuprot) pokazuje njegovu tehniku širokih, dramatičnih poteza i slobodno izvedenih linija. Upravo se po toj slobodi izraza, zahvaljujući kojoj umjetnik ulazi u dublji, emotivni, a ne tek površan odnos sa svojim materijalom, Xu Wei smatra osnivačem modernog kineskog slikarstva.

Iako se prijestolnica nalazila na sjeveru, važno se kulturno središte Kine razvijalo na jugu. Regija Jiangnan, južno od rijeke Yangtze, zauzimala je plodno poljoprivredno područje, na kojem su se uzgajale mnoge kulture nužne za civiliziran život, uključujući bambus i drvo za izradu namještaja te dud (dudov svilac) za izradu svile. U luke duž obale stizali su uvozni luksuzni materijali, bjelokost, kornjačevina i rog nosoroga, izuzetno tražen u Kini zbog navodnih ljekovitih svojstava, ali i za izradu rezbarija. Zbog svoje je rijetkosti rog bio skuplji od zlata. Rog nosoroga uvozio se iz Indije, Nepala, Malezije, Tajlanda, Vijetnama i Indonezije, a od 19. stoljeća i pojave parobroda, i iz Afrike. U kasnom brončanom dobu oklopi su se u Kini izrađivali od životinjske kože, a od nosorogova roga izrađivale su se i posude za piće. Upotreba roga kao posude za piće nastavila se i poslije, a čaše od roga nosoroga iz vremena dinastije Ming rezbarene su na više različitih načina. Neke su oponašale bronzu, druge su se ukrašavale prikazima krajolika ili biljnim motivima, a neke su bile uglavnom neukrašene, osim ručki na dekoracijama u obliku budističkih ili taoističkih božanstava.

Za razliku od svojih prethodnika, dinastije Yuan, dinastija Ming nastojala je strogo kontrolirati trgovinu i putovanja morem. Početkom 15. stoljeća carevi su darovima pokušali ostvariti monopol na trgovinu – poslali su admirala Zheng Hea u sedam ekspedicija između 1405. i 1433. godine. Tim su misijama, koje su bile dijelom diplomatske, a dijelom trgovačke, kineski proizvodi stigli u istočnu i jugoistočnu Aziju, na Bliski istok i u Afriku. Od tog je vremena trgovina kineskim proizvodima diljem svijeta bila u stalnom porastu.

Jedan od proizvoda koje je Kina izvozila bio je porculan, čija je izrada u vrijeme dinastije Ming doživjela snažan tehnički napredak. Pokrivena posuda (desno, gore) pokazuje inovaciju iz doba dinastije Ming – dodavanje mangana kobaltno plavom pigmentu kako bi se dobile oštrije linije u dekoraciji podglazure, koje su dotad bile zamućene nanošenjem glazure. Zlatni šaran, jezerska vegetacija i druge dekoracije naslikane su preko glazure raznobojnim emajlom, koji je zatim ispečen na nižoj temperaturi. RK



1449.	1516.	1577.	1582.	1616.	1644.
Mongolska plemena u Bitci kod Tumua pobijedila su vojsku dinastije Ming. Nakon ovog poraza, carevi dinastije Ming započeli su opsežnu obnovu i proširivanje Velikog zida.	Prvi su portugalski brodovi stigli u Macao te je počelo razdoblje intenzivnih kontakata Europe i Kine.	U Jingdezhen, u provinciji Jiangxi, proizvodile su se velike količine predmeta od plavo-bijelog porculana i druge keramike za domaću upotrebu i izvoz.	Talijanski jezik otac Matteo Ricci (1522. – 1610.) stigao je u Macao. Godine 1600. otišao je u Peking i dvoru predstavio znanost Zapada.	Nurhachi je u Mandžuriji osnovao dinastiju Jin i započeo snažnu ekspanziju prema Koreji i Kini.	Protivnici dinastije Ming otvorili su vrata Pekinga osvajačima iz Mandžurije. Chongzhen, car dinastije Ming, počinio je samoubojstvo vješanjem. Osnovana je dinastija Qing.

KOREJSKA UMJETNOST: DINASTIJA JOSEON



1. *Putovanje u snu u Zemlju Cvijeta Breskve* (1447.)

An Gyeon, tinta i boja na svilenom svitku
38,5 × 106 cm
Sveučilišna knjižnica Tenri, Nara, Japan

2. *Seodang* (kasno 18. stoljeće)

Gim Hongdo, grafika u boji
28 × 24 cm
Korejski nacionalni muzej, Seul, Koreja

3. *Boca u obliku tikve* (kasno 15. stoljeće)

nepoznati umjetnik, poluporculan
s glazurom *buncheong*
visina 21 cm
Muzej umjetnosti Metropolitan
(*Metropolitan Museum of Art*),
New York, SAD

Dinastija Joseon odbacila je budizam, vjeru svojih prethodnika iz dinastije Koryo, i proglasila novokonfucijanizam službenom korejskom ideologijom. Kako bi Koreju pretvorio u novokonfucijansku državu i društvo, osnivač dinastije Joseon Yi Seonggye (1335. – 1408.) i njegovi savjetnici proveli su niz antibudističkih mjera kako bi smanjili bogatstvo i utjecaj budističkih samostana i starih aristokratskih obitelji koje su sudjelovale u vladavini dinastije Koryo. Kao nova elitna klasa, novokonfucijanski intelektualci preuzeli su nadzor nad birokracijom.

Dinastija Joseon okrenula se izvornim korejskim tradicijama podupirući pritom vladavinu dinastije Ming u Kini, kao i poziciju Kine kao središta konfucijanizma. Koreja je pod dinastijom Joseon tražila nadahnuće u klasičnim kineskim izvorima. Pejzažno slikarstvo postalo je primarni slikarski žanr. An Gyeon (djelovao je od oko 1440. do 1470.) bio je jedan od službenih slikara na dvoru dinastije Joseon i najistaknutiji korejski slikar 15. stoljeća. Prihvatio je klasične kineske uzore iz doba dinastije Song, stvorivši prepoznatljiv joseonski stil i estetsku viziju. Njegov je pristup pejzažnom slikarstvu utjecao na mnoge druge korejske umjetnike već za njegova života. Na slici *Putovanje u snu u Zemlju Cvijeta Breskve* (gore) An Gyeon snažnim je kontrastom svijetlih i tamnih područja te temperamentnim potezima kista stvorio fantastičnu scenu utemeljenu na snu njegova pokrovitelja, princa Anpyeonga. Idilična se Zemlja Cvijeta Breskve nalazi na desnoj strani slike, zaštićena prstenom strmih planinskih vrhunaca. Ne samo da je An Gyeon razumio kinesku slikarsku tradiciju nego ju je uspijevao interpretirati na nov, svjež način.

Osim stvaranja ovakvih imaginarnih prizora, dvorski su slikari bili zaduženi i za portretiranje članova carske obitelji i dvorskih službenika te za prikazivanje dvorskih rituala i ceremonija. Mnogi su se korejski učenjaci i službenici i sami bavili umjetnošću. Kaligrafija i slikanje tintom smatrali su se najprikladnijim umjetničkim formama za intelektualnu elitu.

KLUČNI DOGAĐAJI

1392.	1400. – 1450.	1419.	1446.	1500. – 1599.	1636.
Kad je svrgnut posljednji monarh iz dinastije Koryo, Yi je proglašen kraljem dinastije Joseon, čija se prijestolnica nalazila na mjestu današnjeg Seula.	Korejski keramičari, koristeći se kineskim tehnikama, izumili su bijeli porculan za potrebe dvora kralja Sejong (1397. – 1450.).	Novi kralj Sejong napao je otok Tsushima uz jugoistočnu obalu Koreje kojim su se japanski pljačkaši koristili kao bazom.	Sustav pisanja <i>sejong</i> koji se temeljio na kineskim znakovima zamijenjen je fonetskim sustavom <i>hangeul</i> , čime se nastojalo potaknuti opismenjavanje.	Počeo se proizvoditi poluporculan <i>buncheong</i> (bljedo zeleni) prekriven bijelim premazom, koji je nakon japanske invazije Koreje 1592. godine postao popularan i u Japanu.	Korejski se kralj Injo (1595. – 1649.) predao napadačima iz Mandžurije. Rat je osnažio vjeru da je Joseon istinska konfucijanska država.

Posljedica gušenja budizma bilo je kvantitativno i kvalitativno propadanje umjetnosti inspirirane ovom vjerom iako je budizam ostao snažna kulturna sila, osobito među pripadnicima nižih staleža. Budistička se ikonografija zadržala u korejskom narodnom slikarstvu (*minhwa*), koje je na naivan način prikazivalo mitske figure i simbole sreće i duga života kao što su jelen, tigar, božur i ždral. Od 17. stoljeća nadalje nastale su brojne slike *minhwa*, za kojima je postojala velika potražnja. *Minhwa* umjetnici bili su ljudi skromna podrijetla koji su putovali zemljom i slikali po narudžbi, često u čast nekog važnog događaja.

U vrijeme dinastije Joseon na području keramike najcjenjeniji je bio bijeli porculan, za koji se smatralo da utjelovljuje novokonfucijanske ideale čistoće i skromnosti. Na početku razdoblja dinastije Joseon, usporedo s bijelom keramikom, razvijao se i *buncheong* poluporculan (desno, dolje). *Buncheong* poluporculan – čiji je izvorni naziv *bunjang hoecheong sagi* (sivo-zelena keramika ukrašena prahom) – karakterističan je po boji glazure, koja varira od sive i zelene do plave. Keramičari koji su se koristili tehnikom struganja (*sgraffito*) najprije bi na glineno tijelo posude nanosili bijelu podlogu, a zatim u nju urezivali crtež. Višak bi se podloge sastrugao, a zatim bi se posuda premazala glazurom te pekla. No, kako je sve više keramičara radilo s kineskim porculanom, *buncheong* stil nestao je nakon 16. stoljeća.

Do kasnog 17. stoljeća buđenje korejskog nacionalnog identiteta počelo je utjecati na umjetnost. Najvažnije postignuće slikarstva 18. stoljeća bio je razvoj *jingyeong sansu* (stvarnog pejzaža). Umjesto da prihvate tradicionalni kineski stil idealiziranih pejzaža, umjetnici kao što je Jeong Seon (1676. – 1759.) slikali su korejske krajolike poput onog na slici *Pogled na Dijamantne planine* (1734.; vidi str. 136.). Važno je bilo i žanrovsko slikarstvo s humorističnim prikazima života. Gim Hongdo (1745. – oko 1806.) na slici *Vršidba riže* (1780.) prikazuje lijenog seljaka koji, pušeći lulu, nadgleda ostale seljake koji naporno rade. Ovakva su djela bila izuzetno popularna među pripadnicima sve brojnije srednje klase. Gimova slika *Seodang* – seoska škola – (desno, gore) prikazuje konfucijanskog učitelja i njegove učenike. Naglasak koji umjetnik stavlja na pojedince i njihove izraze lica te prazna pozadina tipični su za ovaj slikarski žanr.

Kasno joseonsko društvo manje se strogo držalo konfucijanskih vrlina iz ranog razdoblja te je uživalo u napretku. Upotreba kobaltno plavog pigmenta postala je izuzetno popularna, a cvjetala je proizvodnja bijelog i plavog porculana. Zbog sve većeg bogatstva srednje klase, porastao je interes za luksuzne predmete i dekorativne umjetnosti. Osobito su popularni bili lakirani predmeti ukrašeni složenim i bogatim detaljima od sedefa. Kulturni i intelektualni život Koreje cvjetao je i tijekom 19. stoljeća, no sve su češće bile unutarnje pobune i napadi izvana. Dinastija Joseon zbačena je s vlasti nakon što je Japan 1910. godine, u sklopu svoje imperijalističke ekspanzije, anektirao Koreju. **HY**



oko 1644.	oko 1700.	oko 1700.	1876.	1894. – 1895.	1910.
Zapadne tehnike kao što su linearna perspektiva i sjenčanje u Koreju je uvela kineska dinastija Qing.	Stvorena je najčišća forma korejskog bijelog porculana, tzv. <i>Mjesečeva posuda</i> . Velike zaobljene posude ovog tipa prema- zivale su se mlječno bijelom glazurom.	Učenjaci su poticali čistu korejsku umjetnost na području poezije, pejzažnog slikarstva i kaligrafije, što je dovelo do razvoja kulture <i>jingyeong</i> .	Nakon što je potpisan sporazum Ganghawa s Japanom, Koreja se otvorila japanskim trgovcima.	Izbio je Prvi kinesko-japanski rat za prevlast u Koreji između Kine i Japana. Završilo je razdoblje kineskog utjecaja na Koreju.	Japansko-korejski aneksijski sporazum označio je početak tridesetpetogodišnje kolonijalne vladavine Japana.

Pogled na Dijamantne planine (1734.)

JEONG SEON, 1676. – 1759.

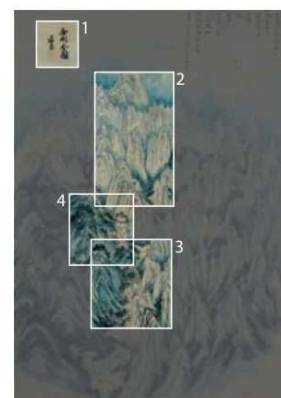


indijska tinta na papiru

130,5 × 94 cm

Leeum, Samsungov muzej umjetnosti (Leeum, Samsung Museum of Art), Seul, Koreja

Proglašena korejskim nacionalnim blagom, slika *Pogled na Dijamantne planine* prijelomna je točka korejske umjetnosti (vidi str. 134). Dinamična kružna kompozicija pripada žanru *jingyeong sansu* (stvarnog pejzaža), koji se pojavio potkraj 17. stoljeća. *Jingyeong sansu* slike prikazuju stvarne lokacije, što je izuzetno važno, na korejskom tlu. Dijamantne se planine nalaze na istočnoj obali Korejskog poluotoka, na području koje je Jeong Seon dobro poznao. Koreja je u vrijeme dinastije Joseon (1392. – 1910.) smatrala Kinu pod dinastijom Ming središtem konfucijanske civilizacije; elita se obrazovala na kineskim klasicima, a umjetnici su slikali idealizirane kineske krajolike prema kineskim uzorima. To se promijenilo nakon što su Kinu 1644. godine porazili Mandžurijci. Od tog je trenutka Koreja bila zaštitnica konfucijanske kulture pa su njezina zemlja i ljudi postali predmet interesa mnogih učenjaka. Iz tog je konteksta proizašlo i ovo Jeongovo djelo. IV



KLJUČNE TOČKE



1. NAZIV I POTPIS

Jeong je naslikao otprilike stotinu prikaza planina. Na desnoj je strani napisano ime djela *Jeomgang Jeondo* (Pogled na Dijamantne planine). Na lijevoj se strani umjetnik potpisao pseudonimom Gyeomjae, što znači „skromna studija” i stavio svoj pečat.



4. HRAM JEONGYANG

Umjetnik je često prikazivao specifične lokacije u planinama. Ovdje se, na gornjem rubu terena obraslog zelenilom, nalazi hram Jeongyang, prikazan minijaturno. Jeong je naslikao velik broj slika nalik na zemljovide, na kojima je označavao prepoznatljive elemente toga prostranog teritorija.



2. STRMI VRHOVI PLANINA

Jeong je otvoreno izrazio svoj fizički i emotivni doživljaj krajolika. Strmi planinski vrhunci prekriveni snijegom vješto su dočarani brzim potezima kista, koji su Jeongova inovacija, te su postali poznati kao *Gyeomjae sujik jun* (Gyeomjaeovi okomiti potezi). Slika prikazuje ukupno 12 000 planinskih vrhunaca. Najviši je od njih Birobong, koji se nalazi u pozadini, a voda s njega teče prema dolini u podnožju.



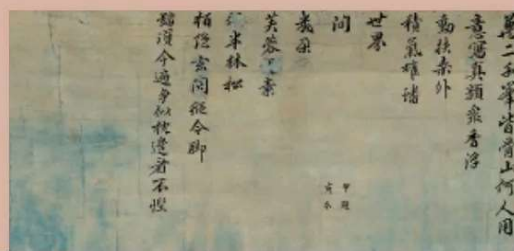
3. VEGETACIJA I STIJENE

Jeong je više puta oslikavao istu površinu ne čekajući da se boja osuši. Potezi kista su mu smjeli, a smjer im je odozgo prema dolje. Stvarao je uravnoteženu kompoziciju koristeći se velikim točkama boje kako bi oblikovao meku vegetaciju, a ritmične je oblike kamenja prikazao tankim, oštrim linijama.

UMJETNIKOV NATPIS

Četiri mala znaka ispod natpisa (dolje) pokazuju da je tekst napisan u zimu godine *gapin* seksagenarnog ciklusa, dakle 1734. godine. Natpis glasi:

„Dvadeset tisuća vrhova Planine kostiju,
Tko bi se usudio pokušati prikazati njihov
stvarni izgled?
Njihovi miomirisni lebde preko Istočnog mora,
Njihov *chi* širi se cijelim svijetom.
Kameni vrhunci poput cvjetova lotosa isijavaju
bjelinu.
Šume bora i smreke zaklanjaju ulaz u
apsolutno.
Kako se ovaj oprezni put kroz Dijamantne
planine
Može usporediti s pogledom s vlastitog
jastuka?”



1400

1420

1440

1460

1480

1500

RANO NIZOZEMSKO SLIKARSTVO (str. 140)

● Portret Arnolfinijevih | **Jan van Eyck** (str. 144)
● Skidanje s križa | **Rogier van der Weyden** (str. 146)

● Oltar Portinari | **Hugo van der Goes** (str. 148)

RANA RENESANSA (str. 150)

Poliptih sv. Antuna | **Piero della Francesca** (str. 156) ● Rajska vrata ● **Lorenzo Ghiberti** (str. 154)

Proljeće | **Sandro Botticelli** (str. 158) ●

JAPANSKA UMJETNOST: UTJECAJ ZENA (str. 160)

VENECIJANSKA RENESANSA (str. 164)

● Pietà |
● Olu

VISOKA RENESANSA (str. 172) **Mona Lisa** ● **Leona**
Svod Sikstinske kapele | **Michelangelo** (str. 17)
Trijumf Galateje | **Rafael** (str. 18)

SJEVERNOEUROPSKA REN
● Četiri jahača Apokal
● Vrt ze

ISLAMSKA UMI

2 | 15. I 16. STOLJEĆE

AFRIČKA UMJETNOST: RANO MODERNO RAZDOBLJE (str. 198)

● Afričke maske (s

1400

1420

1440

1460

1480

1500

1520

1540

1560

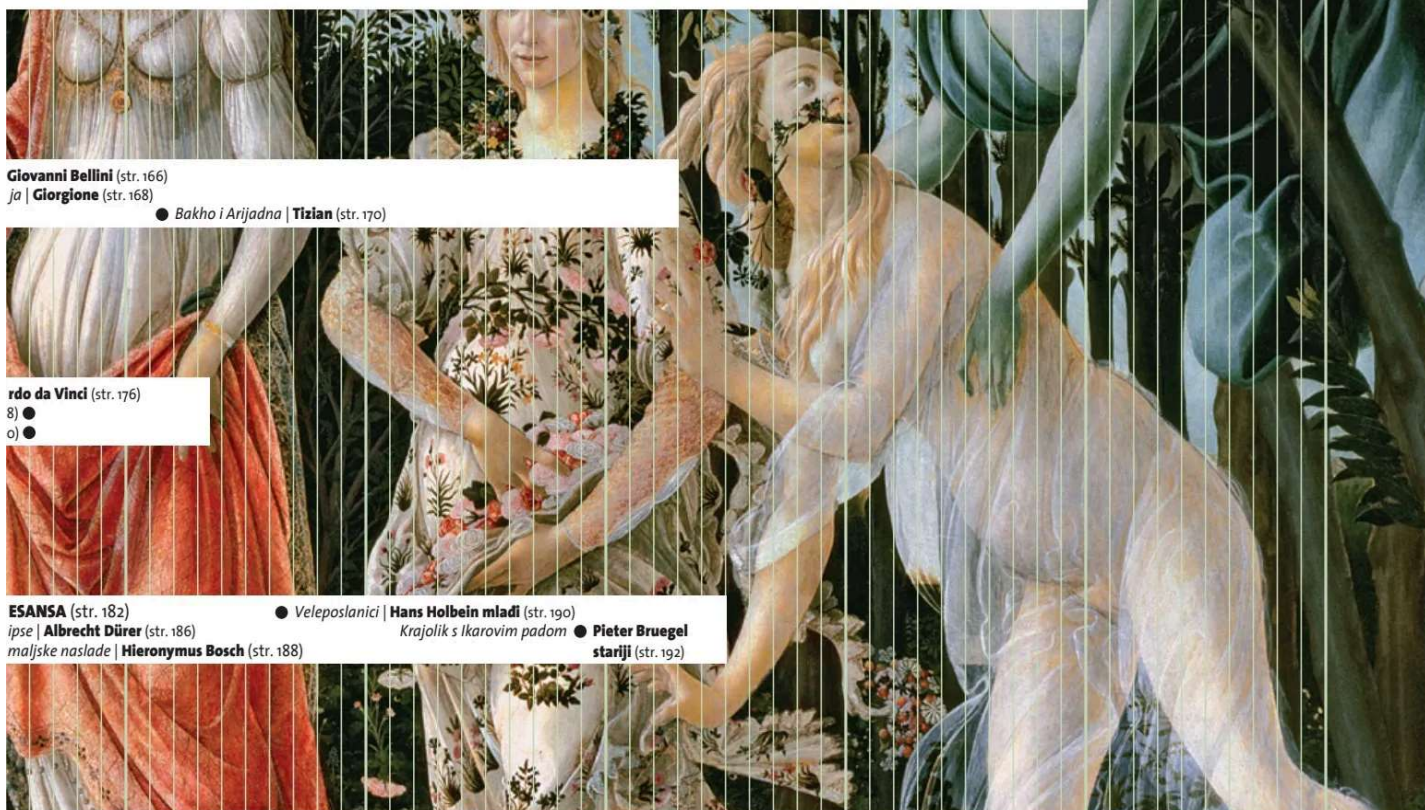
1580

1600

1620



Borova šuma | Hasegava Tōhaku (str. 162) ●



Giovanni Bellini (str. 166)
ja | Giorgione (str. 168)

● Bakho i Arijadna | Tizian (str. 170)

rdio da Vinci (str. 176)
8) ●
o) ●

ESANSA (str. 182)

ipse | Albrecht Dürer (str. 186)
maljske naslade | Hieronymus Bosch (str. 188)

● Veleposlanci | Hans Holbein mladi (str. 190)

Krajolik s Ikarovim padom ● Pieter Bruegel
stariji (str. 192)

ETNOST (str. 194)

● Tepih iz Ardabila | Maksud od Kashana (str. 196)



tr. 200)



MANIRIZAM (str. 202)

● Skidanje s križa | Pontormo (str. 204)

● Alegorija Kupida s Venerom | Agnolo Bronzino (str. 206)

● Pogreb grofa Orgaze | El Greco (str. 208)

1520

1540

1560

1580

1600

1620

Portret Arnolfinijevih (1434.)

JAN VAN EYCK, oko 1390. – 1441.



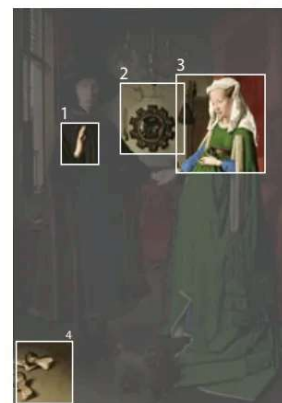
ulje na drvu (hrastovina)

82 × 60 cm

Nacionalna galerija (*National Gallery*), London, Velika Britanija

Vjeruje se da ova slika Jana van Eycka prikazuje Giovannija di Nicolaa Arnolfinija i njegovu suprugu, bogate Talijane koji su živjeli u Bruggeu. Moguće je da je izrada slike naručena u čast njihovih zaruka ili vjenčanja premda stručnjaci i danas raspravljaju o njezinu točnom značenju. Postoji i teorija da je riječ o memorijalnom portretu Arnolfinijeve preminule supruge te da slika slavi njihov brak. U svakom slučaju, nije riječ o konvencionalnom svadbenom portretu. Po ozbiljnom licu muškarca i formalnom položaju tijela žene i muškarca ne vidi se da je riječ o slavlju, a čini se kako ženina ruka klizi iz ruke njezina supruga. Radije je treba tumačiti kao podsjetnik da su oni dio posvećenog čina. Vjersko ozračje naglašavaju krunica na zidu, biblijski prizori naslikani oko ogledala te odbačene cipele.

Ističu se i određena svjetovna obilježja braka, posebice s aluzijom na ulogu žene kao majke. Uza sve to, brak je imao i svoj ekonomski aspekt. Par je potjecao od uspješnih trgovačkih obitelji, a njihovo je bogatstvo jasno prikazano – na stoliću sa strane nalaze se skupe uvozne naranče, na podu je anatolijski sag, namještaj je vrlo luksuzan, a odjeća kvalitetna i očito skupa. Međutim, umjetnički vrhunac slike je konveksno zrcalo koje je Van Eyck iskoristio kao prigodu da demonstrira svoju nevjerojatnu vještinu prikazivanja sitnih pojedinosti. Njegov potpis, u obliku kičena ukrasa, nalazi se iznad zrcala. IZ



KLJUČNE TOČKE



1. RUKA

Infracrvena ispitivanja preslikanih slojeva pokazuju da je Van Eyck nekoliko puta blago mijenjao položaj šake. Prikazana gesta važna je te bi mogla upozoravati na to da je riječ o davanju svadbenih zavjeta s obzirom na neprirodan i formalan način na koji se par drži za ruke.



4. CIPELE

Muškarčeve drvene cipele više su od pukog kućanskog detalja. Riječ je o simboličnoj aluziji na odlomak iz Knjige izlaska: „Skinu svoje sandale sa svojih nogu jer ovo mjesto gdje stojiš sveta je zemlja.” Smještene su na istaknuto mjesto kako bi se naglasilo duhovno obilježje prizora.



2. KONVEKSNO ZRCALO

Na medaljonima koji okružuju zrcalo deset je prepoznatljivih prizora s križnog puta. U odrazu zrcala vide se dvojica muškaraca, od kojih bi jedan mogao biti umjetnik, što daje dodatno značenje potpisu i natpisu na latinskom iznad zrcala: „Jan van Eyck je bio ovdje 1434.”



3. ŽENA

Žena izgleda kao da je trudna premda je način na koji podiže nabore na svojoj haljini u to vrijeme bio uobičajen. Ipak, mnogi detalji na njezinoj strani portreta aludiraju na ulogu majke. Iza nje je izrezbarena figurica zmaja, što simbolizira sv. Margaretu, zaštitnicu rodilja.

PROFIL AUTORA

oko 1390. – 1424.

Malo je toga poznato o ranom životu Van Eycka premda se vjeruje da je rođen u Maaseiku u današnjoj Belgiji. Prvi ga se put spominje 1422. godine, u vrijeme dok je živio u Haagu, gdje je radio na dvoru Ivana III., vojvode Bavarske-Straubinga i grofa od Holandije i Hainauta.

1425. – 1431.

Van Eyck je u službi Ivana III. ostao sve do njegove smrti 1425. godine. Potom je te godine ušao u službu Filipa III., burgundskog vojvode, te je za njega kao dvorski slikar i dvorjanin radio u Bruggeu i Lilleu. Kao dvorjanin Van Eyck je sudjelovao u više diplomatskih misija.

1432. – 1434.

Kupio je kuću u Bruggeu te je počeo najplodnosniji dio njegove karijere. Godine 1432. završio je *Oltar u Gentu*, koji je bio revolucionaran po svojem naturalizmu, te je dobio i nekoliko unosnih narudžbi, među kojima i za sliku *Portret Arnolfinijevih*.

1435. – 1441.

Umjetnik je nastavio raditi za vojvodu te je dobio više narudžbi za izradu portreta. Preminuo je u Bruggeu.

Rajska vrata (1425. – 1452.)

LORENZO Ghiberti, oko 1380. – 1455.

bronca i pozlaćena bronca

506 × 287 cm (okvir)

Museo dell'Opera del Duomo, Firenca, Italija



Početkom 1425. godine, nedugo nakon što je dovršio vrata za istočnu stranu krstionice San Giovannija u Firenci (vidi dolje), zlatar, kipar i arhitekt Lorenzo Ghiberti dobio je narudžbu od bogatog ceha Calimala (trgovaca vunom) da napravi i druga vrata za sjevernu stranu krstionice. Istočna su vrata bila ukrašena s dvadeset i osam likova iz Novog zavjeta, no ovaj je put dobio zadaću prikazati prizore iz Starog zavjeta. Ghiberti je predložio novo rješenje u kojemu je broj panela smanjio na deset, čime je dobio prostor da na svakom panelu proširi naraciju. Skupine su se likova nalazile na različitim razinama reljefa, zbog čega se rad doimao neobično trodimenzionalnim. Ghiberti je dojam trodimenzionalnosti povećao i linearnom perspektivom koja je bila razvijena u ranoj renesansi za dočaravanje prirodnog krajolika i arhitekture, za koje se činilo kao da se povlače u pozadinu.

Premda je većina reljefa bila izlivena do 1436. godine, njihovo čišćenje i cizeliranje potrajalo je još gotovo cijelo desetljeće, a završna pozlata dovršena je tek u lipnju 1452. godine. U međuvremenu je Ghibertijeva radionica postala najvažnija u cijeloj Firenci. Ceh Calimala, vrlo zadovoljan novim vratima, preselio je Ghibertijeva prva vrata na sjevernu stranu, a nova je postavio na glavni istočni portal, nasuprot katedrali. Vrata su dobila naziv *Rajska vrata* jer su ljudi prolazili kroz njih tijekom krštenja. Godine 1990. vrata su zamijenjena replikama, a originali su smješteni u *Museo dell'Opera del Duomo*. PG



KLJUČNE TOČKE



1. Ghibertijev portret

Na okvirima oko panela na vratima nalaze se glave u okruglim medaljonima, uključujući portret samog Ghibertija. Medaljoni se izmjenjuju s nišama u kojima su kipići likova i proročica iz Starog zavjeta. Okviri su ukrašeni i biljnim i životinjskim motivima.



2. Josipov život

Ghiberti je visoki i niski reljef upotrijebio kako bi razlikovao tri epizode iz Josipova života (Post. 37–45). Gore desno, Josipa braća bacaju u jamu; u sredini, dijeli žito mnoštvu; gore lijevo, otkriva svoj identitet i oprašta braći.



3. Kraljica od Sabe

Dolazak kraljice od Sabe (1 Kr. 10) zbiva se pred monumentalnim trijemom u kompoziciji koja kao da najavljuje Rafaelovu *Atensku školu* (1509. – 1510.). Ghiberti je osjećaj dubine naglasio time što je u prizor uključio raskošnu arhitekturu koju je prikazao s pomoću novootkrivenih pravila perspektive.

NADMETANJE UMJETNIKA

Tijekom zime 1401./1402. godine Calimala je objavila natječaj za nova brončana vrata za krstionicu San Giovanni iz 12. stoljeća. Njima su željeli zamijeniti vrata koja je Andrea Pisano bio napravio u 1330-im godinama za istočni portal krstionice. Naručena je izrada probnog panela s prikazom *Izakova žrtvovanja* (Post. 22). U uvjetima natječaja stajalo je da panel treba biti gotov u roku od godinu dana te da treba odgovarati četverolisnom uzorku postojećih vrata. Na natječaj se javilo šest skulptora, a među njima su bili Ghiberti, Jacopo della Quercia i Filippo Brunelleschi, koji su dobili zadaću prikazati starozavjetnu priču o Abrahamovu žrtvovanju sina Izaka. Ghiberti se domišljato odlučio za rješenje (dolje) kojim je tragediju ljubavi i poslušnosti sveo na trenutak kada je Abraham „pružio ruku i uzeo nož da ubije svojeg sina”. Nakon puno rasprava, članovi Calimala izabrali su Ghibertija da napravi brončana vrata na kojima



će biti prikazano dvadeset događaja iz Kristova života, četiri evanđelista i četiri crkvena učitelja. Dvadeset godina poslije, uz golem trošak koji je iznosio više od 22 000 florina, vrata su napokon postavljena na svoje mjesto.

Proljeće (oko 1478.)

SANDRO BOTTICELLI, oko 1445. – 1510.



tempera na drvu
203 x 314 cm
Uffizi, Firenca, Italija

Značenje ove slike Sandra Botticellija nije sasvim poznato. Prema jednoj teoriji, zapravo je riječ o nizu epizoda. Na desnoj strani Zefir, bog zapadnog vjetra, hvata nimfu Kloris, koja se nakon njihova zagrljaja pretvara u božicu Floru. U središtu je Venera, iznad koje je Kupido zavezanih očiju. Ona se pojavljuje kao božica ljubavi i predstavnica stvaralačkih snaga prirode. Lijevo su od nje tri gracije, a krajnje lijevo glasnik je bogova Merkur, koji uklanja oblak, veo koji skriva istinu. Alternativno je objašnjenje da slika simbolizira ciklus godišnjih doba, od zime (Zefir), proljeća i ljeta do jeseni (Merkur). Obje interpretacije sugeriraju da na svijetu ideal ne može biti ostvaren. PG

KLJUČNE TOČKE



1. MERKUR

Botticellijev prikaz Merkura, glasnika bogova, pokazuje da je bio upoznat s radovima ranorenesansnih umjetnika i njihovim herojskim prikazima muškog tijela. Merkurov položaj tijela, s rukom na kuku, možda je preuzeo s nekog od onovremenih kipova, primjerice, *David* Andree del Verrocchija (1473. – 1475.).



2. TRI GRACIJE

Umjetnikova sposobnost dočaravanja pokreta vidi se i u prikazu triju gracija. Drže se za ruke dok plešu u krugu i lebde iznad livade jedva dodirujući travu. Njihov položaj, pri čemu su dvije okrenute prema promatraču, a treća je okrenuta leđima, tipična je za način na koji su prikazivane.



3. VENERA

Elegantno odjevena Venera stoji u sredini, no nešto dalje, dublje u pozadini od ostalih likova. U središtu je svega što se događa na slici. Izbočenost njezina trbuha pokazuje da je trudna. Grm mirte iza nje simbolizira seksualnu žudnju i majčinstvo u sklopu institucije braka.



4. ZEFIR I KLORIS

Zapadni vjetar Zefir puše u lice nimfe Kloris. Njegovi plavi tonovi oprečni su nježnosti njezina lica, na kojem se očrtava iznenađenje i strah. Kloris se pretvara u Floru, božicu proljeća, a u trenutku metamorfoze iz usta joj izlazi cvjetna graničica.



5. CVIJEĆE

Botticellijske eterične, mistične figure ističu se na bogato oslikanoj cvjetnoj pozadini. Njegov naturalistički prikaz proljetnog cvijeća, koje raste na bujnoj tamnoj livadi, stapa se s maštom i stvara dojam kao da se likovi nalaze pred raskošnom tapiserijom.

NAVIGATOR



JAPANSKA UMJETNOST: UTJECAJ ZENA



1. Pogled na Ama-no-hashidate (oko 1501. – 1506.)

Sesshū Tōyō, ovješena slika na svitku, tuš i boja na papiru
90 × 178 cm
Nacionalni muzej, Kyoto, Japan

2. Bodhidharma (Daruma) (kasno 16. stoljeće)

nepoznati umjetnik, ovješena slika na svitku
76,5 × 39 cm
Britanski muzej (British Museum), London, Velika Britanija

Osnivač zen-budizma Bodhidharma, u Japanu poznatiji pod imenom Daruma (prije 5. st.), bio je mitski indijski redovnik koji je otišao u Kinu širiti svoja radikalna učenja. Zen (*chán* na kineskom) snažan naglasak stavlja na uzdanje u vlastite snage i meditaciju, odbacujući tradicionalni pristup proučavanju budističkih tekstova i izvođenje složenih rituala. Zen su u Japan u 13. stoljeću donijeli japanski redovnici koji su otišli u Kinu proučavati to novo vjersko učenje. Jednostavnost i stroga samodisciplina koju su zagovarali majstori zena privukli su samuraje (ratnike) pa su u Japanu od 13. do 15. stoljeća sagrađeni brojni zenbudistički hramovi.

Japanski su redovnici iz Kine donijeli brojna umjetnička djela, a među njima i slike crtane tušem i kaligrafska djela te običaj ispijanja čaja u prahu iz keramičkih posuda. Šoguni (nasljedni vojni vladari Japana) poticali su trgovinu s kineskom dinastijom Ming (1368. – 1644.), a zenbudistički redovnici našli su se na čelu japanske ekonomske i kulturne razmjene sa susjedima na azijskom kontinentu. Zenbudistički hramovi prerasli su u središta umjetničkih i vjerskih aktivnosti redovnika, a crtanje tušem i kaligrafija postali su dio njihova školovanja. Zenbudističku estetiku u sekularnom Japanu prihvatili su i šoguni te ljudi oko njih tako da je zen postao utjecajan filozofski pristup koji je u idućim stoljećima oblikovao japansku kulturu. Brojne umjetničke forme koje se još i danas prakticiraju u Japanu, kao što su ceremonija čaja, crtanje tušem, *noh* kazalište i suhi kameni vrtovi, razvili su se u to vrijeme upravo pod utjecajem zen-budizma.

KLJUČNI DOGAĐAJI

1336.	1423.	1450.	1466.	1495.	1543.
Razdoblje Muromachi počelo je nakon što je klan Ashigaka preuzeo vlast nad šogunatom i uspostavio svoju vlast u Kyotu.	Tenshō Shūbūn, zenbudistički redovnik i slikar, otišao je u Koreju. Njegovi pejzaži, kao i velik dio onovremene umjetnosti, nadahnuti su kineskim uzorima.	U brdima pokraj Kyota osnovan je zenbudistički hram Ryōan-ji, njegov „suhi“ kameni vrt (<i>kare-sansui</i>) jedan je od najpoznatijih.	Izbio je Oninski rat između šogunata i lokalnih vladara (<i>daimyo</i>). U tom je ratu 1477. godine uništen Kyoto.	Sesshū Tōyō naslikao je <i>Pejzaž u Habokuu</i> (tehnika raspršenog tuša), u kojem je planinski krajolik dočarao s tek nekoliko grubih poteza kistom.	Portugalski moreplovci iskrcali su se na otoku Tanegashimi i tako postali prvi Europljani na japanskom tlu. Japance su upoznali s vatrenim oružjem.

U zenbudističkim kamenim vrtovima, poznatim po nazivu *kare-sansui* (suhi krajolik), nema stabala ni biljaka kao u vrtovima na Zapadu. U kamenom vrtu u hramu Ryōan-ji u Kyotu samo je petnaest kamenova različitih veličina, razmještenih u pravokutniku prekrivenom bijelim šljunkom. Kamenje je raspoređeno u skupine od po sedam, pet i tri kamena, a pograbljeni šljunak stvara dojam prostranog oceana s razasutim otočićima. Promatrači su pozvani da svatko na svoj način protumači značenje tog čistog i kontemplativnog ambijenta.

Kineski crteži tušem bili su vrlo cijenjeni u Japanu, a šoguni su prikupili bogatu kolekciju takvih crteža. Redovnici u zenbudističkim samostanima isprva su kopirali kinesku tehniku crtanja tušem, no postupno su uvodili nove teme i stil koji je Japancima više odgovarao. Sesshō Tōyō (1420. – 1506.) bio je slikar i redovnik u slavnom zenbudističkom hramu Shōkoku-ji u Kyotu, gdje je učio od majstora tuš-pejzaža Tenshōa Shūbuna (prije 1418. – 1463.). Nakon proučavanja tehnike crtanja tušem u kineskom *song* stilu, Sesshū je otišao u Kinu proučavati djela suvremenih umjetnika iz vremena dinastije Ming. Nakon povratka u Japan, preselio se u Yamaguchi u zapadnom Japanu, gdje je osnovao slikarski studio u kojemu je nastavio slikati pejzaže svojim osobitim stilom. Sesshūova slika *Pogled na Ama-no-hashidate* (suprotna stranica) prikazuje panoramu pješčanog spruda u zaljevu u provinciji Tango – jedna je to od tri najpoznatije slikovite lokacije u Japanu. Topografska preciznost sugerira da je Sesshū zasigurno otišao tamo i iz prve ruke istražio lokaciju. Prizor se može i datirati s pomoću arhitektonskih pojedinosti prikazanih hramova. Ovaj crtež tušem nije izmišljeni „idealni pejzaž” iz kineske tradicije, već realističan prikaz slavne vizure.

Stoljeće nakon toga, japanski crteži tušem dosegli su novu razinu tehničke sofisticiranosti. Crtež *Darume* (desno) pripada nabožnoj tradiciji u kojoj su se portreti utemeljitelja zen-budizma slikali kistom i tušem, što je bio put prema prosvjetljenju. Umjetnik glavu i kosu detaljno prikazuje tankim linijama, za razliku od širokih, brzih poteza kistom kojima je naslikana Darumina odjeća. Paravani nazvani *Borova šuma* (kasno 16. stoljeće; vidi str. 162), koje je u istom razdoblju oslikao Hasegawa Tōhaku (1539. – 1610.), primjer su pak metaforičkog, eteričnog stila.

Ispijanje čaja u Japanu s vremenom je kodificirano u umjetničku formu koja je uključivala zen-estetiku. Majstor čaja Sen no Rikyū (1522. – 1591.) naručio je od keramičara Chōjira (1516. – 1592.) posude za čaj koje će utjelovljivati njegove ideale prirodne ljepote. Chōjirōve su se posude svidjele vojnom zapovjedniku Toyotomiju Hideyoshiju (1536. – 1598.), koji je Chōjiru dodijelio ime „Raku”, koje se poslije ispisivalo na njegove posude. Posude za čaj Raku bile su ručno oblikovane u glini, pojedinačno ispečene na visokoj temperaturi te odmah zatim ohlađene. Tamna i debela caklina naglašava svjetlozelenu boju čaja u prahu, a nepravilan oblik posude izaziva taktilnu ugodu za onoga tko ispija čaj. Chōjirōvi nasljednici i dandanas proizvode posude za čaj Raku. **MA**



1549.	1568.	1582.	1587.	1596.	1600.
Isusovac Francis Xavier (1506. – 1552.) donio je kršćanstvo u Japan. U želji da steknu pristup zapadnoj tehnologiji, neki su se lokalni vladari odlučili pokrstiti.	Daimyo Oda Nobunaga (1534. – 1582.) ušao je u Kyoto i kao marionetu postavio šoguna iz klana Ashikaga, čime je počelo razdoblje Azuchi-Momoyama.	Nakon ubojstva Nobunage, Toyotomi Hideyoshi (1536. – 1598.) nastavio je ujedinjavanje Japana; 1587. protjerao je isusovce i preuzeo kontrolu nad Nagasakijem.	Hideyoshi je bio domaćin desetodnevne ceremonije čaja u hramu Kitano. Na svečanosti je bio i car, a sve je predvodio majstor čaja Sen no Rikyū.	Hideyoshi je drugi put napao Koreju (prvi put 1592.), no iznenada je umro. Brojni korejski majstori obrtnici stigli su u Japan.	Tokugawa Ieyasu (1543. – 1616.) kod Sekigahare pobijedio je snage odane Hideyoshiju, nakon čega je osnovan šogunat Tokugawa.

VISOKA RENESANSA



Premda je Firenca tijekom većeg dijela 15. stoljeća bila neupitno središte europske umjetničke renesanse, potkraj tog stoljeća taj se grad država već nalazio u krizi. Vladajuća obitelj Medici morala se 1494. godine suočiti s invazijom francuskog kralja Karla VIII., a nakon uznemirujućih političkih zbivanja, dominikanski redovnik Girolamo Savonarola osuđen je i 1498. godine spaljen na lomači. Papinski je dvor već ranije iz Avignona vraćen u Rim, za koji je papa Martin V. 1420. godine rekao kako je „toliko ruševan i napušten da jedva i nalikuje na grad”. Povratkom pape slijedio je i novi val jačanja samopouzdanja i rasta bogatstva, što je koristilo i razvoju umjetnosti s obzirom na to da su pape odlučili obnoviti taj drevni grad kako bi on opet postao dostojan da bude središte kršćanstva. Firenca je bila umjetnički plodna i u 16. stoljeću, no tijekom razdoblja koje danas nazivamo visokom renesansom žarište umjetničkih zbivanja bio je Rim.

Papinski grad imao je dvije važne kulturne prednosti: svoje kršćansko nasljeđe i antičku rimsku prošlost. Zbog njih je Rim privlačio umjetnike i učenjake iz cijele Italije i Europe. Veliki papinski plan za revitalizaciju Rima zasnovao se na reorganizaciji područja oko Vatikana i Trga sv. Petra. Papa Siksto IV. naložio je gradnju nove kapele u vatikanskoj palači za održavanje različitih

KLJUČNI DOGAĐAJI

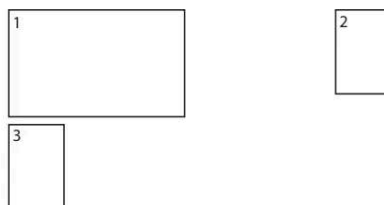
1478.	oko 1490.	1492.	1498.	1499.	1503.
Giuliano de' Medici umro je nakon atentata. Njegov brat Lorenzo de' Medici (<i>Il Magnifico</i>) postao je jedini vladar Firence.	Michelangelo je počeo raditi za obitelj Medici, a istodobno je pohađao i novoplatonističku humanističku akademiju koju je ta obitelj osnovala.	Umro je Lorenzo de' Medici, a na njegovu je sprovodu navodno bilo cjelokupno stanovništvo Firence. Time je označen završetak tzv. laurentinskog doba Firence.	Savonarola je spaljen u središtu Firence, nakon što je prethodne godine organizirao „lomače taštine” („nemoralnih” knjiga i umjetničkih djela).	Bramante je zbog francuske invazije napustio Milano te otišao u Rim, u kojem je moćni kardinal Riario postao njegov prvi pokrovitelj.	Julije II. postao je papa te je, nakon pomirenja zaraćenih obitelji, Rimu donio stabilnost. Obitelji Medici pomogao je da se vrati na vlast u Firenci.

svečanosti, a njezino je ukrašavanje povjereno skupini umjetnika iz Firence i središnje Italije. Bočni zidovi te nove građevine, Sikstinske kapele, bili su oslikani nizom fresaka koje su prikazivale živote Mojsija i Krista, čime se istodobno naglašavala nova papinska snaga te linija apostolskih nasljednika koja vodi od sv. Petra. Ti su elementi jasno vidljivi u fresci *Krist predaje ključeve raja sv. Petru* (suprotna stranica, gore) Pietra Perugina (oko 1448./1450. – 1523.), na kojoj prvi papa prihvaća Kristov nalog da čuva vrata raja i pakla. Perugino, kojega je angažirao papa Siksto IV., bio je jedan od prvih talijanskih slikara koji su radili uljanim bojama. Kapela je bila oslikana i spremna za posvećenje do blagdana Uznesenja Blažene Djevice Marije 15. kolovoza 1483. godine.

Brojni su umjetnici i arhitekti dolazili u Vječni Grad kako bi realizirali mnogobrojne umjetničke projekte koje su financirali papinski pokrovitelji; među njima su bili Donato Bramante (oko 1444. – 1514.), Michelangelo (Michelangelo Buonarroti; 1475. – 1564.); Rafael (Raffaello Sanzio da Urbino; 1483. – 1520.), Pintoricchio (Bernardino di Betto; oko 1454. – 1513.) i Luca Signorelli (oko 1440. – 1523.). U gradu su uređene nove ulice i cijele nove četvrti, sagrađene su i ukrašene nove crkve, a počela je i realizacija projekta gradnje papinske bazilike sv. Petra. Velik dio poslova odnosio se na slikanje fresaka za raskošne nove zgrade u Vatikanu, no bilo je i drugih narudžbi. Pintoricchio, koji je stigao iz Perugie, naslikao je tijekom boravka u Rimu *Portret dječaka* (gore desno) prije nego što je 1481. i 1482. godine pomogao Peruginu u oslikavanju fresaka u Sikstinskoj kapeli. U portretu nepoznatog dječaka osjeća se Peruginova svježina, pomno modeliranje i koloriranje, a i pozadina s udaljenim i blijedo obojenim brdima te lijepo naslikanim stablima također nosi obilježja Peruginova stila.

Umjetnici iz razdoblja visoke renesanse dijelili su humanistički pogled na svijet koji je čovjeka i njegova postignuća smještao u središte svih stvari. Takav pristup vidi se i u crtežima i anatomskim studijama Leonarda da Vincija (1452. – 1519.), posebice u njegovu crtežu *Proporcije ljudskog tijela* (prema Vitruviju), koji se često naziva *Vitruvijev čovjek* (nasuprot, dolje). Na crtežu je prikazano tijelo muškarca u dva položaja koja se međusobno preklapaju s raširenim rukama i nogama, a oko njega su opisani kružnica i kvadrat.

Ideja o čovjeku kao mjeri svih stvari proširila se na sve prostorne umjetnosti. Bramante je 1502. godine sagradio kapelu na mjestu na kojem je, kako se vjeruje, apostol Petar podnio mučeništvo. Njegov kružni *Tempietto* (maleni hram) San Pietro (1502.) obilježava klasičan formalni vokabular. Njegove su proporcije skladne i orijentirane isključivo prema veličini čovjeka, a jasnoća konstrukcije posve ostvaruje ideale ranorenesansnih arhitekata Filippa Brunelleschija (1377. – 1446.) i Leona Battista Albertija (1404. – 1472.). Papa Julije II. 1503. godine od Bramantea je naručio planove za gradnju nove i veće bazilike sv. Petra. Bramante je predložio glavni plan u kojemu je spojio dva geometrijska lika, grčki križ i kvadrat, u međusobnom skladu koji je svojom čistoćom podsjećao na Leonardov krug i kvadrat.



1. Krist predaje ključeve raja sv. Petru (1481. – 1482.)

Pietro Perugino, freska
335 × 550 cm
Sikstinska kapela, Vatikan

2. Portret dječaka (oko 1480.)

Pintoricchio, tempera na drvu
51 × 33 cm
Gradska umjetnička galerija (*Staatliche Kunstsammlungen*), Dresden, Njemačka

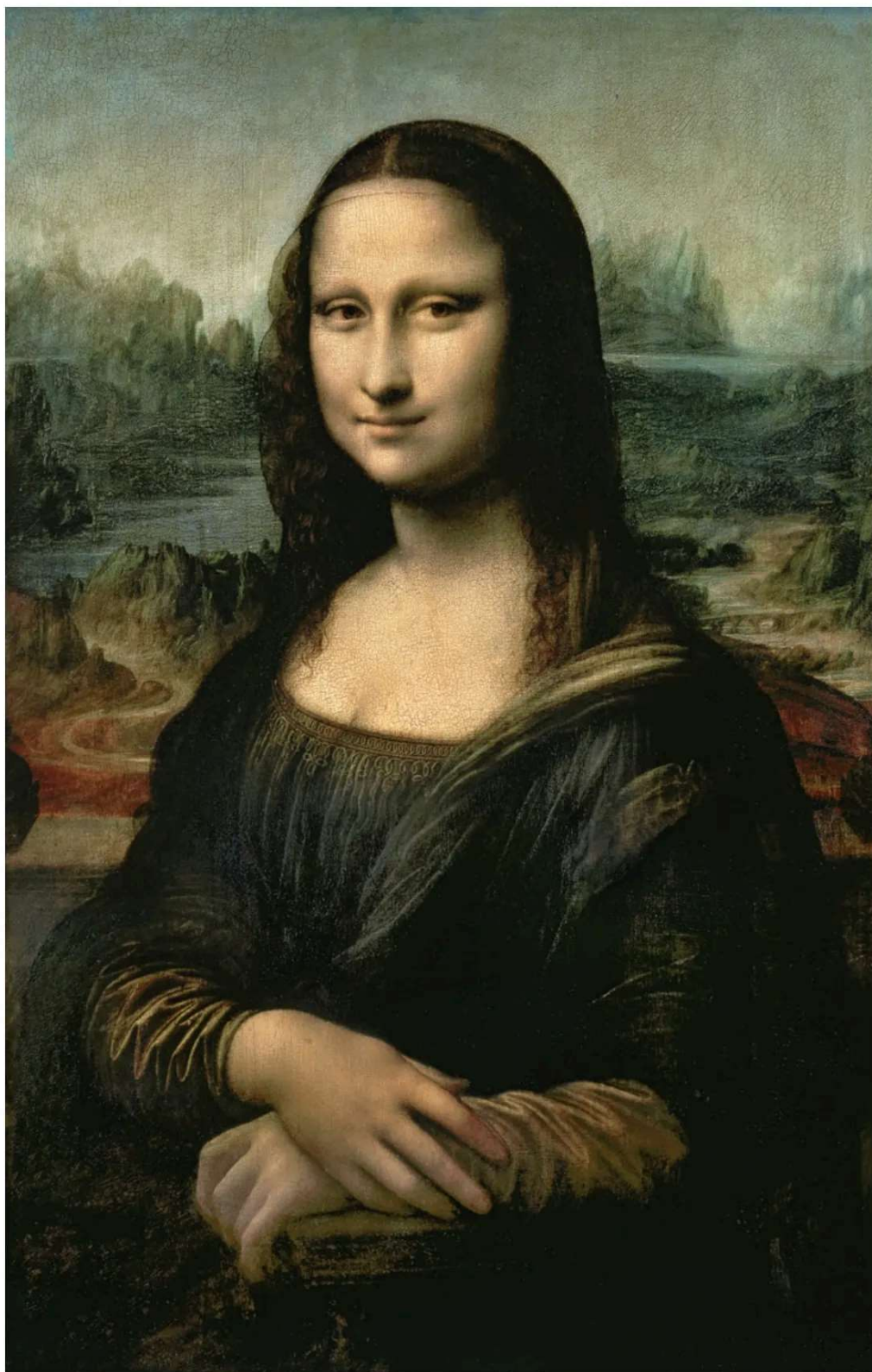
3. Vitruvijev čovjek (oko 1509.)

Leonardo da Vinci, pero i tuš na papiru
34,5 × 24,5 cm
Galerija akademije (*Galleria dell'Accademia*), Venecija, Italija

1503.	1504.	1508.	1512.	1512.	1516.
Leonardo da Vinci počeo je slikati <i>Mona Lisu</i> (vidi str. 176), poznatu i pod nazivom <i>La Gioconda</i> ili <i>La Joconde</i> .	Michelangelova monumentalna skulptura <i>David</i> izazvala je oduševljenje na prvom prikazivanju stanovništvu Firence.	Papa Julije II. pozvao je Rafaela u Rim te mu odmah dao u zadaću da freskama oslika buduću papinu osobnu knjižnicu.	Nakon četiri godine rada, Michelangelo je završio oslikavanje svoda Sikstinske kapele (vidi str. 178). Na svodu je naslikano više od 300 figura.	Rafael je dovršio <i>Trijumf Galateje</i> (vidi str. 180), fresku za rimsku Villu Farnesinu u vlasništvu iznimno bogate obitelji Farnese.	Francuski je kralj pozvao Leonarda da dode raditi za njega. Umjetnik je pristao. Umro je u Francuskoj tri godine poslije.

Mona Lisa (1503. – 1506.)

LEONARDO DA VINCI, 1452. – 1519.



ulje na drvu
77 × 53 cm
Louvre, Pariz, Francuska

Premda je ovo najslavnija slika na svijetu, malo je toga poznato o ženi zagonetna osmijeha. Kao i sva ostala djela Leonarda da Vinci, ni ova slika nije ni potpisana ni datirana. Naziv *Mona Lisa* ili *La Gioconda* preuzet je iz anegdote povjesničara umjetnosti iz 16. stoljeća Giorgia Vasarija: „Za Francesca del Gioconda Leonardo je napravio portret njegove supruge Mona Lise.” Leonardo ju je zabavljao glazbenicima i lakrdijašima: „Zbog toga se pojavio smiješak tako zadovoljan da je više djelovao božanskim nego ljudskim.” Model sjedi uspravno i postrance na naslonjaču, no njezin torzo i glava blago su okrenuti u laganoj spirali. Piramidalna kompozicija preuzeta je iz prizora Madone koja sjedi, no Leonardo je tu formulu prilagodio kako bi stvorio dojam distance između modela i promatrača, što je dodatno naglašeno naslonom za ruke, koji ima ulogu barijere.

Odnos prema pozadini odraz je Leonardove teorije „zračne” (ili „atmosferske”) perspektive. Svjetlost svih valnih duljina disperzira se zbog kiše, izmaglice i prašine dok prolazi kroz njih, no svjetlost manjih valnih duljina (poput plave) raspršuje se više nego svjetlost većih valnih duljina (poput crvene). Zbog tog raspršivanja, udaljeni objekti, uključujući nebo, poprimaju plavičast ton te izgledaju kao da se udaljuju. Na *Mona Lisi* Leonardov prikaz plave svjetlosti koja se raspršuje s udaljenih objekata stvara dojam dubine u pozadini slike s obzirom na to da nema jasno definirane točke nedogleda koja bi stvarala dojam povlačenja u dubinu ili sugerirala relativnu veličinu objekata u stjenovitu pejzažu. **IZ**



KLJUČNE TOČKE



1. PEJZAŽ

Prostrani krajolik iza modela slici daje osjećaj iznimne dubine. Međutim, detaljnija analiza otkriva da pozadina nije uravnotežena. Horizont desno od lica prekinut je stijenama, što stvara dojam da je jedan dio krajolika viši od drugog.



2. OBRVE I TREPAVICE

Model nema ni obrva ni trepavica premda snimke visoke razlučivosti pokazuju da ih je u prošlosti imao. Možda je pigment kojim ih je Leonardo naslikao izbljedio ili su slučajno uklonjene tijekom čišćenja. Nepostojanje obrva naglašava određenu apstraktnost lica.



3. SFUMATO

Na portretu je uočljiva tehnika sfumata, blagih, gotovo neprimjetnih prijelaza između pojedinih područja boja na slici. To je još jedno od obilježja „atmosferske” perspektive koji stvara dojam udaljenosti. Izraz *sfumato* dolazi od talijanske riječi za „dim”.



4. PREKRIŽENE RUKE

Leonardo je bio vješt slikar ruku. Na ovoj slici prekrži ruke modela spokojno leže u krilu, što je u to vrijeme bio pokazatelj dostojanstvenog držanja. U priručniku za mlade dame iz 1461. godine piše: „Bez obzira na to stojite li na mjestu ili hodate, vaša desna ruka uvijek mora biti na lijevoj ruci, ispred vas, u razini pojasa.”

PROFIL UMJETNIKA

1452. – 1498.

Kada je Leonardu bilo petnaestak godina, otac ga je zaposlio kao učenika u radionici Andree del Verrocchija. Leonardo je 1482. godine ušao u službu Ludovica Sforze, milanskog vojvode, ostavivši pritom nedovršen svoj prvi naručeni rad u Firenci *Poklonstvo kraljeva*. U Milanu je proveo sedamnaest godina, a među njegovim su radovima iz tog razdoblja i planovi za konstrukciju tenka, vojnih vozila i podmornica, kao i njegove prve anatomske studije.

1499. – 1515.

Nakon francuske invazije i pada Ludovica Sforze s vlasti 1499. godine, Leonardo je morao potražiti novog pokrovitelja. Idućih je šesnaest godina putovao Italijom i radio za brojne poslodavce, pa i za papu.

1516. – 1519.

Leonardu je 1516. godine francuski kralj Franjo I. ponudio titulu glavnog kraljevskog slikara, inženjera i arhitekta. Unatoč paralizi ruke, i dalje je crtao i podučavao. Preminuo je 2. svibnja 1519. godine u Clouxu u Francuskoj. Prema legendi, u trenutku smrti uz njega je bio kralj Franjo I. te Leonardovu glavu držao u svojem naručju.

Svod Sikstinske kapele (1508. – 1512.)

MICHELANGELO, 1475. – 1564.



freska
13,75 × 39 m
Apostolska palača, Vatikan

NAVIGATOR



Michelangelo Buonarroti – koji se smatrao prije svega kiparom, a tek potom slikarom – nevoljko je u svibnju 1508. godine prihvatio ponudu pape Julija II. della Rovere da oslika svod Sikstinske kapele. Umjetnik je odbacio vatikanske prijedloge u vezi s tematikom te je odlučio postojeće jednostavno zvjezdano nebo zamijeniti kompleksnim arhitektonskim okvirom u kojem će dočarati Božje stvaranje i čovjekov pad. Na svodu oslikani lukovi čine devet slika na kojima su prikazani važni događaji iz Knjige postanka. Ritmička podjela svoda na velike horizontalne slike i manje pobočne prizore uokvirene nagim mladićima (*ignudima*) posebice ističe četiri važna prizora koja su poredana kronološki: *Razdvajanje svjetla od tame*, *Stvaranje Adama*, *Istočni grijeh* i *protjerivanje iz rajskog vrta* te *Opci potop*. Trokutaste lunete smještene pokraj tih slika prikazuju proroke i sibile, kao i prizore iz Starog zavjeta. Golema freska, koja ukupno sadržava više od 300 figura, dovršena je za samo četiri godine te je predstavljena na Sve svete 1512. godine. **PG**

KLJUČNE TOČKE



PROFIL UMJETNIKA

1488. – 1495.

U Firenci je Michelangelo kao učenik radio kod Domenica Ghirlandaija, koji ga je naučio umjetnosti slikanja fresaka, a kiparstvo je učio kod Bertolda di Giovannija.

1496. – 1515.

Michelangelo je otišao u Rim, gdje je isklesao *Bakha* i *Pietu*. Vratio se u Firencu i radio na *Davidu*, kojeg je dovršio 1504. godine. Zatim je pozvan u Rim da napravi grobnicu za papu Julija II., koja je trebala sadržavati četrdeset figura u prirodnoj veličini; taj projekt nije realiziran jer je 1508. godine Michelangelo počeo raditi na svodu Sikstinske kapele.

1516. – 1564.

Papa Lav X. angažirao je Michelangela da mu sagradi mauzolej. Godine 1534. godine vratio se u Sikstinsku kapelu gdje je na zidu glavnog oltara naslikao *Posljednji sud*. Poslije je radio i na projektu kupole papinske bazilike sv. Petra u Vatikanu.



1. JEREMIJA

Monumentalna figura starozavjetnog proroka Jeremije, a moguće je da je riječ o Michelangelovu autoportretu, prilično je statična. Izgleda kao netko tko je duboko zamišljen. Pisac *Knjige tužaljki* oslanja glavu na ruku te je steže u gesti snažne tjeskobe.



2. STVARANJE ADAMA

Stvaranje Adama, smješteno u blizini središta svoda, najpoznatija je freska u kapeli. Prema katoličkom vjerovanju, čovjek je stvoren na sliku Božju. Michelangelo prikazuje dramatičan trenutak malo prije nego što će prst Stvoritelja dotaknuti Adamov prst i u njegovo tijelo udahnuti dušu.



3. IGNUDI

Pokraj manjih slika u središtu svoda nalaze se *ignudi*. Parovi tih figura, možda anđela bez krila, pokazuju Michelangelovo poznavanje anatomije, a to je znanje Michelangelo stekao proučavanjem antičkih skulptura. Girlande pridržavaju prizore iz Starog zavjeta.



4. LIBIJSKA SIBILA

Između rebra lukova i pandantiva nalaze se likovi pet sibila iz antike. To su drevne proročice čije su se riječi tumačile kao najava Kristova utjelovljenja i dolaska na Zemlju. Libijska sibila jedna je od najprofinije naslikanih figura na cijelom svodu.



5. BOG STVARA PLANETE

Na fresci *Razdvajanje svjetla od tame* Bog je okružen anđelima i širokim haljama te juri prostorom raširenih ruku kako bi stvorio Sunce i Mjesec. Bog se na istoj fresci pojavljuje još jednom, dok stvara planete i dijeli vode.

Vrt zemaljske naslade (oko 1500. – 1505.)

HIERONYMUS BOSCH, oko 1450. – 1516.



ulje na drvu
220 × 195 cm (središnji panel)
220 × 97 cm (bočna krila)
Muzej Prado (Museo del Prado),
Madrid, Španjolska

NAVIGATOR



Najkompleksnija slika Hieronymusa Boscha bila je previše nekonvencionalna da bi bila postavljena kao oltarna slika u crkvi. Riječ je o triptihu s tri prikaza: raja na lijevoj strani, pakla na desnoj te vrta zemaljske naslade između njih. Kada su krila zatvorena, na vanjskom se panelu može vidjeti *grisaille* (monokromatska slika u nijansama sive i smeđe) slika Boga i stvaranja svijeta.

Na lijevom krilu prikazan je Bog koji je stvorio Evu. Pejzaž se nastavlja i na srednjem panelu, što sugerira prirodnu progresiju od jednog grijeha prema mnogim grijesima. Na glavnom panelu prikazano je čovječanstvo koje se upustilo u niz „zemaljskih naslada“. Mnogi su detalji nevini; drugi su pak erotični, a na ovoj je slici jasno da se putene aktivnosti smatraju grešnim i da vode prema mukama u paklu. Tamo se prokleti suočavaju sa svojim grijesima. U prednjem planu kroz muke prolaze i personifikacije sedam smrtnih grijeha. Oholost zuri u vlastiti odraz u demonovu zatku, Neumjerenost je prisiljena povraćati u jamu. Voće iz središnjeg panela nateklo je te se nevjerojatno povećalo u odnosu na raj. Taj disparitet u veličinama bio je jedan od razloga zašto je nadrealistima (vidi str. 426) Boschov rad bio toliko intrigantan. IZ

KLJUČNE TOČKE



PROFIL UMJETNIKA

1474. – 1485.

Prvi spomen o Boschu zabilježen je 1474. godine kada se njegovo ime pojavilo u općinskom registru 's-Hertogenboscha. Godine 1481. oženio se Aleyt Goyaerts van den Meervenue, čije mu je bogatstvo dalo slobodu da se bavi umjetnošću.

1486. – 1503.

Bosch je od 1486. godine bio pripadnik Bratstva naše Gospe, lokalne vjerske organizacije. Tijekom godina od bratstva je dobio niz poslova, u rasponu od oltarnih slika do izrade vitraja. Bratstvo mu je omogućilo i da dođe u kontakt s važnim pokroviteljima.

1504. – 1516.

Do početka 16. stoljeća Bosch je već bio stekao priličan ugled. Isabella Kastiljska posjedovala je neke njegove radove, a 1504. godine dobio je prestižnu narudžbu od burgundskog vojvode Filipa Lijepog. Boschova je smrt zabilježena u zapisima Bratstva.



1. ADAM I EVA

Na lijevom krilu Bog je iz jednog od Adamovih rebara, koje je izvadio dok je on spavao, stvorio prvu ženu. Bog svoje djelo pokazuje Adamu, koji se upravo probudio. Nalaze se u rajskom vrtu, no jezero pred njima prepuno je tamnih, sluzavih stvorenja, što najavljuje nesretnu budućnost.



2. FONTANA PUTENOSTI

Na središnjem panelu pozornost promatrača usmjerena je na fontanu putenosti, gdje nage žene zavode jahače koji kruže oko njih. Riječ je o grešnom ekvivalentu fontane života u rajskom vrtu. U prednjem planu ljubavnici koji su pronašli partnere upuštaju se u najrazličitije putene aktivnosti.



3. ČOVJEK STABLO

Smatra se da je ovaj detalj na desnom krilu pakleni pandan Drvetu života u raju. Tijelo se sastoji od šupljeg jajeta koje stoji na panjevima, a povjesničari umjetnosti smatraju da je prikazano lice zapravo umjetnikov autoportret. Bosch je napravio i zaseban crtež ovog jezovitog prizora.



4. LJUDI NA MUKAMA

Na desnom krilu proklete muče nadrealni podsjetnici na ono zbog čega su i završili u paklu. Glazbenike se muči na golemim inačicama njihovih instrumenata. Zec jednog lovca nabija na kolac, dok drugog proždiru vlastiti lovački psi.



5. LJUBAVNICI I VOĆE

Branje i konzumacija voća metafora su za spolni čin, a oljuštena kora, koja je ljubavnicima toliko očaravajuća, simbol je bezvrijednosti. I doista, većina „zemaljskih naslada“ u središnjem panelu ljudske su gluposti ili grijesi koje su Boschovi suvremenici mogli prepoznati iz moralnih izreka.

1600

1620

1640

1660

1680

1700

1720

BAROK (str. 212)*Dvorske dame* | **Diego Velázquez** (str. 220) ●● *Preobraćenje svetog Pavla* | **Caravaggio** (str. 216)● *Podizanje križa* | **Sir Peter Paul Rubens** (str. 218)**NIZOZEMSKO
ZLATNO DOBA** (str. 222)**Rembrandt Harmenszoon van Rijn** (str. 226) ● *Noćna straža**Mljekarica* | **Johannes Vermeer** (str. 228) ●*Pejzaž s ruševnim dvorcem i crkvom* | **Jacob van Ruisdael** (str. 230) ●**RADŽPUTSKO SLIKARSTVO** (str. 232)● *Krishna podiže planinu Govardhan* | **Ustad Sahib****JAPANSKA UMJETNOST: RAZDOBLJE EDO** (str. 236)**KINESKA UMJETNOST: DINASTIJA QING** (str. 240)**DOMORODAČKA UMJETNOST OCEANIJE** (str. 244)**ROKOKO** (str. 250)● *Uk*

3 | 17. I 18. STOLJEĆE

SLIKARSTVO VELIKE TURNEJE

1600

1620

1640

1660

1680

1700

1720

20 1740 1760 1780 1800 1820 1840

din (str. 234)

Koketa | Kitagawa Utamaro (str. 238) ●

● Carski tron dinastije Qing (str. 242)

● Relikvijar (str. 246)

Malaganska rezbarija (str. 248) ► oko 1900.

rcavanje za Kiteru | Jean-Antoine Watteau (str. 252)

Ljuljačka | Jean-Honoré Fragonard (str. 254) ●

(str. 256)

● Pogled na Veneciju s crkvom svetog Marka | Canaletto (str. 258)

NEOKLASICIZAM (str. 260)

● Sokratova smrt | Jacques-Louis David (str. 262)

Velika odaliska | Jean-Auguste-Dominique Ingres (str. 264) ●

ROMANTIZAM (str. 266)

Treći svibnja | Francisco de Goya (str. 270) ●

Sloboda vodi narod | Eugène Delacroix (str. 272) ●

20 1740 1760 1780 1800 1820 1840

BAROK



1. **Poklonstvo pastira** (1611. – 1612.)
Annibale Carracci, ulje na platnu
104 x 83 cm
Muzej lijepih umjetnosti (*Musée des Beaux-Arts*), Orléans, Francuska
2. **Sveta Terezija u ekstazi** (1645. – 1652.)
Gianlorenzo Bernini, mramor
visina 350 cm
Santa Maria della Vittoria, Rim, Italija
3. **Sveta Terezija u ekstazi**, detalj

U Europi je 17. stoljeće bilo doba velikih promjena. Politički je to bilo razdoblje vladavine autokratskih vladara koji su se razmetali svojim golemim bogatstvom i ekstravagancijom: kaleži ukrašeni dragim kamenjem, tapiserije protkane zlatnim nitima, a u arhitekturi zakrivljene linije i spiralni oblici. Newton i Galileo svojim su teorijama i izumima promijenili znanost, a Descartes svojom filozofijom svijest o čovjekovu mjestu u svijetu. Ipak, najveći se prevrat dogodio na području religije zahvaljujući pokretu reformacije koji je doveo u pitanje autoritet pape. Zapadno kršćanstvo time se podijelilo, a Katolička Crkva, odlučna da zadrži prevlast, započela je borbu protiv protestantizma, provela vlastitu reformu te uz pomoć umjetnosti širila nove ideje. Na Tridentskom koncilu

KLJUČNI DOGAĐAJI

1610. – 1611.	1623. – 1624.	oko 1637.	1641.	1653.	1661.
Rubens je, vrativši se iz Italije u Flandriju, naslikao triptih <i>Podizanje križa</i> (vidi str. 218), na kojem se koristio smjelim bojama i <i>chiaroscuro</i> m.	Bernini je islesao <i>Davida</i> , skulpturu hvaljenu zbog neobičnog, realističnog izraza lica i definirane muskulature.	Poussin je naslikao <i>Otmicu Sabinjanki</i> , sliku kojom je pokrenuo rasprave o vrlinama klasicizma i baroka.	Andrea Sacchi (oko 1600. – 1661.) naslikao je <i>Apolona koji lovorom kruni kastrata Marcantonija Pasqualinija</i> spajajući na taj način glazbu i likovnu umjetnost.	Umrla je Artemisia Gentileschi, najpoznatija barokna slikarica.	Mattia Preti (1613. – 1699.) barokni je stil unio u katedralu svetog Ivana u Valletti, na Malti, naslikavši scene iz života svetog Ivana Krstitelja.

(1545. – 1563.) određena je strategija borbe protiv reformacije, u sklopu koje je slikarstvu dana važna uloga u promicanju religioznih ideja. Od slikara se zahtijevala veća točnost u prikazivanju biblijskih priča kako bi one budile vjernički zanos.

Termin *barok* isprva je imao pogrdno značenje. Uveli su ga kritičari kasnije generacije nastojeći diskreditirati umjetnost koja im je prethodila. Riječ „barok” znači „nepravilan”, a odnosi se na tipične, naizgled beskonačne oblike koji se povezuju s ovim stilom te označava umjetnost, arhitekturu i glazbu u razdoblju između kasne renesanse te i rokokoa (vidi str. 250). Umjetnost baroka svojevrsna je reakcija na maniristički stil koji je bio raširen potkraj 16. stoljeća. Barokna umjetnost napustila je klasični idealizam u korist smirene ljepote, a djela su nastajala često po narudžbi Katoličke Crkve. Za barok je karakteristična bogata ornamentika, složen ali sustavan dizajn te raskošna upotreba boje, svjetla i sjene.

Grad koji se najviše povezuje s barokom jest Rim, koji je postao međunarodno središte umjetničkog stvaralaštva, umjetničkih rasprava i, ponajviše zahvaljujući papi, umjetničkih narudžaba. Umjetnici iz cijele Europe dolazili su u Rim proučavati antičku i renesansnu (vidi str. 172) umjetnost, osobito djela Michelangela (Michelangelo Buonarroti; 1475. – 1564.) i Rafaela (Raffaello Sanzio da Urbino; 1483. – 1520.). Iz ovog su se grada barokni ideali i vizualna obilježja širila Europom. Na početku razdoblja baroka najveći su utjecaj na druge umjetnike imala djela dvojice talijanskih majstora, Michelangela Merisija da Caravaggia (1571. – 1610.) i Annibalea Carraccija (oko 1560. – 1609.). Nijedan od ove dvojice umjetnika nije rođen u Rimu, ali su u Rimu djelovali. U svojoj rodnoj Bologni Annibale Carracci s bratom Agostinom (1557. – 1602.) i rođakom Ludovicom (1555. – 1619.) osnovao je umjetničku akademiju koja je promicala posvećenost istini te poticala crtanje prema modelu, ali i proučavanje antičke umjetnosti. Definirane, čvrste figure, jasno prikazivanje teme i snažna emocionalna energija obilježja su njegove umjetnosti. Caraccijev je stil pun pokreta, aktivnosti i boje. Na slici *Poklonstvo pastira* (nasuprot) pokazao je da je dobro poznao klasičnu skulpturu i bio sposoban stvarati monumentalne i raskošne prizore koji bude emocije u promatraču te prikazuju ljepotu izbjegavajući detalje. Caraccijev je utjecaj vidljiv na djelima Guercina (Giovanni Francesco Barbieri; 1591. – 1666.), koji je pokret dočaravao linijama draperije. Guercino je bio plodan umjetnik, a djela mu svjedoče o komercijalnim mogućnostima njegova vremena – povukao se u mirovinu kao bogat čovjek i autor 106 oltarnih i gotovo 150 drugih slika.

Caravaggiov je cilj bilo vjerno prikazivanje svijeta. Njegov naturalizam ne karakterizira ljepota, nego izravnost i iskrenost, a posljedica su prikazi grube stvarnosti. Najutjecajniji je aspekt njegove umjetnosti dramatična upotreba svjetla i sjene, kao na slici *Preobraćenje svetog Pavla* (vidi str. 216), koja je naslikana između 1600. i 1601. godine. Njegov su stil kopirali umjetnici diljem Europe okupljajući se u škole sljedbenika, a njihovo se stvaralaštvo nazivalo *karavađovskim*. Umjetnici su u doba baroka osobito



1672.	1682.	1691. – 1694.	1701.	1715.	1723. – 1725.
Objavljena je knjiga Giovannija Pietra Bellorija <i>Životi modernih slikara, kipara i arhitekata</i> .	Cijenjeni slikar pejzaža Lorrain u godini svoje smrti završio je djelo <i>Askanije i jelen</i> .	Majstor stropnih fresaka Andrea Pozzo (1642. – 1709.) naslikao je <i>Apoteozu sv. Ignacija</i> u rimskoj crkvi svetog Ignacija.	Izvanredni barokni dvorski slikar Hyacinthe Rigaud (1659. – 1743.) naslikao je francuskog kralja Luja XIV.	U Beču je počela gradnja veličanstvene crkve svetog Karla prema planovima austrijskog arhitekta Johanna Fischera von Erlacha (1656. – 1723.).	U Rimu je sagrađeno najduže stubište u Europi, Španjolske stube, gradski spomenik u baroknom stilu.

Dvorske dame (1656.)

DIEGO VELÁZQUEZ, 1599. – 1660.



ulje na platnu
320 x 276 cm
Muzej Prado (*Museo del Prado*),
Madrid, Španjolska

Smještena u palaču Alcázar u Sevilli, slika Dvorske dame (*Las Meninas*) prikazuje intrigantnu scenu u koju je Velázquez uključio i autoportret prikazavši samog sebe kako slika portret kralja Filipa IV. i kraljice Marijane. Pritom se čini da se kraljevski par, čiji se odraz može vidjeti u ogledalu na stražnjem zidu, nalazi u istoj prostoriji s promatračem. Na vratima se nalazi kraljičin dvorski upravitelj don José Nieto Velázquez. U središtu je slike infantkinja Margarita Tereza s dvije dvorske dame. Velázquez portretu male princeze daje ozračje ranjivosti; njezina je poza ukočena, osobito kad se usporedi sa zaigranošću dvorskog patuljka koji nogom gurka kraljeva psa prikazanog na desnoj strani slike. Umjetnik igrom svjetla i sjene stvara uvjerljivu iluziju prostora, što je tipično za barokni stil. Velázquez svjetlo koje se probija kroz prozor usmjerava na lice i haljinu infantkinje. Potezi kista vidljivi su kad se slika promatra izbliza te postaje jasno da je umjetnik stvorio teksturu dodajući i skidajući slojeve boje. **AB**



KLJUČNE TOČKE



1. VELÁZQUEZ

Portret je realističan prikaz umjetnikova lica, koje odaje samouvjerena čovjeka. Na Velázquezovim je prsima crveni križ, simbol pripadnosti viteškom redu Santiaga, koji mu je dodijeljen 1659. godine. Pomnijim promatranjem otkriva se da je križ dodan naknadno. Neki smatraju da ga je naslikao kralj Filip IV. dok je Velázquez ležao na smrtnoj postelji, no vjerojatnije je da je umjetnik sam dodao križ nakon što je proglašen vitezom.



4. INFANTKINJA MARGARITA

Naglašena najsnažnijim izvorom svjetla na slici, petogodišnja princeza zauzima središte platna. Gleda izravno u promatrača, s izrazom koji odaje da je potpuno svjesna svog visokog položaja. Nosi bijelu svilenu haljinu koja je naslikana bezbrojnim vidljivim potezima boje. Mrlje čiste bijele boje prikazuju refleksiju svjetla na raskošnoj tkanini i princezinoj zlatnoj kosi.



2. KRALJ I KRALJICA U OGLEDALU

Na stražnjem zidu prostorije visi ogledalo u kojem se vidi odraz kralja i kraljice. Kraljevski par, koji se pojavljuje kao tema brojnih Velázquezovih portreta, malen je i udaljen, ali svejedno zahtijeva pozornost promatrača. Ogledalo služi kao simbol svrhe umjetnosti: reflektiranje stvarnosti.



3. DVORSKA DAMA

Dvorska je dama desno od infantkinje Isabel de Velasco. Ona gleda prema kralju i kraljici klanjajući im se. Lijevo je od infantkinje María Agustina Sarmiento, koja ponizno kleči pred svojom gospodaricom nudeći joj osvježanje na srebrnom pladnju.

PROFIL UMJETNIKA

1611. – 1618.

Diego Velázquez odrastao je u Sevilli, gdje je kao dvanaestogodišnjak postao učenik Francisca Pacheca (1564. – 1644.). Učitelj mu je savjetovao da se „za sve obraća prirodi“ te je Velázquez razvio realistični stil. Godine 1618. oženio se učiteljevom kćeri.

1619. – 1628.

Velázquez je stekao ugled realizmom svog remek-djela *Poklonstvo kraljeva* (1619.). Godine 1623. postao je dvorski slikar kralja Filipa IV. Na kraljevskim je portretima njegova paleta postala svjetlija, a potezi kista slobodniji.

1629. – 1650.

Sprijetelji se s Rubensom te posjetio Italiju. Bilo je to njegovo najproduktivnije umjetničko razdoblje. Svoj je repertoar proširio na konjaničke studije i portrete dvorskih luda i patuljaka.

1951. – 1660.

Nakon što se vratio u Španjolsku, stil mu se promijenio; bitniji mu je postao ukupan dojam slike od realističnih detalja. Često je naizmjenice slikao dugim i kratkim kistovima kako bi se u radu povremeno mogao odmaknuti od platna. Umro je 1660. godine, a njegova supruga nekoliko dana poslije.

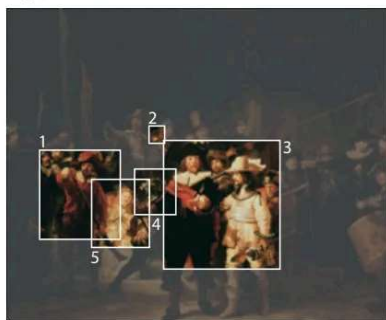
Noćna straža (1642.)

REMBRANDT HARMENSZOOM VAN RIJN, 1606. – 1669.



ulje na platnu
379,5 × 453,5 cm
Nacionalni muzej (*Rijksmuseum*),
Amsterdam, Nizozemska

NAVIGATOR



Rembrandt Harmenszoon van Rijn 1642. godine, na vrhuncu slave, dobio je prestižnu narudžbu za veliki grupni portret gradske straže. Izvorni naziv slike koja je postala poznata kao *Noćna straža* glasi *Družina kapetana Fransa Banninga Cocqa i poručnika Willema van Ruytenburcha*. Prikazuje grupu vojnika koja se sprema na pokret pod okriljem tame, s podignutim barjakom i uza zvuke bubnjeva. U središtu je kompozicije kapetan Frand Banning Cocq (1600. – 1655.), odjeven u crno, s crvenom lentom na prsima i palicom u ruci, koji ispruženom rukom pokazuje put. Slijedi ga poručnik odjeven u blistavo žuto-zlatno ruho. Grupni su portreti gradske straže bili uobičajeni u Nizozemskoj Republici 17. stoljeća. No Rembrandtova je slika izvanredna i jedinstvena zbog svoje kompozicije: umjetnik nije postavio stražare u uredne redove dajući svakom jednaku važnost, kao što je bilo uobičajeno, već je stvorio scenu nabijenu akcijom, nalik na povijesne slike u kojoj su vojnici bili prikazani prije zauzimanja svojih položaja. Imena svih prikazanih stražara, koji su morali platiti svoje pojavljivanje na slici, nalaze se ispisana na štitu u pozadini slike. Rembrandt je povećao dramatičnost prizora upotrebom tamnih područja isprekidanih svijetlim naglascima lica, kaciga i oružja. **AB**

👁 KLJUČNE TOČKE



1. ČOVJEK KOJI PUNI PUŠKU

Vojnici Nizozemske Republike bili su poznati po oružju koje su nosili. Članovi družine prikazane na slici su *kloverieri* ili arkebuziri. Ime su dobili po vatrenom oružju s dugom cijevi kojim su se koristili, *kloveru* ili arkebuzi. Ovdje je prikazan stražar odjeven u crveno koji puni pušku.



2. REMBRANDTOV AUTOPORTRET

Rembrandt je potpisao sliku u donjem lijevom kutu, a u kompoziciju je uključio i autoportret, koji se nalazi iza kopljonoše u pozadini slike. Umjetnik je prepoznatljiv po svom karakterističnom nosu i kapi koja mu je bila zaštitni znak. Prikazan je kako promatra scenu te se čini kao da viri kroz ključanicu.



3. PORUČNIK

Van Ruytenburchov status poručnika moguće je utvrditi zahvaljujući helebardi (oružju s plosnatom željeznom oštricom) koju nosi dok prima kapetanove naredbe. Križevi amsterdamskog grba ukrašavaju njegove revere otkrivajući da družina pripada amsterdamskim arkebuzirima.



4. HRASTOVO LIŠĆE NA KACIGI

Vojnik iza kapetana Franda Banninga Cocqa, koji je upravo pucao iz svog oružja, nosi kacigu s amblemom hrastova lišća. Hrastovo je lišće tradicionalni simbol arkebuzira te je jedna od mnogih slikovnih referencija na ceh i na Amsterdam.



5. DJEVOJČICA U ZLATNOM

Lijevo od kapetana neočekivana je pojava, djevojčica odjevena u zlatno. Ona je maskota družine. Za pojasom nosi mrtvu pticu. Detaljno naslikana noga mrtve ptice može se povezati s grbom vojnih snaga na kojem se nalazila kokošja noga.

🕒 PROFIL UMJETNIKA

1606. – 1630.

Rembrandt je rođen u Leidenu kao sin mlinara. Pohadao je Sveučilište u Leidenu, no nikad nije diplomirao. Tri je godine bio učenik lokalnog slikara Jacoba van Swanenburgha (1571. – 1638.), a naukovanje je završio u Amsterdamu, kod Pietera Lastmana (oko 1538. – 1633.) 1624. godine.

1631. – 1638.

Potaknut pozitivnim kritikama, uz potporu trgovca umjetninama Hendricka van Uylenburgha (oko 1587. – 1661.), Rembrandt se preselio u Amsterdam. Godine 1623. dobio je narudžbu da naslika *Sat anatomije doktora Nicolaesa Tulpa* (1632.), a 1634. godine oženio se Uylenburghovom nećakinjom Saskijom (1612. – 1642.). Par je imao četvero djece, no samo je jedno doživjelo odraslu dob.

1639. – 1655.

Rembrandt je kupio veliku kuću, koju mu je bila i atelijer. U njoj je počeo prikupljati svoju kolekciju umjetnina i rariteta. Redovito se kao modelima koristio članovima obitelji, a naslikao je i brojne autoportrete. Njegova je žena umrla 1642. godine. Poslije mu je ljubavnicom postala sluškinja Hendrickje Stoffels (1626. – 1663.), koja mu je rodila kćer.

1656. – 1669.

Rembrandt je neobuzdano trošenje, pad umjetničke produkcije i nespornost da odstupi od svojih umjetničkih načela dovelo u dugove. Bio je prisiljen proglasiti bankrot i prodati svoju gradsku kuću. Pokopan je u grobnici za prosjake.

REMBRANDTOV VIZUALNI DNEVNIK

Rembrandt je tijekom cijele karijere slikao samog sebe. Sačuvano je osamdeset šest njegovih autoportreta, koji tvore svojevrsan vizualni dnevnik umjetnika, od mladosti do starije dobi. Dojmljiv autoportret prikazan dolje nastao je 1640. godine kad je tridesetčetverogodišnji umjetnik bio na vrhuncu uspjeha. Rembrandt je namjerno prikazivao samog sebe na način starih majstora, a njegova poza i kompozicija slike podsjećaju na djela koja je Rembrandt proučavao: dostojanstveni Tizianov (oko 1485. – 1576.) portret *Čovjek s izvezenim rukavom* (oko 1510.) i Rafaelovu sliku *Portret Baldassarea Castiglionea* (oko 1514. – 1515.). Rembrandtova je raskošna odjeća nadahnuta pak autoportretom Albrehta Dürera (1471. – 1528.) iz 1498. godine, na kojem



je umjetnik prikazan odjeven u gospodsko ruho. Uspjesi su Rembrandta potaknuli na stvaranje autoportreta koje su kupovali poznavatelji umjetnosti, što je učvršćivalo njegov ugled.

Ljuljačka (1767.)

JEAN-HONORÉ FRAGONARD, 1732. – 1806.



ulje na platnu

81 × 64 cm

Kolekcija Wallace (*Wallace Collection*), London, Velika Britanija

Jean-Honoré Fragonard ovaj je ljupki prizor naslikao na početku svoje karijere kad je postao članom Akademije, a njegova su djela bila izuzetno hvaljena na Salonu. Sliku je naručio anonimni dvorjanin tražeći od umjetnika da ga naslika s ljubavnicom. Trebao je biti prikazan skriven u gustom grmlju, kao tajni ljubavnik dame čiju ljuljačku gura biskup. Fragonard se ogradio od anticrkvenog elementa ne želeći ugroziti svoju karijeru pa je nagovorio naručitelja da na mjestu biskupa bude prikazan prevareni suprug.

Na prvi se pogled čini da se ovaj ljubavni susret događa u divljini, na šumskom proplanku. No vrtlarski pribor, skulpture i elementi arhitekture upozoravaju na to da je riječ o raskošnom privatnom imanju. Bujno okruženje podsjeća na vrtove Vile d'Este u Tivoliju, gdje je umjetnik 1760. godine proveo ljeto. Ova je vrsta erotskih slika bila namijenjena privatnoj uporabi, a nakon Francuske revolucije postale su nepoželjne. Njezin je prvi poznati vlasnik Ménage de Pressigny giljotiniran 1794. godine, a sliku su zaplijenile vlasti. Louvre je 1859. godine odbio kupiti sliku te je završila u posjedu engleskog kolekcionara. Nije javno izlagana sve do 1860. godine. **IZ**



KLJUČNE TOČKE



1. SKULPTURA KUPIDA

Fragonard je volio koristiti se skulpturom kao dosjetljivim dodatkom koji bi postavljao tako da sudjeluje u radnji. Kupido je, kao tradicionalni simbol ljubavi, bio vrlo prikladan sudionik ove scene, tihi pratitelj koji, s prstom na usnama, naglašava tajnost ljubavnog susreta.



2. ŽENINA CIPELA

Umjetnici rokoka uživali su u erotizmu. Profinjena ružičasta cipela koja leti zrakom utjelovljuje koketnu atmosferu slike. Na moralističkim slikama iz ranijih razdoblja izgubljena je cipela simbolizirala gubitak nevinosti. Osim toga, žena na ljuljački podiže suknju pružajući ljubavniku pogled na svoja bedra.



3. ŽENA NA LJULJAČCI

Prikazi mladih žena na ljuljačkama bili su izuzetno popularni u doba rokoka. Ljuljačka simbolizira nestalnost pa je idealna za prikaze bračne nevjere. Čini se kako muž s pomoću dva duga užeta kontrolira ljuljačku, koju bi u stvarnosti bilo nemoguće pokrenuti.



4. PSIĆ

Scenu promatra psić, gotovo sasvim skriven na dnu slike. Njegova je prisutnost izraz ironije jer su psi često bili prikazivani na portretima supružnika kao simboli bračne vjernosti. Psić na ovoj slici skače i laje pokušavajući sudionike upozoriti na nedopuštenu aferu, no nitko ne obraća pozornost na njega.

PROFIL UMJETNIKA

1732. – 1751.

Fragonard je rođen u Grasseu u francuskoj pokrajini Provansi. Njegova se obitelj preselila u Pariz, gdje je radio kao odvjetnički pripravnik sve dok nije otkrio svoj pravi poziv. Studirao je umjetnost kod Jean-Baptistea Chardina i François Bouchera, čiji je topao, senzualni pristup ostavio trajan utjecaj na njegovo stvaralaštvo.

1752. – 1760.

Osvojio je *Prix de Rome*, a studij je nastavio u Italiji. Ljeto 1760. godine proveo je crtajući u Tivoliju.

1761. – 1769.

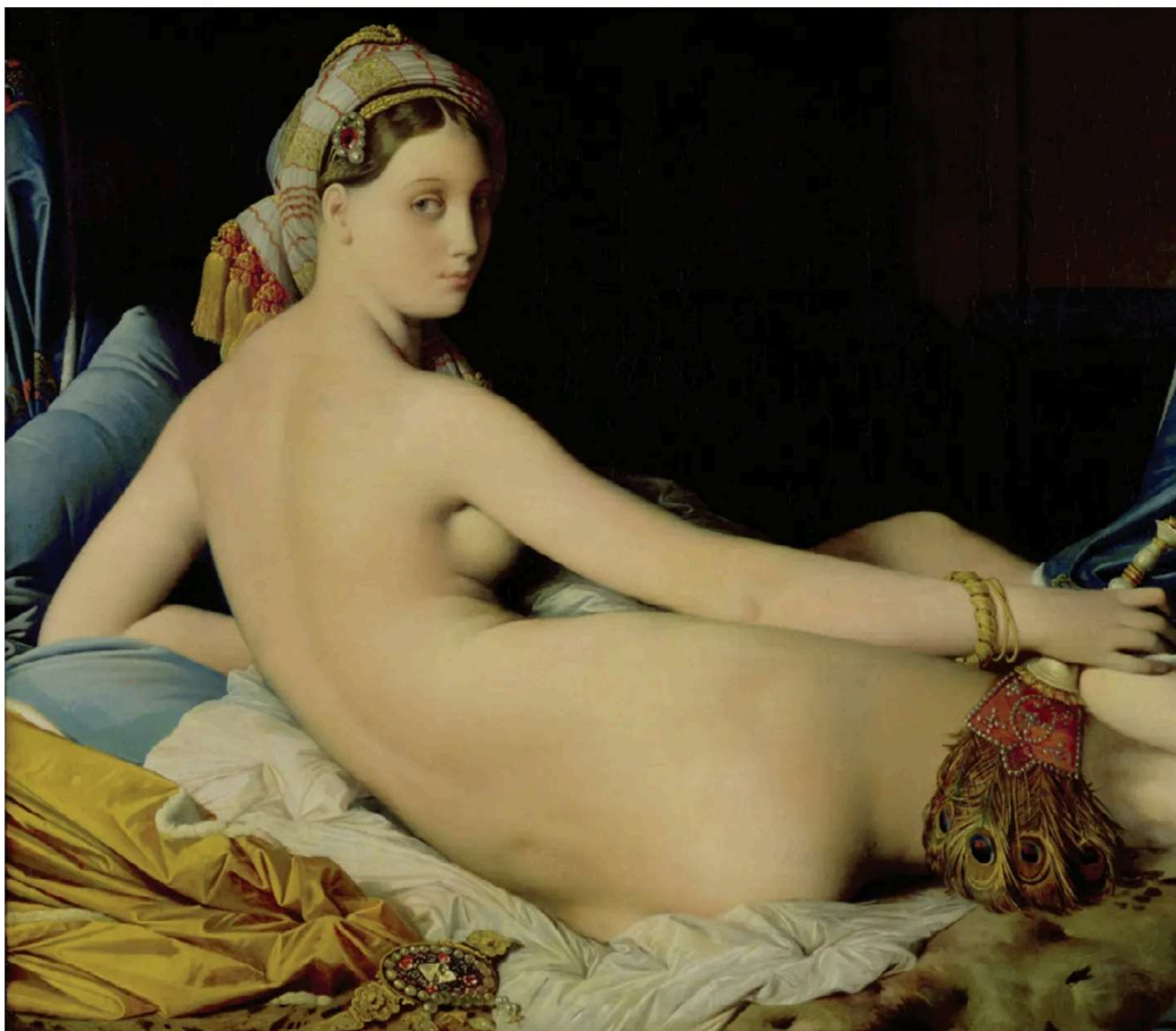
Vratio se u Pariz i 1765. godine postao član Akademije. Dobio je mnoge prestižne narudžbe. Nakon 1767. godine prestao je izlagati na Salonu te je otad radio izravno za privatne naručitelje. *Ljuljačka* je postavila temelje njegova stila i učinila ga miljenikom gospođe Du Barry, ljubavnice kralja Luja XV., za koju je često radio.

1680. – 1806.

S pojavom neoklasicizma (vidi str. 260) Fragonardova je umjetnost izgubila na popularnosti. Jacques-Louis David pronašao mu je mjesto u Louvreu, no ipak je umro nepoznat.

Velika odaliska (1814.)

JEAN-AUGUSTE-DOMINIQUE INGRES, 1780. – 1867.



ulje na platnu
91 × 162 cm
Louvre, Pariz, Francuska

NAVIGATOR



Ovu je sliku naručila kraljica Karolina od Napulja, Napoleonova sestra. Bio je to jedan od dva akta koja je Jean-Auguste-Dominique Ingres naslikao za kraljicu, no nakon rušenja Bonaparteova režima Karolina je pobjegla iz zemlje, a drugi je akt, koji je prikazivao usnulu ženu, uništen. Ingres je slikao u neoklasicističkom stilu: raspoloženje slike je smireno, a linije imaju veće značenje od boja. *Velika odaliska* naslikana je u Rimu u vrijeme kad je umjetnik uživao puno veći ugled u Italiji nego u Francuskoj. Kad je slika izložena na Pariškom salonu 1819. godine, mišljenja kritičara bila su podijeljena, ponajviše zbog deformacija koje su pripisivane utjecaju manirizma (vidi str. 202). Iako poza odaliske, ili konkubine, podsjeća na portret *Madame Récamier* (1800.) Jacques-Louisa Davida, Ingresovo prikazivanje žene iz harema pokazuje interes za orijentalizam (vidi str. 286) karakterističan za pobornike romantizma (vidi str. 266). Usprkos ovoj sklonosti, Ingres se do kraja života protivio romantičarskim idealima. IZ

KLJUČNE TOČKE



1. NADMOĆAN POGLED

Unatoč svojoj golotinji, odaliska se doima dalekom i nedostižnom. Tijelo je okrenula od gledatelja, a u njezinu nadmoćnom pogledu nema ni tračka topline. Ovaj je efekt dodatno naglašen neodređenom pozadinom i hladnim, srebrnim tonovima draperija i predmeta.



2. NEUDOBNA POZA

Velika odaliska puna je elegantnih proturječja. Figura izgleda kao utjelovljenje razmažene i lijene žene prirodne senzualnosti, no njezina je poza ukočena i neudobna. Položaj lijeve noge posve je neprirodan i bilo bi ga nemoguće dulje zadržati.



3. KADIONICA

Moguće je da je Ingres namjerno preneglasio obline svog modela kako bi povećao njezinu fizičku privlačnost, a ostala je osjetila pobuđivao čistim iluzionizmom. Dim koji izlazi iz kadionice prikazan je savršeno vjerno dočaravajući smirenu, mirisnu atmosferu, a i teksture raskošnih tkanina realistično su prikazane. Neoklasicist Ingres često je pokazivao interes za egzotiku, što je bilo tipično za predstavnike romantizma.



4. KRIVULJA LEDA

Kad je ova slika 1819. godine bila izložena na Salonu, većina se kritičara usredotočila na ženinu neobično izduženu kralježnicu. Neki su od njih precizirali kako se čini da figura ima tri suvišna kralješka. Ingres je toga bio svjestan, no nije izražavao žaljenje zbog deformiranja anatomije modela kako bi dobio ugodniju, senzualniju liniju. Ovaj je aspekt njegova stila poslije utjecao na djela Pabla Picassa.

PROFIL UMJETNIKA

1780. – 1805.

Ingres je studirao na Akademiji u Toulouseu, a zatim u Davidovu pariškom atelijeru. Godine 1801. osvojio je stipendiju *Prix de Rome*.

1806. – 1824.

Stipendiju je iskoristio u Francuskoj akademiji u Rimu. Dobivao je narudžbe od obitelji Bonaparte, no njegova su djela u Parizu bila hladno primljena. U Italiji je ostao do 1824. godine.

1825. – 1840.

Vratio se u Francusku i doživio uspjeh na Salonu, gdje je proglašen vođom klasične škole. Godine 1834. odlazi u Rim i postaje ravnatelj Francuske akademije.

1841. – 1867.

Vratio se u Pariz te potvrdio još jednom svoju ulogu prvaka službene umjetnosti. Njegova su djela 1855. g. izložena na Svjetskoj izložbi.

Sloboda vodi narod (1830.)

EUGÈNE DELACROIX, 1798. – 1863.



ulje na platnu
260 × 325 cm
Louvre, Pariz, Francuska

Jedan od najpoznatijih simbola pobune u cjelokupnoj povijesti umjetnosti slika je Eugènea Delacroixa *Sloboda vodi narod*. Prikazuje Pariški ustanak 1830. godine kada je svrgnut burbonski kralj Karlo X., a na vlast postavljen Luj Filip, vojvoda od Orléansa. Izazvala je senzaciju kad je 1831. godine izložena na Salonu. Delacroix prikazuje ključni trenutak: konačno probijanje barikada koje su republikanski pobunjenici izveli 28. srpnja. Dramatičnost prizora postignuta je piramidalnom kompozicijom u središtu slike, naglašenom crvenom, bijelom i plavom bojom na zastavi u ruci Slobode (na vrhu „piramide”) i figurama ispod nje. Ova struktura podsjeća na kompoziciju slike *Splav Meduze* (1819.) Théodorea Géricaulta, za koju je Delacroix pozirao.

NAVIGATOR



Delacroix na svom djelu vješto usklađuje elemente modernosti i alegorije. „Odabrao sam modernu temu, barikade”, rekao je umjetnik, „pa, ako se nisam mogao boriti za svoju zemlju, barem ću slikati za nju.” Likovi odjeveni u suvremenu odjeću, dječak koji maše oružjem (desno), buržuj s cilindrom (možda Delacroix, koji je sudjelovao u pobuni), tvornički radnici, vojnici i studenti, određuju sliku kao prikaz povijesnog događaja, a istu funkciju ima i katedrala Notre-Dame u daljini. Monumentalna figura i haljina Slobode referencije su na antičku tradiciju i grandiozno povijesno slikarstvo. Ova je slika svojim beskompromisno modernim prikazom klasičnih ideala (Sloboda je prikazana s dlakama ispod pazuha, posve u suprotnosti s klasičnim uzorom) šokirala mnoge suvremenike. AK

KLJUČNE TOČKE



1. ZASTAVA

Smjestivši crveni dio zastave na pozadinu plavog neba, Delacroix naglašava njezinu živu boju. Njegovo je suprotstavljanje crvene i plave boje izuzetno dojmljivo. Boje zastave ponavljaju se na odjeći radnika u plavoj košulji pod nogama Slobode. Delacroix je bio stručnjak za boje – naglašavao je raspoloženje i poruku djela smještajući određene tonove jedne pokraj drugih ili ponavljajući istu boju u različitim mjestima.



2. IZRAŽAJNO NEBO

Delacroixov prikaz neba, koje je skriveno dimom i obasjano odsjajem vatre, odražava kaos urbanog ratovanja. U svojoj tehnici Delacroix kombinira ekspresivnost romantizma s velikom pomnjom koju posvećuje realističnim detaljima; emocije dočarava tako što ostaje vjeran povijesnim činjenicama. Njegovi će potezi kista s vremenom postati slobodniji, s više impasta i debljim nanosima boje.



3. STOPALO SLOBODE

Položaj prednjeg stopala Slobode, kojim prelazi preko barikade, označava najvažniji trenutak bitke. Lepršavi rub njezine haljine pojačava dojam pokrenutosti kompozicije koja prikazuje odlučujući povijesni trenutak.



4. SJENE

Bogato osjenčana područja otkrivaju Delacroixovo vladanje *chiaroscuro* i utjecaj koji su na njega imala djela Antoine-Jeana Grosa (1771. – 1835.) i Géricaulta. Snažni kontrasti, blistava područja svjetline i jarke boje pojačavaju dramatičnost scene i ističu svaku važnu figuru.

PROFIL UMJETNIKA

1806. – 1815.

Delacroix je pohađao parišku Carsku školu (*Lycée Impérial*) od 1806. do 1815. osvajajući nagrade svojim crtežima.

1816. – 1827.

Géricault i Delacroix 1815. godine postali su učenici Pierrea Guérina u njegovu pariškom atelijeru. Sljedeće godine Delacroix je upisao Školu lijepih umjetnosti (*Ecole des Beaux-Arts*). Godine 1822. Salon je prihvatio njegovu sliku *Danteov čamac* (1822.), inspiriranu Géricaultovim djelom *Splav Meduze*. Zahvaljujući ciklusu izvanrednih, kontroverznih djela, koji uključuje slike *Pokolj na Hiosu* (1824.) i *Sardanapalova smrt* (1827.), Delacroix je postao vodeći umjetnik francuskog romantizma.

1828. – 1856.

Godine 1832. pridružio se diplomatskoj misiji u sjevernoj Africi i Španjolskoj te je u to vrijeme stvorio više od stotinu djela egzotične tematike. Šest godina poslije njegova je slika *Medeja se sprema ubiti svoju djecu* (1838.) postala glavna tema Salona. Kao izuzetno popularan slikar, Delacroix je prihvatio mnoge narudžbe za ukrašavanje javnih građevina.

1857. – 1863.

Kako je njegov zahtjev za članstvo u Francuskom institutu najprije bio odbijen – djelomično zahvaljujući njegovu suparniku, majstoru neoklasicizma (vidi str. 260) Ingresu – Delacroix je primljen u Institut tek 1857. godine. Pet godina poslije sudjelovao je u osnivanju Državnog udruženja lijepih umjetnosti.

POLITIKA I POKROVITELJSTVO

U Delacroixovoj Francuskoj, gdje su se savezništva mijenjala velikom brzinom, pitanja politike i pokroviteljstva bila su izuzetno složena i međusobno isprepletena. Luj Filip je kupio sliku *Sloboda vodi narod* kao simbol svog dolaska na vlast, no držao ju je skrivenom od očiju javnosti, svjestan njezina zapaljiva karaktera. Delacroix (*Autoportret*; 1837.; dolje) je 1831. godine odlikovan ordenom Legije časti iako je bio omiljeni slikar svrgnutog vladara Karla X. Imao je prijatelje na obje strane, no nikad nije otkrio svoje političko opredjeljenje. Usprkos nonkonformizmu i kontroverznim temama mnogih svojih djela, Delacroix je tijekom cijele karijere radio pod pokroviteljstvom države. Sve su njegove rane povijesne slike, osim



Sardanapalove smrti (1827.), kupljene za Muzej Luxembourg (*Musée de Luxembourg*). Prvu je državnu narudžbu dobio 1824. godine, a od 1830-ih je godina slikao murale i slike za mnoge javne građevine.

1800

1810

1820

1830

1840

1850

1860

FRANCUSKA AKADEMSKA UMJETNOST (str. 276)

DOMORODAČKA UMJETNOST SJEVERNE AMERIKE (str. 280)

● Stup zvjezdane kuće (str. 282)

ORIJENTALIZAM (str. 286)

JAPANSKA UMJETNOST (str. 290)

● Veliki val kod Kanagawe | Katsushika Hokusai (str. 292)

PRERAFaelITSKA UMJETNOST (str. 294)
● Krist u domu svojih roditelja | John Everett Millais

REALIZAM (str. 300)

● Skupljač
Olimpija | Édouard Manet
San | Gustave Courbet

4 | 19. STOLJEĆE

1800

1810

1820

1830

1840

1850

1860

50

1870

1880

1890

1900

1910

1920

● *Rodenje Venere* | **William Bouguereu** (str. 278)

● *Sijuški ratni ogrtač* (str. 284)

● *Molitva u džamiji* | **Jean Léon Gérôme** (str. 288)

294)
John Everett Millais (str. 296)

Gospa od Shalotta | **John William Waterhouse** (str. 298) ●

Ice | **Jean-François Millet** (str. 304)
(str. 306) ●
Courbet (str. 308) ●

ESTETICIZAM (str. 310)

● *Nokturno u crnom i zlatnom: raketa u padu* | **James McNeill Whistler** (str. 312)
● *Usnula djevojka* | **Albert Moore** (str. 314)

DOBA IMPRESIONIZMA (str. 316)

● *Sat baleta* | **Edgar Degas** (str. 320)
Ples kod Moulin de la Galette ● **Pierre-Auguste Renoir** (str. 324)
● *Mislilac* | **Auguste Rodin** (str. 324)

Lopoči; jutro s tužnim vrbama | **CLAUDE MONET** (str. 326) ► 1926

POSTIMPRESIONIZAM (str. 328)

● *Nedjelja na otoku La Grande Jatte – 1884.* | **Georges-Pierre Seurat** (str. 334)
● *Terasa kavane noću* | **Vincent van Gogh** (str. 336)
● *Planina Sainte-Victoire s velikim borom* | **Paul Cézanne** (str. 332)

SIMBOLIZAM I SINTETIZAM (str. 338)

● *Vizija poslije mise* | **Paul Gauguin** (str. 340)

PRIMITIVIZAM (str. 342)

Krotitelj zmija | **Henri Rousseau** (str. 344) ●

ART NOUVEAU (str. 346)

● *Suknja s paunom* | **Aubrey Beardsley** (str. 348)

SECESIJA (str. 350)

Poljubac | **Gustav Klimt** (str. 352) ●

50

1870

1880

1890

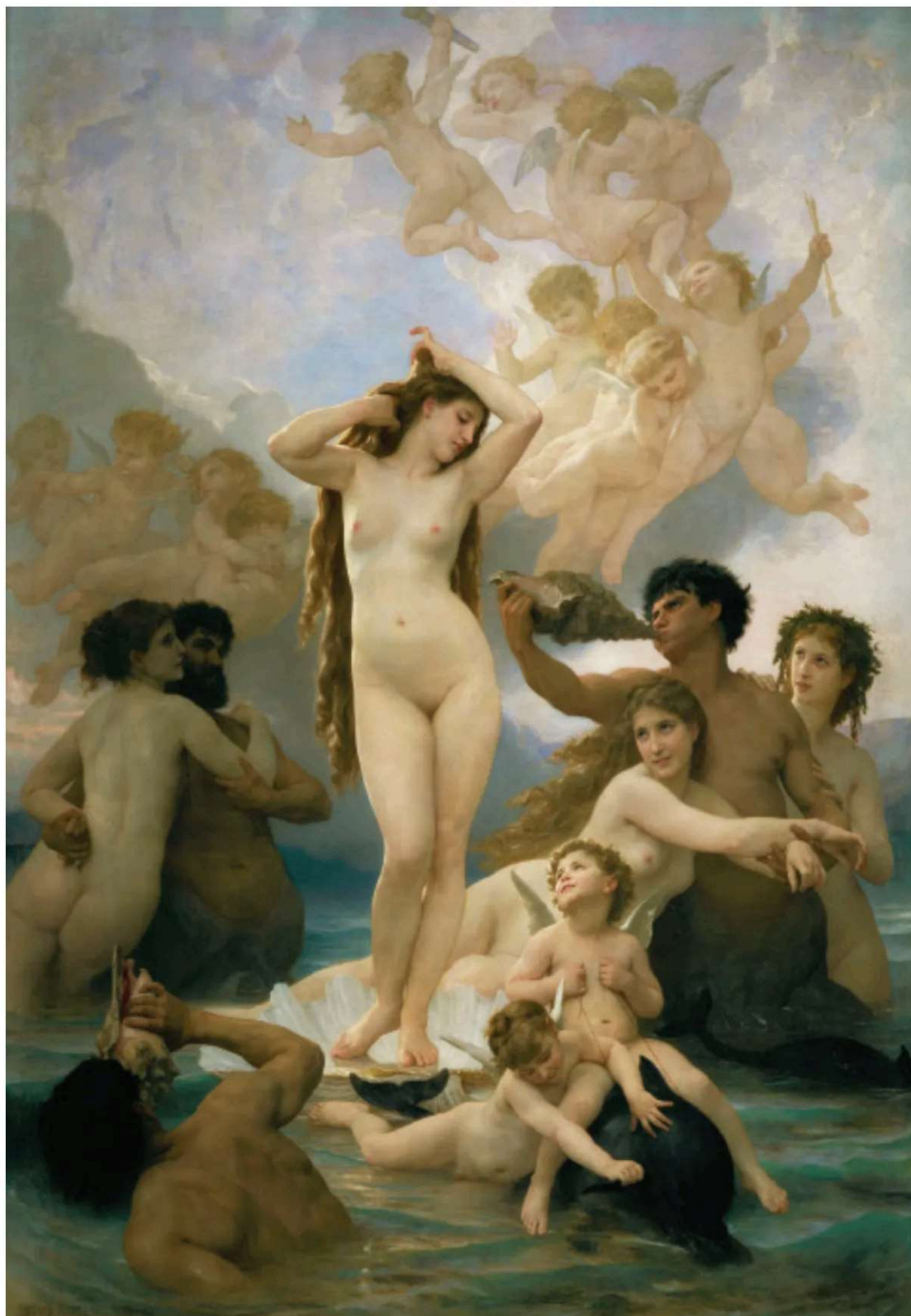
1900

1910

1920

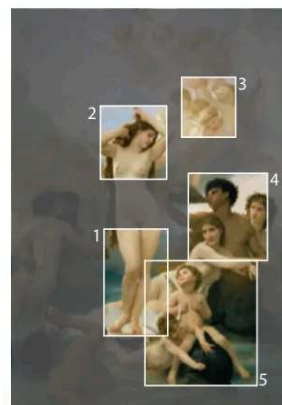
Rođenje Venere (1879.)

WILLIAM BOUGUEREAU, 1825. – 1905.



ulje na platnu
300 × 215 cm
Muzej Orsay (*Musée d'Orsay*), Pariz, Francuska

Ovaj klasični prikaz rimske božice ljubavi i ljepote nastao je po uzoru na mnoga ranija slavna djela. William Bouguereau, tipični predstavnik francuskog akademizma, svjesno odaje počast istoimenoj slici Sandra Botticellija (1445. – 1510.), Rafaelovu *Galateinu trijumfu* (1512.; vidi str. 180) i *Veneri Anadyomeni* (1848.) Jean-Auguste-Dominiquea Ingesa. Savršene porculanske puti i lepršave kose, Venera se rađa u valovima i izranja na svojoj školjki, okružena zadivljenim tritonima, morskim nimfama i *puttima*. Kao i mnogi njegovi suvremenici, Bouguereau je pod izlikom prikazivanja božice naslikao senzualan idealizirani akt. Upotreba raskošnih boja, brižljiva obrada, precizna izvedba i fizičko savršenstvo naslikanog lika učinila je to njegovo djelo iznimno slavnim. Njegova profinjena tehnika vrhunsko je dostignuće francuske akademske tradicije, zbog čega su mu se tradicionalisti divili, a avangarda ga prezirala. SH



KLJUČNE TOČKE



1. VENERINE NOGE

Venerina je postura asimetrična, u čemu se Bouguereau svjesno oslanja na Botticellija. No za razliku od Botticellijeve božice, ova Venera ne zauzima pozu *pudica* (sramežljiva), odnosno rukama ne skriva stidno područje i grudi. Bouguereauova Venera je znatno erotičnija, umjetnik uživa razotkrivajući skladno tijelo prelijepe žene. Njegovim su se jasnim, glatkim potezima kista divili sljedbenici akademske umjetnosti, a bio je poznat po realističnom slikanju puti.



2. VENERINO LICE I RUKE

Ne srameći se zbog svoje golotinje, Venera podiže ruke i opušteno se proteže, skromno spustivši pogled, svjesna svoje ljepote. U vrijeme kad je Bouguereau slikao ovo djelo, Ingres se smatrao najuspješnijim slikarom aktova; Bouguereauov odabir poze s podignutim rukama odjek je Ingresove Venera.



3. PUTTI NA NEBU

Debeljuškasti mali *putti* koji se dive božici trebaju promatrače podsjetiti na dva *putta* prikazana na Rafaelovoj *Sikstinskoj Madoni* (oko 1512. – 1514.). Kao i kod većine Bouguereauovih radova, pozadina je naslikana površno kako bi glavna tema izgledala dojmljivije.



4. NIMFE I ZEFIRI

U rimskom su mitu zefiri, koji utjelovljuju duhovnu ljubav, otpuhali Veneru od oceana do Paphosa na Cipru. U čast Botticellijevoj Veneri, Bouguereau naturalistički slika isprepletene zefire i nimfe – mitološka bića u vjerodostojnim, putenim pozama.



5. PUTTI S DUPINOM

Dva su putta prikazana kako jašu na dupinu, koji je tradicionalni simbol sigurnosti. Francuski su se akademski umjetnici koristili puttima, koji su gotovo uvijek bili prikazani kao krilati dječaci, kako bi izrazili svoje divljenje prema talijanskoj renesansnoj umjetnosti. Putti s dupinima tema su nekoliko renesansnih skulptura.

PROFIL UMJETNIKA

1825. – 1824.

Bouguereau je rođen u La Rochelleu u Francuskoj. Prvi mu je učitelj crtanja bio Louis Sage u razdoblju od 1838. do 1841. godine. Godine 1842. njegova se obitelj preselila u Bordeaux, a on je upisao Gradsku školu crtanja i slikanja, u kojoj je 1844. osvojio prvu nagradu slikom *Sv. Roko*.

1846. – 1874.

Godine 1846. Bouguereau je primljen u parišku Školu lijepih umjetnosti, a 1850. osvojio je *Prix de Rome*. Počeo je izlagati žanrovske slike i mitološke teme na Pariškom salonu.

1875. – 1905.

Podučavao je na Akademiji Julian, koja je bila alternativa Školi lijepih umjetnosti. Godine 1881. izabran je za prvog predsjednika slikarstva u Udruženju francuskih umjetnika.

Veliki val kod Kanagawe (oko 1829. – 1833.)

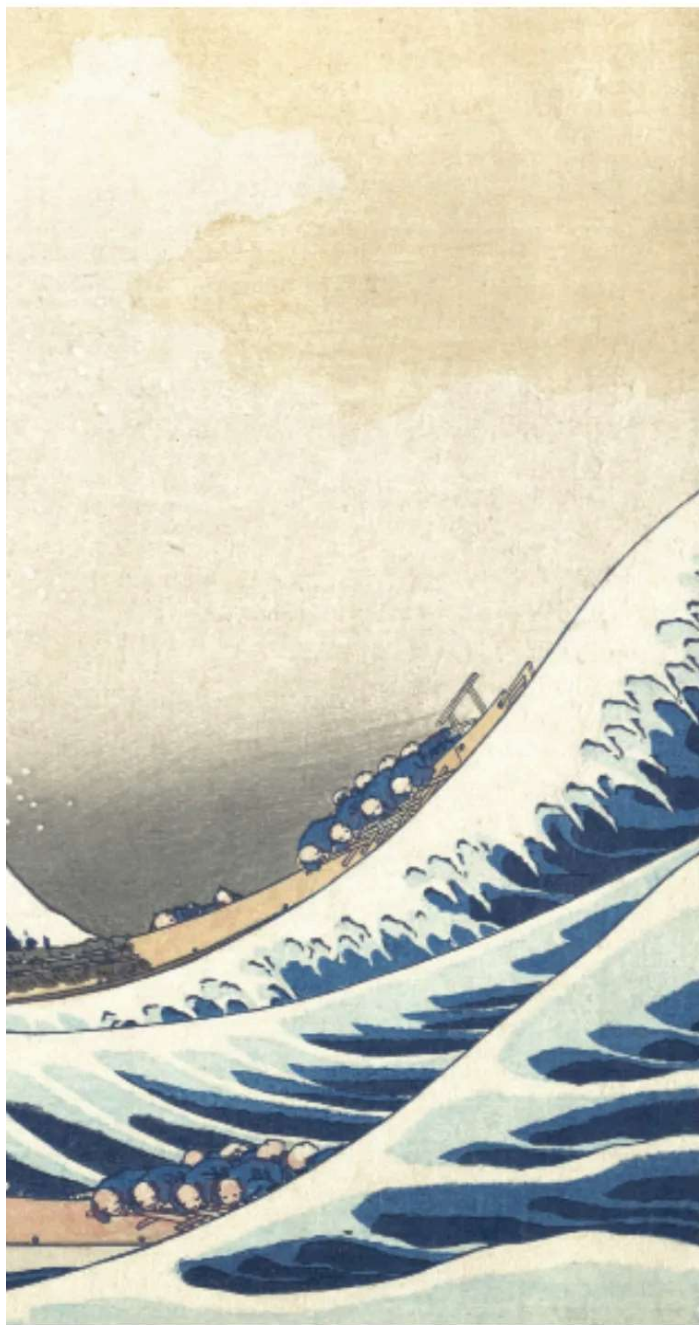
KATSUSHIKA HOKUSAI, 1760. – 1849.



drvorez
26 × 38 cm
Britanski muzej (*British Museum*),
London, Velika Britanija

Jedna od najpoznatijih japanskih slika na Zapadu *Veliki val kod Kanagawe* dio je ciklusa *Trideset šest pogleda na planinu Fuji* Katsushike Hokusaija. Pejzaž je bio nova tema drvoreza *ukiyo-e* u razdoblju Edo početkom 19. stoljeća te je Hokusaijev ciklus bio dobro primljen. Pejzaži su u 18. stoljeću na *ukiyo-e* grafikama koje prikazuju ljudske aktivnosti bili isključivo pozadina, no na Hokusaijevoj slici priroda zauzima glavnu pozornicu. Čini se kao da će golemi val progutati sićušne likove u brodovima koji se nesigurno ljuljaju na razbjesnjelom moru. Prijeteće nebo iznad snijegom prekrivene planine Fuji pojačava strah od nevremena. Ovo djelo naglašava krhkost ljudskog postojanja u usporedbi sa snagom prirode. **MA**

👁 KLJUČNE TOČKE



1. HOKUSAIJEV POTPIS

Hokusaijev se potpis nalazi lijevo od naslova i glasi: „Hokusai aratame litsu hitsu” (kistom litsua, nekadašnjeg Hokusaija). Poznato je da Hokusai rabio tridesetak različitih imena u svojoj dugoj karijeri. Mnoga njegova djela nose potpis „Gakyojin Hokusai” (Hokusai, lud za crtanjem).



2. VALOVI POPUT KANDŽA

Kriješta vala prikazana je na svom vrhuncu, trenutak prije potapanja brodova. Morska pjena, oblikom nalik na kandže, čini se živom te naglašava neodoljivu snagu prirode. Napetosti koju uzrokuje neizbježan brodolom u prvom planu suprotstavlja se smirenost udaljene planine Fuji.



3. ATMOSFERIČNO NEBO

Nježna gradacija neba stvara zlokoban atmosferski efekt oko planine Fuji. To je postignuto metodom poznatom kao tehnika *bokashi*, djelomičnim brisanjem boje s matrice prije tiska. Ova je tehnika samo jedna od mnogih koje su izmijenile drvoreze u 19. stoljeću.

🕒 PROFIL UMJETNIKA

1778. – 1803.

U dobi od osamnaest godina Hokusai je primljen u Shunshoov atelijer, u kojemu mu je dodijeljeno prvo umjetničko ime: Shunro. Pokazao se kao vješt *ukiyo-e* umjetnik te se specijalizirao za žanrovske scene i prikaze otmjenih žena.

1804. – 1820.

Hokusai je pozornost usmjerio na pejzaže i prizore iz svakodnevnog života u Japanu. U suradnji s autorom Takizawom Bakinom ilustrirao je brojne popularne romane i fantastične knjige. Objavio je i svoju prvu *Hokusai Mangu* (1814. – 1878.).

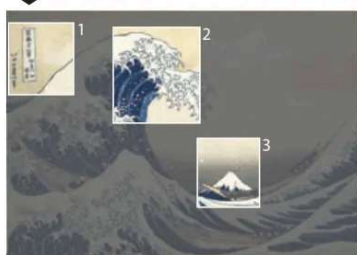
1821. – 1833.

Tijekom 1820-ih Hokusaijeva je karijera bila na vrhuncu. Objavio je svoj najpoznatiji ciklus *Trideset šest pogleda na planinu Fuji*, koji je odmah postigao uspjeh. Bio je toliko popularan da mu je dodao još deset grafika.

1834. – 1849.

Godine 1834. Hokusai je napravio još jedan važan ciklus pejzaža, crno-bijele ilustracije *Stotinu pogleda na planinu Fuji*. Do kraja života stvorio je još mnoga važna djela, no usprkos svom uspjehu, umro je u siromaštvu.

🧭 NAVIGATOR



Skupljačice (1857.)

JEAN-FRANÇOIS MILLET, 1814. – 1875.



ulje na platnu
83,5 × 110 cm
Muzej Orsay (Musée d'Orsay),
Pariz, Francuska

NAVIGATOR



Jean-François Millet usko je bio povezan s umjetnicima Barbizonske škole koji su živjeli u malom selu nadomak Pariza. Imali su zajednički cilj – razvijanje naturalističkog slikanja pejzaža. Millet se najviše proslavio svojim realističnim prikazima seljaka. Takve su se ruralne scene smatrale kontroverzima jer su bile dimenzija koje su dotad bile rezervirane za klasično i povijesno slikarstvo. U *Skupljačicama* je Millet dao snažan dignitet trima seljankama. Prikazane su kako obavljaju tegoban posao; dvije skupljaju urod preostao nakon žetve, a treća ga veže zajedno. Usredotočen izraz njihovih krupnih, snažnih lica, naglašava težinu njihova posla. U daljini se vidi skladan prikaz seljaka u tijeku obilne žetve na zlatnim poljima kukuruza. Millet se koristio kontrastom svjetla i sjene kako bi naglasio društvenu podijeljenost.

Millet je želio istražiti povezanost seljačkog staleža sa zemljom te nije bio zainteresiran za stvaranje otvoreno političkih djela. Svoj je rad vidio kao nešto osobno; *Skupljačice* su odraz njegove melankolične prirode. Kad je slika izložena na Pariškom salonu 1857., stajališta kritičara o njezinoj temi bila su podijeljena i usklađena s njihovim političkim opredjeljenjem. Republikanci su hvalili sliku kao dostojanstven, realističan prikaz seoskih radničkih slojeva, dok su konzervativci bili nepovjerljivi zbog njezine progresivne prirode te su je smatrali subverzivnom. Milletov se opus duboko dojmio Vincenta van Gogha, koji je dijelio njegovo suosjećanje prema seljacima i radnicima. **ED**

👁 KLJUČNE TOČKE



1. PEJZAŽ

Millet je bio nenadmašan u slikanju pejzaža, bio je poznat po svojim naturalističkim prikazima krajolika. Na *Skupljačicama* je naslikao idiličan seoski pejzaž okupan toplom svjetlošću sunca na zalasku, što je u oštrom kontrastu s napornim radom triju skupljačica.



2. ZEMLJOVLASNIK

Osamljeni lik na konju u pozadini slike zemljovlasnik je koji nadgleda žetoece. Millet ga prikazuje kao nejasnu, statičnu figuru u daljini, čime je naglasak stavio na položaj skupljačica koje rade u prvom planu.



3. SKUPLJANJE

Pojam „skupljanje” odnosi se na prikupljanje ljetine preostale na poljima nakon žetve. Tri su žene prikazane u tri faze skupljanja: traženju ostataka, njihovu prikupljanju i povezivanju u snopove. Skupljanje je bilo jedna od glavnih aktivnosti kojima su se bavili francuski seljaci tog vremena, a Millet je proveo deset godina proučavajući ovu temu. Pozornost promatrača usmjerava se na rad seljaka a ne na žetvu zemljovlasnika.



4. PLAVI I CRVENI ŠEŠIR

Jarke boje seljačkih šešira ističu se u toplom, zlaćanom krajoliku, a njihove su boje naglašene svjetlošću zalazećeg sunca. Krpice živih boja usmjeravaju pogled prema pognutim ženama naglašavajući njihovu potpunu usredotočenost na zemlju. Crveni i plavi šešir i bijeli rukavi prizivaju u misli boje francuske zastave simbolizirajući političke prevrate u devetnaestostoljetnoj Francuskoj.

🕒 PROFIL UMJETNIKA

1814. – 1836.

Jean-François Millet rođen u obitelji bogatih seljaka u selu Grunchy u Normandiji. Svoje je umjetničko obrazovanje započeo u adolescentskoj dobi kao učenik portretista Paula Dumouchela.

1837. – 1844.

Godine 1837. došao je u Pariz te dvije godine pohađao Školu lijepih umjetnosti s Paulom Delarocheom. Slikao je uglavnom portrete i male pastoralne scene, a njegov je rad prvi put prihvaćen na Salonu 1848. godine. Svojom se prvom ženom Pauline-Virginie Ono oženio 1841. godine, no ona je umrla nekoliko godine poslije.

1845. – 1859.

Sredinom 1840-ih Millet u Parizu upoznaje nekoliko umjetnika koji će mu se poslije pridružiti u Barbizonskoj školi. Među njima su bili i Constant Troyon (1810. – 1865.) i Narcisse Diaz (1807. – 1876.). Godine 1849. otišao je u Barbizon, čime je za njega počelo plodno razdoblje u kojem je naslikao brojne pejzaže te slike na kojima prikazuje rad seljaka. Tri su slike seljaka, *Sijač* (1850.), *Skupljačice* i *Angelus* (1857. – 1859.), prijelomna točka u njegovoj karijeri iako u to vrijeme nisu bile dobro primljene u javnosti.

1860. – 1875.

Tijekom 1860-ih Millet je imao međunarodnu klijentelu, no sve do pred smrt imao je financijskih problema. Njegovi su kasni radovi bili manje kontroverzni – bili su to čisti pejzaži.

BARBIZONSKA ŠKOLA

Jean-François Millet osnivač je Barbizonske škole, čiji su pripadnici slikali realističkim stilom, i to uglavnom pejzaže. Skupina umjetnika smjestila se u selu Barbizon nedaleko od Fontainebleaua tražeći inspiraciju u svom neposrednom okruženju, kao u primjeru slike Théodore Rousseaua *Jezero na rubu šume* (dolje). U svojim su djelima težili naturalizmu, što su postizali odabirom jednostavnih tema i preciznim prikazivanjem detalja. Umjetnici su napravili svjestan zaokret prema realizmu usred romantičarskog razdoblja (vidi str. 266). Među važne realiste iz Barbizonske škole ubrajaju se i Théodore Rousseau i Charles-François Daubigny.



Olimpija (1863.)

EDOUARD MANET, 1832. – 1883.

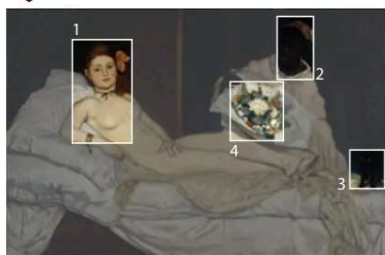


ulje na platnu
130 x 190 cm
Muzej Orsay (Musée d'Orsay),
Pariz, Francuska

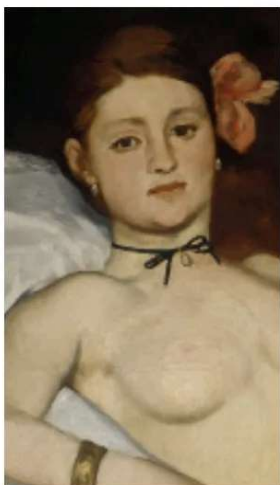
Slika *Olimpija* Edouarda Maneta, nakon što je izložena, izazvala je brojne kontroverze u napoleonskoj Francuskoj 19. stoljeća. Otvoren prikaz francuske kurtizane bio je velik odmak od Manetova djela *Glazba u Tuileriesu*, koje je naslikao samo godinu dana prije. Iako se *Olimpija* može smjestiti u širi kontekst ženskih aktova, a i pozom nalikuje na Tizianovu *Urbinsku Veneru* (1538.), ova je slika izazvala skandal odsutnošću bilo kakvog alegorijskog okvira te naglaskom na razgolichenost umjesto klasične nagosti. U umjetnosti 19. stoljeća aktovi su bili sasvim prihvatljivi, ali model je trebao biti utjelovljen u liku antičke nimfe ili božice. Na slici *Olimpija* prikazana je golotinja obične žene Victorine Meurent (1844. – 1927.), koja je Manetu bila model i pratilja. Prikazana je u suvremenom okruženju, urešena ružičastom orhidejom u kosi, nakitom i obućom, čime je istaknuta njezina napadna golotinja i status kurtizane. Jedna papuča simbolizira gubitak nevinosti, a orhideja je uvriježen simbol seksualnosti.

Manet u svom radu polazi od realističke ideje da je umjetnost slobodna izravno prikazivati svakodnevni život. Naga put nije naslikana blagim, idealiziranim stilom klasičnih aktova. Dapače, jako osvjetljenje pridonosi grubosti slike. Prvi je put izložena na Pariškom salonu 1865., a suvremeni su je gledatelji smatrali vulgarnom i potpuno neprikladnom za prikazivanje na prestižnom Salonu. Gola figura na platnu izazovno zuri u promatrača, lišena bilo kakve skromnosti. Potpuno odjevena crna sluškinja bila je također predmet rasprave, a u postkolonijalnom se tumačenju razmatra kao središnji lik ove slike. ED

NAVIGATOR



👁️ KLJUČNE TOČKE



1. GOLA ŽENA

Akt je jedan od osnovnih motiva u formalnoj visokoj umjetnosti te se smatrao najvišim oblikom umjetničkog izraza. No Manetovu se *Olimpiju* nije mjerilo ovim kriterijem zato što je bila više „razgolićena” nego naga. Uresi na njezinu tijelu – posebno nakit – prikazuju je kao kurtizanu, zbog čega se ona nalazi na razini nižoj od one alegorijskih figura koje se pojavljuju na brojnim slikama povijesne tematike nastalima u razdoblju romantizma.



2. OLIMPIJINA SLUŠKINJA

Crna sluškinja portret je žene po imenu Laura, koja je bila profesionalni model. Naknadno je stekla status ikone u sklopu preispitivanja položaja crkinja u povijesti umjetnosti. Ona stoji, potpuno odjevena, držeći buket cvijeća, vjerojatno dar klijenta njezine gazdarice. Olimpija nije svjesna sluškinjine prisutnosti, a emocionalna je distanca između dvije žene naglašena njihovom fizičkom odvojenosti.



3. CRNA MAČKA

Crna mačka simbol je praznovjerja te označava prikazanu scenu kao „tabu”. To je osobito istaknuto smještanjem mačke u Laurinu blizinu, čime je pozornost usmjerena na stereotipe vezane za crnačku ženstvenost i seksualnost koji su vladali u vrijeme kad je slika bila izložena.



4. BUKET CVIJEĆA

Buket cvijeća klasičan je simbol ženske seksualnosti koji usmjerava pozornost na snažnu seksualiziranost ove scene. Uzorak cvijeća pojavljuje se i na draperiji koja prekriva Olimpijin divan, što dodatno naglašava njezin status obične kurtizane.

🕒 PROFIL UMJETNIKA

1832. – 1845.

Edouard Manet rođen je u obitelji srednjeg staleža u Parizu. Njegov je otac bio sudac i nije odobravao sinov izbor karijere no Maneta je ujak često vodio u Louvre te je 1845. krenuo na prvi tečaj crtanja.

1846. – 1860.

Svoju je tehniku Manet usavršavao kopirajući djela starih majstora u Louvreu. Tijekom 1850-ih putovao je po Europi i posjećivao muzeje u Austriji, Njemačkoj, Nizozemskoj i Italiji. Između 1850. i 1856. studirao je s umjetnikom Thomasom Coutureom (1815. – 1879.), a onda je otvorio vlastiti studio.

1861. – 1869.

Na Salonu 1861. Manet je izložio sliku *Španjolski pjevač* (1860.), koja je postigla velik uspjeh kod kritike. No Manet nije dugo zadržao stečeni ugled; 1863. izazvao je skandal otvorenom seksualnošću slike *Doručak na travi*, koja je bila odbijena na Salonu. *Olimpija* je bila podjednako kontroverzna pa je Manet (nevoljko) postao poznat kao vođa avangarde.

1870. – 1883.

Na poticaj prijateljice Berthe Morisot (1841. – 1895.), počeo je slikati scene Pariza na otvorenom, primjerice, *Kavanski koncert* (1878.). Njegovi su kasni radovi, kao što je *Berthe Morisot*, nastali pod utjecajem impresionista. Manet je imao velikih problema sa zdravljem već u četrdesetima te je umro u dobi od pedeset i jedne godine.

PRIKAZI VENERE

Olimpija je inspirirana dugom tradicijom nagih Venera, kojoj pripada i Tizianova slika *Venera i svirač lutnje* (oko 1565. – 1570., dolje). Bilo je prihvatljivo prikazivati Veneru bez odjeće jer je ona bila alegorijska ili mitološka figura. Klasični su aktovi bili česta pojava u talijanskoj renesansi i umjetnička je publika 19. stoljeća bila upoznata s ovom tradicijom. No slikari realizma prikazivali su drugačije, neidealizirane ženske aktove. Maneta su iznimno oštro kritizirali kad je *Olimpija* bila izložena 1865., a eksplicitno seksualne erotske scene Gustavea Courbета bilo je zabranjeno izlagati tijekom gotovo cijelog 19. stoljeća.



DOBA IMPRESIONIZMA



Termin „impresionist” izvorno je imao uvredljive konotacije. Kritičar Louis Leroy (1840. – 1885.) poslužio se naslovom morskog pejzaža Claudea Moneta (1840. – 1926.) *Impresija, izlazak sunca* (gore) te napisao: „Impresija... uzorak zidne tapete u samom svom začetku završeniji je od ovog morskog pejzaža!” Leroy je svoj zajedljivi članak naslovio *Izložba impresionista*. Ime se zadržalo.

Monet je bio jedan od umjetnika koji su djelovali u Francuskoj u drugoj polovici 19. stoljeća i koji su se pobunili protiv povijesnih tema te savršeno ugladenih i pomno, do u detalj dovršenih slika glatke površine francuske akademske umjetnosti (vidi str. 276). Namjera im je bila stvarati slike suvremenog života onako kako su ga vidjeli te bilježiti impresije prolaznih trenutaka i neuhvatljivu igru svjetlosti. Impresionističke su slike bile dočekanije s porugom kad su prvi put bile izložene u Parizu 1870-ih jer su u očima promatrača 19. stoljeća izgledale nedovršeno. Umjesto glatke površine, na kojoj se pojedinačni potezi kista stapaju kako bi bili nevidljivi, impresionisti su nanosili svoje smjele, jarke boje isprekidanim potezima kista. Njihove su teme bile inovativne kao i njihova tehnika. Izašli su iz atelijera kako bi promatrali svijet oko sebe i slikali ono što vide: krajolike u okolici Pariza, balerine koje

KLJUČNI DOGAĐAJI

1859.	1863.	1870. – 1871.	1872.	1874.	1876.
Pissarro i Monet pohađaju Akademiju Suisse u Parizu.	Napoleon III. (1808. – 1873.) pokrenuo je <i>Salon des Refusés</i> za umjetnike odbijene na Pariškom salonu. Jedan od izložaka je Manetov <i>Doručak na travi</i> .	Zbog Francusko-pruskog rata mnogi su umjetnici pobjegli iz Pariza. Nekoliko je impresionista sigurnost potražilo u Londonu. U ratnom sukobu ubijen je Bazille.	Monet je naslikao <i>Impresiju, izlazak sunca</i> , sliku po kojoj je impresionistički pokret dobio ime.	Skupina umjetnika odbijenih na Pariškom salonu organizirala je izložbu u Parizu, a među njima su bili i neki impresionisti.	Sisley je naslikao <i>Poplavu u Port-Marlyju</i> . Scenu je naslikao sedam puta, usredotočen na prikazivanje promjenjivih odraza na vodi.

namještaju svoje baletne cipelice, pralje zauzete poslom... Takvi su prizori u ono vrijeme bili osuđeni kao radikalni, pa i nedolični.

Jedna od impresionističkih inspiracija bili su japanski drvorezi, koji su se u Francuskoj prvi put pojavili 1850-ih. Prikazivali su scene iz svakodnevnog života koristeći se smjelim, plošnim bojama i jednostavnim oblicima s dinamičnim, često neuravnoteženim kompozicijama. Ponekad su u prvom planu prikazivali nadvijene figure, odrezane rubom slike. I fotografija je utjecala na impresioniste. Slike balerina Edgara Degasa (1834. – 1917.) inspirirane su stop-fotografijama Eadwearda Muybridgea (1830. – 1904.), koje su otkrivale kako se ljudi i životinje kreću. Fotografi su se koristili ručnim kamerama kako bi na fotografijama dobili mutne figure u pokretu. Fotografije su prikazivale proizvoljne kompozicije, katkad s praznim prvim planom i neobičnim kadriranjem, a impresionisti su pomno komponirali svoje slike kako bi postigli dojam spontanosti.

Impresionizam je proizašao iz okupljanja grupe istomišljenika koji su se susretali u pariškim atelijerima i kavanama 1860-ih. Najstariji je član grupe Camille Pissarro (1830. – 1903.), koji je Moneta upoznao na Akademiji Suisse 1859. godine. Kad se Monet pridružio studiju Charlesa Gleyrea (1806. – 1874.) 1862. godine, sprijateljio se sa svojim kolegama koji su poslije postali poznati kao impresionisti: Pierre-Augusteom Renoirom (1841. – 1919.), Alfredom Sisleyem (1839. – 1899.) i Frédéricom Bazilleom (1841. – 1870.). Nadareni je Bazille ubijen u Francusko-pruskom ratu prije nego što se uspio proslaviti.



1. Impresija, izlazak sunca (1872.)

Claude Monet, ulje na platnu
48 × 63 cm
Muzej Marmottan (Musée Marmottan),
Pariz, Francuska

2. Bazilleov atelijer (1870.)

Frédéric Bazille, Edouard Manet,
ulje na platnu
98 × 128,5 cm
Muzej Orsay (Musée d'Orsay),
Pariz, Francuska

1876.	1877.	1881.	1886.	1894.	1902.
Renoir naslikao <i>Ples kod Moulin de la Gallette</i> (vidi str. 322).	Degas pozvao Mary Cassatt da izlaže s impresionistima. Ona je jedina Amerikanka te jedna od triju žena u impresionizmu.	Šesta impresionistička izložba izazvala je nezadovoljstvo unutar grupe te su neki umjetnici odbili sudjelovati na izložbi zbog njezina priklanjaja realizmu.	Émile Zola (1840. – 1902.) u svom romanu <i>Djelo</i> kritizirao je impresionistički pokret.	Afera Dreyfus razjedinila je impresioniste razotkrivajući Renoira i Degasa kao antisemite, no mnogi su drugi impresionisti bili Dreyfusovi pristaše.	Rodin je izradio reljef <i>Mislilac</i> (vidi str. 324) u punoj veličini. Energična tekstura njegove površine pandan je impresionistički izlomljenim potezima kista.



Bazilleov prostrani atelijer u Batignollesu, predgrađu Pariza, koji je dijelio s Renoirom, prikazan je na slici *Bazilleov atelijer* (dolje). Tu su se sastajali impresionistički umjetnici, za koje se u ono vrijeme govorilo da pripadaju Batinjolskoj školi.

Edouard Manet (1832. – 1883.) prikazan je kako promatra platno na štafelaju, čovjek s lulom iza njega vjerojatno je Monet, a čovjek koji sjedi za stolom pokraj stuba jest Renoir. Bazille je na ovoj slici prikazao neka od djela odbijenih na Pariškom salonu, što je bila neizravna kritika Akademije i potvrda njegovih vlastitih ideja o umjetnosti.

Monet je pozivao svoje prijatelje na slikarska putovanja po šumi Fontainebleau, južno od Pariza. Mladi su umjetnici bili inspirirani realističkim etosom (vidi str. 300) Gustavea Courbета (1819. – 1877.) i plenerističkim pejzažima pripadnika Barbizonske škole Théodorea Rousseaua (1812. – 1867.), Charles-Françoisa Daubignyja (1817. – 1878.) i Jean-Baptiste-Camillea Corota (1796. – 1875.). No dok je ranija generacija umjetnika izrađivala studije krajolika na otvorenom, svi su, osim Daubignyja, slike dovršavali u atelijeru. Monet, Sisley, Renoir i Bazille ulagali su velik trud da završe svoja djela na samom mjestu.

Kad nisu slikali, budući da su se impresionisti redovito sastajali u kavani Guerbois, popularnom okupljalištu mnogih naprednih umjetnika i pisaca, Manet je često privlačio pozornost objašnjavajući svoja avangardna stajališta o umjetnosti. U to je vrijeme i Degas potpao pod Manetov utjecaj. Degas se školovao u Školi lijepih umjetnosti te proučavao antičku i talijansku renesansu, no pod Manetovim se utjecajem okrenuo temama iz suvremenog života. Manet je u grupu doveo i svoj elegantni model, štičenicu i šogoricu Berthe Morisot (1841. – 1895.).

Iako su imali zajedničke interese, nisu se svi impresionisti strogo držali impresionističkih načela. Moneta se smatra najčišćim impresionistom zbog modernosti njegovih tema i cjeloživotne posvećenosti hvatanju vizualnih dojmova promjenjivih efekata svjetlosti. Sisleyeve su teme bile ograničenije, uglavnom je slikao pejzaže. Degas je bio odvojen od grupe iako je izlagao na šest od ukupno sedam impresionističkih izložbi; bio je sklon crtanju i slikanju u interijeru pa su njegove kompozicije nastajale u atelijeru. Većina Pissarrovih slika prikazuje ruralne, a ne urbane scene. Slika *Crveni krovovi, rub sela, zima* (nasuprot) prikazuje selo u blizini umjetnikova doma u Pontoiseu. Njezin modernitet proizlazi iz pristupa boji, svjetlu i kompoziciji. Narančasto-smeđa boja krovova ponavlja se u bojama biljaka i polja, a njegov gusti impasto hvata svjetlost. Niz usporednih planova proteže se platnom, a dojam dubine postignut je postupnim smanjivanjem predmeta.

Kao ugledne žene, Morisot i američka umjetnica Mary Stevenson Cassatt (1844. – 1926.) nisu mogle, poput svojih muških kolega, slikati scene suvremenog života. One, naime, nisu mogle sjediti i slikati po bulevarima, kavanama i parkovima. Stoga slike tih članica impresionističkog pokreta najčešće prikazuju žene u kućnom okruženju, primjerice, u spavaćoj sobi, kao na slici Berthe Morisot *Mlada žena pudra lice* (lijevo gore), ili na uglednim javnim mjestima – slika Mary Cassatt *U loži* (lijevo dolje). Mary Cassatt prikazuje otmjenu damu uređenu za popodnevnu predstavu u pariškom kazalištu Français.

Maneta se smatra ocem impresionizma, koji je nadahnuo i potaknuo ostale umjetnike na slikanje modernog života, no on je odbijao izlagati s njima. Priznanje je tražio na Pariškom salonu, francuskoj službenoj godišnjoj izložbi. U onovremenoj Francuskoj biti uspješan umjetnik značilo je biti uspješan na Salonu. Seleksijska komisija Pariškog salona za izložbu je birala samo potpuno završene akademske slike s povijesnim, religioznim i mitološkim temama. Kako ovo nije bila vrsta umjetnosti kojom su se budući

impresionisti željeli baviti, njihove je slike komisija Salona redovito odbijala. Godine 1874., kao odgovor na neprestana odbijanja, umjetnici su organizirali vlastitu izložbu. Uzeli su ime koje ne sadržava nijedan grupni stil. Grupa od trideset umjetnika – jezgru su činili Monet, Renoir, Sisley, Pissarro, Degas i Morisot – izlagala je pod imenom Anonimno društvo umjetnika, slikara, kipara, grafičara (*Société Anonyme des artistes, peintres, sculpteurs, graveurs*).

U razdoblju od 1874. do 1886. godine održano je osam impresionističkih izložbi. Impresionizam je tada bio na vrhuncu, a članovi grupe koherentni. Brojni su drugi umjetnici, od Monetova nekadašnjeg mentora Eugènea Boudina (1824. – 1898.) do Degasove štićenice Mary Cassatt, pozvani da izlažu s impresionistima. Na osmoj izložbi, 1886. godine, jedna je soba dovela do raspada impresionističkog pokreta: ona u kojoj su Georges-Pierre Seurat (1859. – 1891.) i Paul Signac (1863. – 1935.) izložili svoje radove, uključujući *Nedjelju na otoku La Grande Jatte* – 1884. (1884. – 1886.; vidi str. 334). Ovi su umjetnici imali sustavniji pristup uporabi boje i svjetla, koji je nazvan neoimpresionizmom.

Iako je impresionizam ponajprije bio nov način slikanja, Degas i Renoir su bili i kipari, a suvremeni su kipari Medardo Rosso (1858. – 1928.) i Auguste Rodin (1840. – 1917.) prigrlili duh impresionizma odbacujući preciznost i idealizam akademske skulpture u korist živih, grubih površina koje su nalikovale na impresionističke poteze kistom.

Originalni se krug impresionista razišao kasnih 1880-ih, no impresionizam je i dalje imao golem utjecaj. Do kraja 19. stoljeća umjetnici diljem svijeta već su slikali moderne teme smjelim, slobodnim potezima kista, a svi kasniji stilovi mogu se promatrati kao razvoj impresionizma ili odbacivanje njegovih ograničenja. Na mnogo načina impresionizam je označio početak moderne umjetnosti. **JW**

3

5

4

3. *Mlada žena pudra lice* (1877.)

Berthe Morisot, ulje na platnu
46 × 39 cm
Muzej Orsay (*Musée d'Orsay*),
Pariz, Francuska

4. *Crveni krovovi, rub sela, zima* (1877.)

Camille Pissarro, ulje na platnu
54,5 × 65,5 cm
Muzej Orsay (*Musée d'Orsay*),
Pariz, Francuska

5. *U loži* (1878.)

Mary Stevenson Cassatt, ulje na platnu
81 × 66 cm
Muzej lijepih umjetnosti
(*Museum of Fine Arts*), Boston, SAD



Ples kod Moulin de la Galette (1876.)

PIERRE-AUGUSTE RENOIR, 1841. – 1919.



ulje na platnu
131 × 175 cm
Muzej Orsay (*Musée d'Orsay*),
Pariz, Francuska

Pierre-Auguste Renoir na ovom se složenom djelu koristio snažnim potezima i jarkim bojama kako bi dočarao živahnu atmosferu gomile ljudi u pokretu. Slika je bila izložena na trećoj impresionističkoj izložbi 1877. godine, a pohvalili su je i kritičari. Jedan od promatrača primijetio je kako slika „savršeno dočarava glasnu i prilično boemsku atmosferu ove plesne dvorane na otvorenom”; drugi je komentator kazao kako se čini da likovi „plešu na površini koja izgleda poput ljubičastog oblaka.” Ovo remek-djelo ranog impresionizma prikazuje mlade ljude koji uživaju u nedjeljnom popodnevnom plesu u sunčevom svjetlošću prošaranom vrtu *Moulin de la Galette* – starog mlina na Montmartru u Parizu koji je bio pretvoren u kavanu i plesnu dvoranu.

Renoirov je prijatelj i biograf Georges Rivière tvrdio da je djelo u cijelosti naslikano na mjestu događaja, ali njegova veličina te različite skice navode na zaključak da je Renoir sliku završio u studiju prema crtežima nastalima na samom mjestu događaja. Umjetnik je unajmio atelijer u blizini kako bi mogao biti na plesovima i slikati. Umjesto da se koristio profesionalnim modelima, Renoir bi nagovorio svoje prijatelje umjetnike i pisce ili neku od lokalnih prostitutki da mu poziraju. Rivière je prikazan sa slamnatim šeširom kako sjedi za stolom na desnoj strani. Renoirova djevojka Marguérite Legrand, poznata kao Margot, prikazana je u ružičastoj haljini kako pleše s partnerom. Nakon ove izložbe, možda potaknut podijeljenim reakcijama na sliku, Renoir se udaljio od impresionista i usredotočio na izlaganje na Pariškom salonu. JW

NAVIGATOR



👁️ KLJUČNE TOČKE



1. PLINSKE LAMPE

Nedjeljni plesovi kod *Moulin de la Galette* održavali su se od 3 sata popodne do 11 sati navečer, a kad bi pao mrak, palile su se plinske lampe. Renoir slika prepoznatljive bijele lampe iako njihovo umjetno svjetlo nije njegov glavni interes. On se usredotočuje na dočaravanje efekata danje svjetlosti koja se probija kroz drveće.



2. KOKETNA ATMOSFERA

Renoir dočarava koketnu atmosferu plesa. Čovjek u slamnatom šeširu ruku drži na deblu naginjući se naprijed kao da pokušava privući pozornost djevojke koja mu je okrenuta leđima. Gotovo skrivena među njima, djevojka koja sjedi promatra čovjeka u prvom planu slike.



3. ODREZANA FIGURA

U donjem lijevom kutu slike mlada žena sjedi na klupi i razgovara s djevojčicom, čija pojava prizoru daje auru nevinosti. Rezanje figure rezultat je utjecaja fotografije te pojačava dojam neposrednosti i neformalnosti. Renoir namjerno stvara dojam da prizor nije namješten i da se nastavlja izvan okvira slike.



4. HALJINA PLESAČICE

Renoirovi karakteristični, laki potezi kista dočaravaju efekte sunčeve svjetlosti i sjena koje padaju na ružičastu haljinu plesačice Legrand te na njezina partnera i tlo na kojem plešu. Točkice blijedih bisernoružičastih i ljubičasto-plavih tonova sačinjavaju „ljubičasti oblak” o kojem je govorio suvremeni komentator. Renoirov nježan, izlomljen rad kistom zamagljuje rubove i razlama oblike, no i ujedinjuje cijelu kompoziciju.

🕒 PROFIL UMJETNIKA

1841.

Renoir se rodio u Limogesu, na jugozapadu Francuske, gdje je u tvornici porculana oslikavao porculanske predmete.

1861. – 1868.

Otišao je u Pariz i pridružio se atelijeru pomodnog švicarskog akademika, slikara Charlesa Gleyrea (1806. – 1974.), gdje je bio pod utjecajem realističkog (vidi str. 276) slikarstva Gustavea Courbета. U Parizu je Renoir upoznao druge slikare te Claudea Moneta i Alfreda Sisleya; sva će trojica poslije postati impresionisti. Prvi je put Renoir izlagao na Pariškom salonu 1864. godine.

1869. – 1880.

On i Monet zajedno su crtali na rijeci Seni, a Renoir je počeo rabiti svjetlije boje. Godine 1874. šest je Renoirovih slika bilo izloženo na prvoj impresionističkoj izložbi.

1881. – 1890.

Nakon posjeta Italiji, pod dojmom Rafaelovih (1483. – 1520.) djela, Renoir je usvojio formalnu tehniku, a njegov se stil promijenio, postao linearan i klasičan.

1891. – 1919.

Renoir je obolio od reumatoidnog artritisa. Godine 1892. boravio je u Španjolskoj, gdje su ga inspirirala djela Diega Velázqueza (1599. – 1660.). Godine 1907., u potrazi za toplijom klimom, odlazi u Provansu. U posljednjim se godinama života okrenuo skulpturi.

OSLIKANI PORCULAN

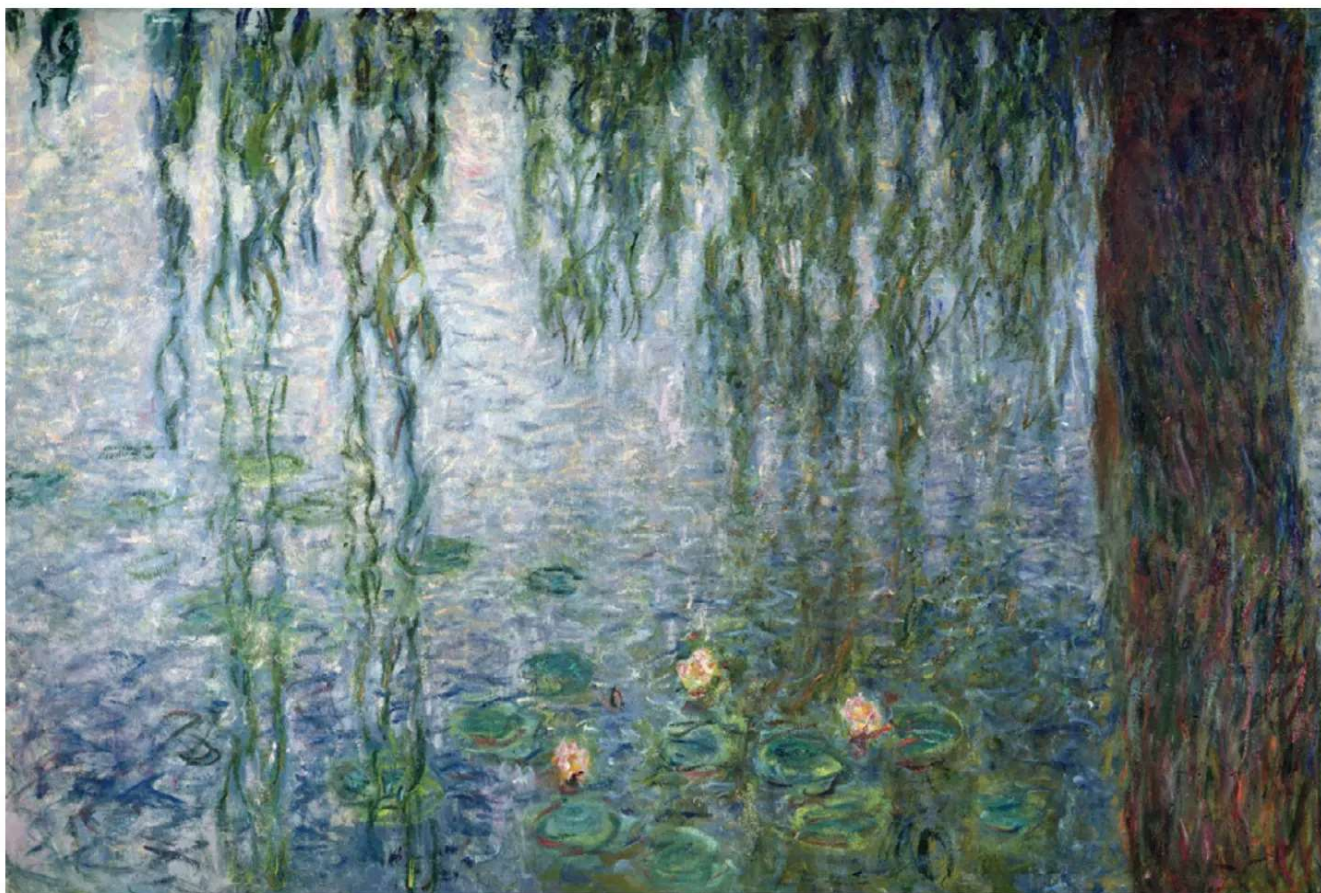
Kad je imao trinaest godina, Renoir je prihvatio mjesto naučnika kod slikara porculana. Oslikavao je porculan pet godina, sve dok se tvornica nije automatizirala, a bio je toliko vješt da su ga prozvali Gospodin Rubens. Tu je razvio ljubav prema dekorativnoj umjetnosti, posebno prema francuskoj dekorativnoj umjetnosti 18. stoljeća, i unaprijedio svoju kolorističku vještinu korištenjem čistih, svijetlih boja. Tanjur Sèvres iz 18. stoljeća prikazan na slici dolje, koji je dizajnirao umjetnik rokoka (vidi str. 250) François Boucher (1703. – 1770.), primjer je treperava efekta čistih boja na bijeloj podlozi koji je inspirirao Renoira. Kako je slikao na bijelom porculanu, Renoir je (kao i drugi impresionisti) bio svjestan da platno premazano bijelom ili bež podlogom čini boje svjetlijima i vedrijima.

U *Plesu kod Moulin de la Galette* Renoir pokazuje vještinu u povezivanju velike, složene kompozicije isprepletanjem palete tamnoplavih sa svjetloplavim, bisernoružičastim, bež i žutim tonovima.



Lopoči: jutro s tužnim vrbama (1915. – 1926.)

CLAUDE MONET, 1840. – 1926.



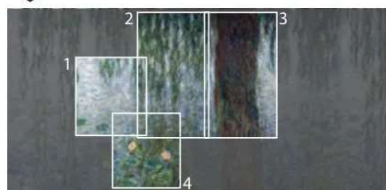
lijeva ploča
ulje na platnu
200 × 425 cm
Muzej Orangerie (Musée de l'Orangerie),
Pariz, Francuska

Lopoči su više od dvadeset pet godina bili središnji motiv Monetove umjetnosti. Godine 1890. kupio je kuću i zemljište u Givernyju, koje je dotad unajmljivao, u francuskoj pokrajini Eure. Njegova je obitelj zemljište pretvorila u vrt, u kojem je bilo i jezero s lopočima, a Monet je u vrtu sagradio veliki atelijer u kojem je radio. Osim pojedinačnih slika lopoča (napravio ih je oko 250), umjetnik je namjeravao naslikati i velik dekorativni prizor koji bi okruživao gledatelja. Uz ohrabrenje uglednog prijatelja, francuskog premijera Georges-a Clemenceaua, stvorio je „Sikstinsku kapelu impresionizma”: ciklus veličanstvenih zidnih slika koje prikazuju jezero s lopočima u Givernyju.

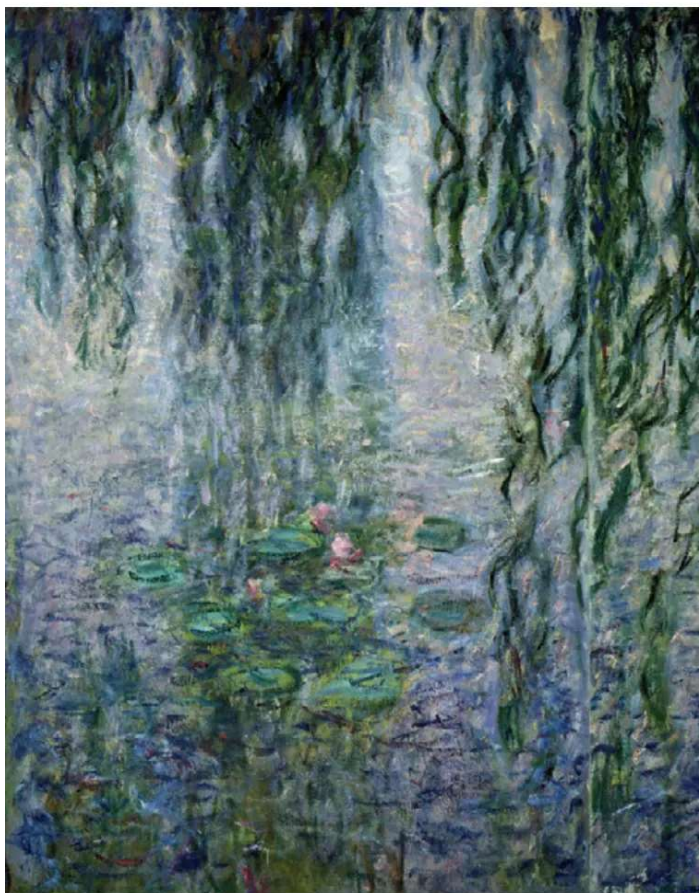
Ovih je osam zidnih slika s lopočima 1927. godine, godinu dana nakon Monetove smrti, preseljeno u dvije ovalne sobe u današnjem muzeju Orangerie, građevini koja se nalazi u vrtovima palače Tuileries u Parizu. Ploča prikazana na slici nalazi se na lijevoj strani jednog od murala, koji se sastoji od tri takve ploče i dug je gotovo 13 metara. Veliko, snoliko platno na kojem je umjetnik godinama radio u svom atelijeru bilo je sinteza opažanja i sjećanja koja su otišla daleko od Monetovih slikarskih skica na otvorenom, nastalih u ranom impresionističkom razdoblju. No umjetnikove su se glavne preokupacije zadržale: voda, odrazi i ono što je on nazivao *enveloppe* – atmosferični omotač svjetla koje obasjava svaki prizor. Kao što je sam rekao o svom jezeru s lopočima: „Bit je ovog motiva odraz na vodi čiji se izgled mijenja iz trenutka u trenutak.” JW



NAVIGATOR



KLJUČNE TOČKE



PROFIL UMJETNIKA

1851. – 1857.

Claude Monet isprva je zarađivao za život prodajom karikatura nacrtanih ugljenom u svom rodnom gradu Le Havreu. Slikanju uljem naučio ga je Eugène Boudin; obojicu je nizozemski slikar Johan Jongkind (1819. – 1891.) nadahnuo da slikaju na otvorenom.

1858. – 1872.

Monet je u Parizu učio u atelijeru Charlesa Gleyrea, gdje je upoznao Pierre-Augusta Renoira, Frédérica Bazillea i Alfreda Sisleya. Njihovi su eksperimenti u brzom hvatanju efekata svjetlosti pri slikanju vani (*en plein air*) doveli do nastanka impresionizma. Monet se 1870. godine oženio modelom Camille Doncieux. Njegova je slika *Impresija, izlazak Sunca* (1872.) potaknula kritičara Louisa Leroya da imenuje pokret.

1873. – 1880.

Camille je umrla 1879., a za Monetova se dva sina brinula Suzanne Hoschede, koja je sa svojom djecom živjela u Parizu do 1880., kada su se svi zajedno pridružili Monetu u ruralnom Eureu.

1881. – 1926.

Monetovi su se radovi počeli prodavati po visokim cijenama te je on 1890. kupio imanje u Givernyju. Među njegovim je kasnim radovima bilo nekoliko ciklusa, kao što su studije katedrale u Rouenu, u kojima je proučavao promjenjive efekte svjetlosti.



1. ODRAZI

Hvatajući odraze oblačnog ali svijetlog jutarnjeg neba u vodi, Monet slika izvanredno slobodnim, isprepletenim potezima kistom kako bi dobio blijed, ornamentalni veo svjetlucavih boja. Izostavlja horizont i nebo stvarajući nejasan osjećaj slobodnog prostora.



2. TRAG LIŠĆA

Lišće tužne vrbe dodiruje površinu vode ostavljajući nejasan trag te nije moguće razlikovati lišće i njegov odraz. Vitice zelene boje posute tamnoružičastim i tamnoplavim mrljama vertikalno se protežu po platnu, kaotično isprepletene bijelim, ružičastim i plavim tonovima površine jezera. Rese lišća koje se protežu od vrha do dna platna, stvaraju dvodimenzionalni efekt nalik frizu.



3. VRBINO DEBLO

U jednom je trenutku Monet odlučio smanjiti debljinu debla. Iako je naslikano hrapavim nanosima smeđe, plave, oker i tamnoružičaste boje, rubovi debla grubo su premazani svjetlijim tonovima vode i vegetacije. Na cijelom platnu ovo i još jedno deblo protežu se od vrha do dna stvarajući okvir kompozicije. Čini se kao da blijeda, reflektirajuća površina vode pluta iza njih.



4. CVJETOVI LOPOČA

Skupine bijelih, bljedoružičastih i žutih cvjetova lopoča ističu se gustim pastoznim premazom. Eliptični oblici lišća lopoča naglašeni su kaligrafskim, brzim potezima crvene, plave i zelene boje koji su, za razliku od onih na cvjetovima, tanko nanoseni.

Krotiteljica zmija (1907.)

HENRI ROUSSEAU, 1844. – 1910.



ulje na platnu
169 × 189,5 cm
Muzej Orsay (*Musée d'Orsay*),
Pariz, Francuska

NAVIGATOR



Samouki umjetnik Henri Rousseau naslikao je *Krotiteljicu zmija* po narudžbi majke slikara Roberta Delaunaya (1885. – 1941.) nakon što ga je prihvatila avangarda. U mjesečinom obasjanoj džungli tajanstvena figura svira flautu dozivajući zmije skrivene u vegetaciji. Svaki element, od bujnog tropskog zelenila do Mjeseca i plamenca, izgleda kao da je napravljen od aplicirane tkanine, što slično daje dojam dvodimenzionalne kompozicije. Dvojica su akademskih umjetnika (vidi str. 276), Félix Auguste Clément (1826. – 1888.) i Jean-Léon Gérôme (1824. – 1904.), savjetovala Rousseauu da mu priroda bude jedini učitelj. On je ovaj savjet slijedio cijelog svog života. Akademici su također pomogli Rousseauu da dobije službenu dozvolu za crtanje umjetnina u Louvreu. Rousseauove najpoznatije slike prikazuju scene iz džungle iako on nikad nije napustio Francusku. Umjesto toga, često je s blokom za crtanje odlazio u pariški botanički vrt (*Jardin des Plantes*), gdje je crtao satima. Ova slika, sa svojim neobičnim biljkama i životinjama iz egzotičnih krajeva, posjeduje senzualnu, snoliku kvalitetu. Njezina naivnost, ritmička upotreba uzoraka i paleta čistih boja tipične su za primitivizam, a Rousseauova je neškolovana tehnika utjecala na mlađu generaciju umjetnika. SH

👁 KLJUČNE TOČKE



1. PRIVIDNA JEDNOSTAVNOST
Iako se smatralo da su Rousseauova djela rezultat neškolorane jednostavnosti, on je svoje slike detaljno planirao namjerno odabirući pojedine uzorke i boje. U gornjem je dijelu platna na sumračnom nebu prikazan srebrni Mjesec koji osvjetljava rubove svega ispod sebe.



2. SLOJEVITA TEHNIKA
Rousseauova je slikarska tehnika neuobičajena. Nije se koristio ograničenom paletom i miješanjem boja, nego je slikao u slojevima – počinjao bi s nebom te polako, dodajući list po list, čekao da se osuše prije nego što bi nastavio slikati. Koristio se mnogim nijansama zelene boje kako bi dočarao dubinu i prostornost.



3. NEPOSTOJANJE LINEARNE PERSPEKTIVE
Rousseau je vjerojatno prenosio svoje crteže na platno koristeći se napravom za kopiranje, a zatim je modificirao biljke kako bi izgledale egzotičnije. Isprepleteni uzorci blistavog lišća i cvijeća stvaraju dojam sklada i dubine iako tradicionalna linearna perspektiva ne postoji.



4. SNOLIKA KVALITETA
Plamenac je jedini na slici prikazan paletom pastelnih boja. Poput zmija, ptica je očarana ženinom glazbom te je smireno promatra iz rogoza. Horizontalno mrežkanje vode naglašava snolikost mirnoću slike.



5. UPOTREBA ALEGORIJE
Krotiteljica zmija skladna je ali mračna, samo se njezine oči i do koljena duga, valovita kosa jasno vide. Zmija joj se ovija oko vrata, a dvije plešu pod njezinim nogama. Uspoređivali su je s Evom iz rajskog vrta, no ona kroti divljinu prirode i ne boji se zmija.

🕒 PROFIL UMJETNIKA

1844. – 1883.

Rousseau se rodio u Lavalu u Francuskoj. Pridružio se vojsci, no nije sudjelovao u borbi; 1848. godine otišao je iz vojske te se pridružio gradskom carinskom uredu u Parizu kao službenik druge klase. Tako je stekao nadimak Carinik (*Douanier*) Rousseau.

1884. – 1892.

Dobio je dozvolu da smije crtati u nacionalnim muzejima. Godine 1885. poslao je dvije slike Salonu Champs-Élysées (*Salon des Champs-Élysées*), no njegov je rad odbijen na Pariškom salonu. Od 1886. godine sudjelovao je na godišnjim izložbama Salona nezavisnih, na kojem je 1891. izložio i svoju prvu sliku džungle *Tigar u tropskoj oluji (Iznenaden!)* – sliku su ismijali zamjerajući joj dječji amaterizam.

1893. – 1908.

Slika *Gladni lav baca se na antilopu* izložena je na izložbi fovista (vidi str. 370) 1905. godine. Rousseau je počeo dobivati priznanje kritike te se družio s avangardnim umjetnicima, primjerice, Robertom Delaunayom i Pablom Picassom.

1909. – 1910.

Rousseauove su slike 1909. godine kupili ugledni trgovci umjetnina – Ambroise Vollard i Joseph Brummer te priredili njegovu prvu samostalnu izložbu u trgovini namještaja. Umro je u Parizu godinu dana poslije; iste je godine održana njegova izložba u galeriji 291 Alfreda Stieglitza (1864. – 1946.) u New Yorku. Rousseauova je retrospektiva organizirana 1911. godine na Salonu nezavisnih.

ROUSSEAU I NAIVNA UMJETNOST

Naivna se umjetnost čini jednostavnom, a naziv se odnosi na djela svih umjetnika bez formalnog obrazovanja. Ipak, djetinjasti dojam naivne umjetnosti često vara. Rousseau je najpoznatiji naivni umjetnik i mnogi su drugi pokušavali oponašati njegovu upotrebu čistih boja, zanemarivanje perspektive, slojeve plošnih oblika i uzoraka te posvećenost detaljima. Kao neškolorani autsajder umjetničkog establišmenta, isprva su ga ismijavali zbog djetinjastog stila, vidljivog na primjeru *Autoportreta* (1890.; dolje). Njegovi su radovi stekli poštovanje s pojavom primitivizma u ranom 20. stoljeću kad su se mladi avangardni umjetnici okrenuli nezapadnjačkim kulturama i počeli cijeniti neiskvarenost naivne umjetnosti. Prvi koji je prepoznao



Rousseauov talent bio je francuski pisac Alfred Jarry (1873. – 1907.), koji je 1893. godine uveo Rousseaua u boemske krugove u Parizu. Poslije je Picasso kupovao Rousseauove slike, a 1908. je priredio banket u njegovu čast u svom atelijeru na Montmartreu.

ART NOUVEAU



1. **Kob (1893.)**
Jan Toorop, kreda i olovka na papiru
60 × 75 cm
Nacionalni muzej Kröller-Müller
(*Rijksmuseum Kröller-Müller*),
Otterlo, Nizozemska
2. **Drago kamenje: Ametist (1900.)**
Alphonse Mucha, litografija u boji
62 × 25 cm
Regionalni muzej (*Regionální muzeum*),
Chrudim, Republika Češka
3. **Vaza sa skakavcima (1913.)**
René Lalique, plavo opalescentno staklo
visina 28 cm
privatna kolekcija

Art nouveau je bio svestrani dekorativni stil koji je postigao golemu popularnost diljem Europe i Sjedinjenih Američkih Država. Utjecao je na sve grane umjetnosti, od slikarstva i arhitekture do grafike i dizajna. Osnovno je obilježje stila bila uporaba vijugavih linearnih šara. U njemu prevladavaju stilizirani prirodni oblici kao što su lišće i vitice, no pojavljuju se i stilizirani ljudski likovi te relativno apstraktni motivi poput krivulje biča i arabeske. Dizajneri su u svom radu izbjegavali simboličke i ekspresivne sadržaje fokusirajući se na dekorativnost. Lišivši predmete njihova emocionalnog i narativnog sadržaja, utrli su put za razvoj apstraktne umjetnosti.

Art nouveau je potekao iz eklektičnog mnoštva izvora. Nešto je dugovao smjeljoj simplifikaciji japanskih grafika, koje su bile prava inspiracija za impresioniste (vidi str. 316). Bio je i pod utjecajem pokreta za umjetnost i obrt u Velikoj Britaniji, osobito ritmičnih cvjetnih motiva koje je William Morris rabio u dizajnu zidnih tapeta. Odražavao je i utjecaj stilizacija kojima su se koristili Paul Gauguin (1848. – 1903.), Vincent van Gogh (1853. – 1890.) i Edvard Munch (1863. – 1928.). Nizozemski je slikar Jan Toorop (1853. – 1928.) započeo karijeru kao sljedbenik simbolizma (vidi str. 338) te se u svojim ranim radovima, primjerice, *Kob* (gore), koristio nepredvidivim, zakrivljenim linijama i simbolima kako bi prikazao svijet s onu stranu realnosti. Postupno je napustio tajnovita značenja u korist posve dekorativnih djela u stilu *art nouveaau*.

KLJUČNI DOGAĐAJI

oko 1890.	1892. – 1893.	1894.	1894.	1895.	1895.
Japanske grafike, koje je već prigrlio esteticizam (vidi str. 310), privlačile su umjetnike svojim isprepletenim organskim formama i jakim bojama.	Belgijski arhitekt Victor Horta (1861. – 1947.) projektirao je prvu građevinu inspiriranu <i>art nouveauom</i> , Hotel Tassel u Bruxellesu, s detaljima od zakrivljenog željeza.	Oscar Wilde u Engleskoj objavio je dramu <i>Saloma</i> s Beardsleyjevim ilustracijama, primjerice, <i>Suknja s paunom</i> (vidi str. 348).	Časopis <i>Pan</i> na jednom djelu primjećuje „iznenadne, nagle krivulje koje kao da su rezultat pucketanja bičem” nakon čega „krivulja biča” postaje dio stilskog rječnika.	Bing otvara Kuću nove umjetnosti (<i>La Maison de l'Art Nouveau</i>) u Parizu, dućan i galerija koje postaju mjesto okupljanja umjetnika <i>art nouveaau</i> .	Mucha predstavlja svoj jedinstveni stil Parizu plakatom za predstavu <i>Gismonda</i> Victoriena Sardoua.

Pokret *art nouveau* najprije se pojavio u Francuskoj. Ime je dobio po dućanu Kuća nove umjetnosti (*La Maison de l'Art Nouveau*), koji je Siegfried Bing (1838. – 1905.), njemački trgovac umjetninama, otvorio u Parizu 1895. godine. Bing je uglavnom trgovao istočnjačkim umjetninama, no nudio je i radove modernih europskih dizajnera. Osobito su ga zanimali predmeti od stakla, a nakon što je 1898. godine upoznao Amerikanca Louisa Comforta Tiffanyja (1848. – 1933.), postao je njegov ekskluzivni zastupnik za Europu. Bing je također prodavao djela druge dvojice velikana u obradi stakla *art nouveaua*: Émilea Galléa (1846. – 1904.) i Renée Laliquea (1860. – 1945.). Radovi potonjega, koji su često sadržavali realistične ili stilizirane prikaze biljaka i kukaca, kao na primjeru vaze od opalescentnog stakla s motivom skakavca (desno, dolje), uključivali su i komade nakita u obliku biljaka i kukaca.

Francuska je metropola prednjačila u razvoju relativno novog umjetničkog oblika: plakata. Njegova su dva glavna zastupnika, Alphonse Mucha (1860. – 1939.) i Jules Chéret (1836. – 1932.), bila pioniri novog stila. Obojica su postala poznata po svojim šarenim prikazima privlačnih mladih žena, kao na primjeru Muchina *Ametista* (desno), dijela ciklusa *Drago kamenje*, koji je uključivao *Rubin*, *Topaz* i *Smaragd*. Prikazi žena u *art nouveauu* djelomično su utemeljeni na ideji fatalne žene koju su popularizirali simbolisti, no duga kosa više nije zamka koja mami neoprezne – ona je samo dekoracija. U Parizu je utjecaj *art nouveaua* bio očit i u arhitekturi, posebno u oblikovanju ulaza od kovanog željeza koje je Hector Guimard (1867. – 1942.) dizajnirao za nove gradske postaje pariškog metra.

Njemačka varijanta *art nouveaua* bila je poznata pod imenom *Jugendstil*, izvedenom od naslova utjecajnog časopisa *Die Jugend* (Mladost), koji je izlazio u Münchenu od 1896. do 1914. godine. *Die Jugend* je bio važan izlog novog stila, a jedan od glavnih njegovih ilustratora bio je hamburški umjetnik Otto Eckmann (1865. – 1902.). Kao i drugi predstavnici *art nouveaua*, i on je dizajnirao namještaj, keramiku i zidne tapete. U Austriji se stil zvao *Secessionsstil*, zbog svoje uske povezanosti s bečkom secesijom (vidi str. 350), dok je u Italiji bio poznat kao *Stile Liberty*, što je referencija na robnu kuću u Londonu koju je 1875. godine osnovao Sir Arthur Lasenby Liberty (1843. – 1917.), a koja je promovirala rad dizajnera *art nouveaua*.

U Britaniji su linearne stilizacije *art nouveaua* bile povezane s grafikama Aubreyja Beardsleyja (1872. – 1898.), primjerice, *Suknja s paunom* (vidi str. 348). U Glasgowu je dominantna figura bio Charles Rennie Mackintosh (1868. – 1928.), koji je iskoristio ponovno buđenje interesa za keltsku dekoraciju (što je potaknuo Liberty) i na kojeg je utjecalo pokretanje časopisa *The Studio*, koji je sadržavao ilustracije djela Beardsleyja i Tooropa, 1893. godine. Mackintosh je postao poznat po svom izbirljivom, sveobuhvatnom pristupu dizajnu interijera. Za dvije je najpoznatije narudžbe – čajane u ulicama Willow i Ingram u Glasgowu – dizajnirao svaki detalj, od fasade i zidnih slika do namještaja, pribora za jelo i jelovnika. **IZ**

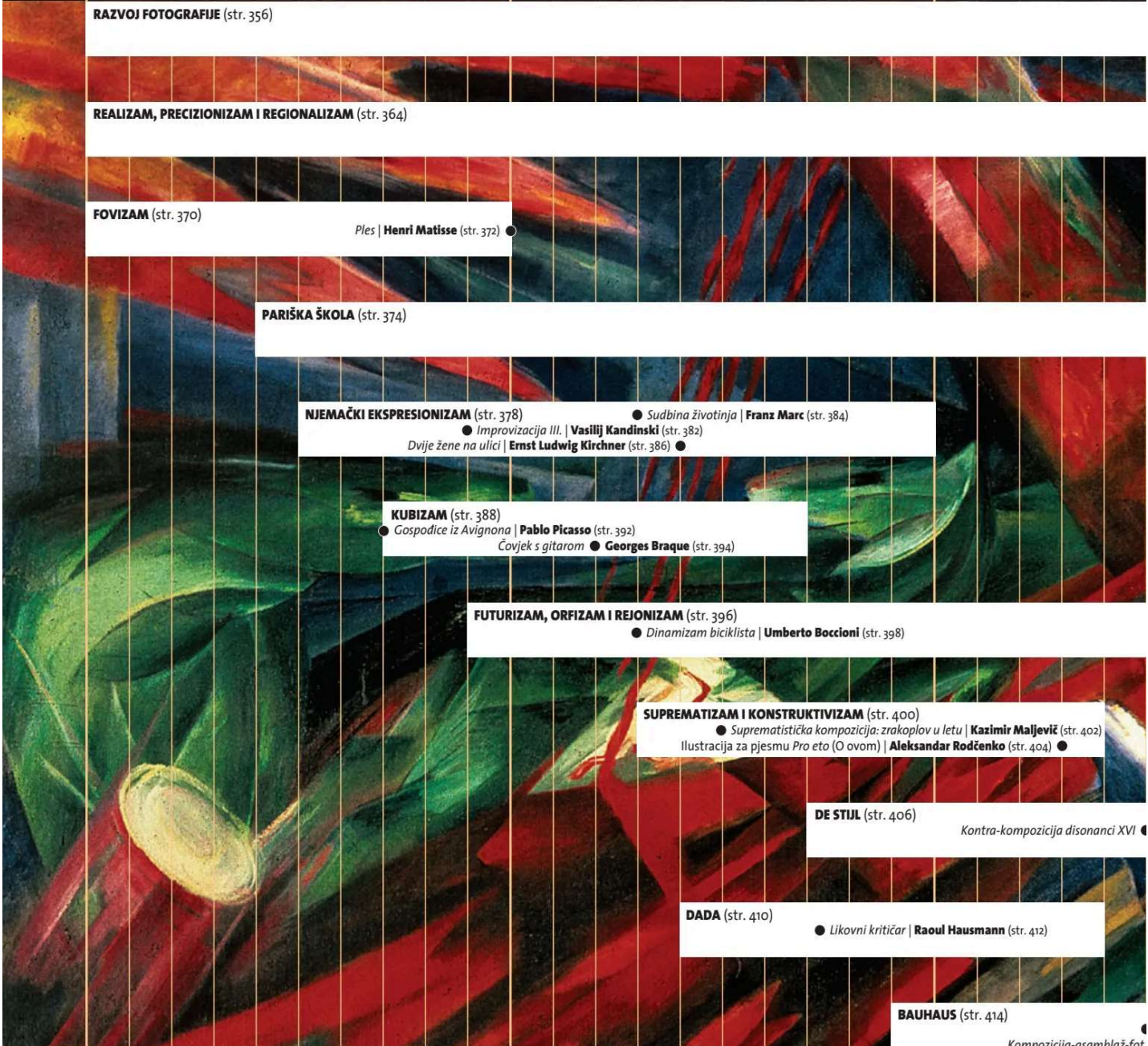


1896.	1897.	1899.	1900.	1909.	1914.
Eckmann je počeo stvarati grafičke radove za časopis <i>Die Jugend</i> , koji je bio glavni promicatelj njemačke varijante <i>art nouveaua</i> .	Lalique je nagrađen Velikim križem legije časti (<i>Grand Croix de la Legion d'Honneur</i>) za nakit koji je izložio na Svjetskoj izložbi u Bruxellesu.	Guimard je dizajnirao prve ulaze u <i>art nouveau</i> stilu za postaje pariškog metra. Konstruirane su od željeza i stakla, a posljednja je završena 1905. godine.	Na Svjetskoj izložbi u Parizu Lalique je izazvao senzaciju svojim nakitom i umjetničkim predmetima od bronce, bjelokosti i stakla.	Mackintosh je završio novu zgradu Škole umjetnosti (<i>School of Arts</i>) u Glasgowu, prvi originalni primjer arhitekture <i>art nouveaua</i> .	Početkom Prvog svjetskog rata <i>art nouveau</i> se smatrao previše luksuznim i skupim. Ustupio je mjesto jednostavnijem, dinamičnijem stilu modernizma.

1900

1910

1920


 RAZVOJ FOTOGRAFIJE (str. 356)

REALIZAM, PRECIZIONIZAM I REGIONALIZAM (str. 364)

FOVIZAM (str. 370)

Ples | Henri Matisse (str. 372) ●

PARIŠKA ŠKOLA (str. 374)

NJEMAČKI EKSPRESIONIZAM (str. 378)

● Sudbina životinja | Franz Marc (str. 384)

● Improvizacija III. | Vasilij Kandinski (str. 382)

Dvije žene na ulici | Ernst Ludwig Kirchner (str. 386) ●

KUBIZAM (str. 388)

● Gospođice iz Avignona | Pablo Picasso (str. 392)

Čovjek s gitarom ● Georges Braque (str. 394)

FUTURIZAM, ORFIZAM I REJONIZAM (str. 396)

● Dinamizam biciklista | Umberto Boccioni (str. 398)

SUPREMATIZAM I KONSTRUKTIVIZAM (str. 400)

● Suprematistička kompozicija: zrakoplov u letu | Kazimir Maljevič (str. 402)

Ilustracija za pjesmu Pro eto (O ovom) | Aleksandar Rodčenko (str. 404) ●

DE STIJL (str. 406)

Kontra-kompozicija disonanci XVI ●

DADA (str. 410)

● Likovni kritičar | Raoul Hausmann (str. 412)

BAUHAUS (str. 414)

Kompozicija-asamblaž-fot

5 | 1900. – 1945.

NOVA STVARNOŠĆ (str. 420)

NADR

MEKSIČKA UMJETNOST (str. 436)

MODERNISTIČKO KIPARSTVO (str. 442)

1900

1910

1920

1930

1940

1950

- *Iza kolodvora St. Lazare* | **Henri Cartier-Bresson** (str. 360)
- *Zimska oluja, Dolina Yosemite* | **Ansel Adams** (str. 362)

- *Moj Egipat* | **Charles Demuth** (str. 366)

- *Noćne ptice* | **Edward Hopper** (str. 368)

- *Sluga ili Portir* | **Chaim Soutine** (str. 376)

- ▶ **Theo van Doesburg** (str. 408)

- ▶ *Riblja čarolija* | **Paul Klee** (str. 416)
- ogram ● **László Moholy-Nagy** (str. 418)

- *Stupovi društva* | **George Grosz** (str. 422)
- *Metropolis* | **Otto Dix** (str. 424)

EAIZAM (str. 426)

- *Postojanost pamćenja* | **Salvador Dalí** (str. 430)
- *Na pragu slobode* | **René Magritte** (str. 432)
- *Guernica* | **Pablo Picasso** (str. 434)

- *Detroitska industrija (južni zid)* | **Diego Rivera** (str. 438)
- *Autoportret s ogrlicom od trnja i kolibrićem* | **Frida Kahlo** (str. 440)

- *Jakov i andeo* | **Jacob Epstein** (str. 446)

1930

1940

1950

RAZVOJ FOTOGRAFIJE



1. **Potpulblje (1907.)**
Alfred Stieglitz, fotografura na pergamentu
33,5 × 26,5 cm
Muzej američke umjetnosti Whitney
(Whitney Museum of American Art),
New York, SAD
2. **Zgrada Flatiron, New York (1905.)**
Edward Steichen, platinotipija
48 × 38 cm
Muzej fotografske umjetnosti (Museum
of Photographic Arts), San Diego, SAD
3. **List kupusa (1931.)**
Edward Weston, srebrno-želatinska
fotografija
19 × 24 cm
Muzej moderne umjetnosti (Museum
of Modern Art), New York, SAD



Kao umjetnički oblik fotografija je prihvaćena početkom 20. stoljeća. Termin *piktorializam* pojavio se kako bi opisao fotografije koje su stilom oponašale slike manipulirajući upotrebom mekog fokusa i tonova sepije. Američki i europski fotografi osnivali su udruge koje su izlagale njihove radove i promovirale fotografiju kao umjetnost koja prikazuje istinu i služi se naturalizmom. Jedno od takvih udruženja bio je Camera Club u New Yorku, u kojem je 1899. godine pionir fotografije Alfred Stieglitz (1864. – 1946.) priredio svoju prvu samostalnu izložbu. Stieglitz je bio nezadovoljan što su u to vrijeme izložbe prosuđivali slikari, a ne fotografi, te je odlučio postaviti izložbu koju će ocjenjivati isključivo fotografi. Stieglitz je osnovao grupu pod

KLJUČNI DOGAĐAJI

1900.	1902.	1908.	1916.	1920.	1922.
Uvođenjem prvog Kodak Brownieja, jednostavne kamere u kartonskoj kutiji, fotografija je postala dostupna svima.	Stieglitz je pokrenuo prvi fotografski časopis posve vizualnog usmjerenja <i>Camera Work</i> .	<i>Camera Work</i> objavio je impresionističke modne fotografije Francuza Barona de Meyera (1868. – 1949.), oca modne fotografije.	Strand fotografira kulturni ciklus scena s ulice, kao što je <i>Slijepa</i> , u kojima kombinira društvenu dokumentaciju i pojednostavnjene forme modernizma.	Albert Renger-Patzsch (1897. – 1966.) i August Sander (1876. – 1964.) primijenili su načela nove stvarnosti (<i>Neue Sachlichkeit</i> ; vidi str. 420) na fotografiju.	Harry Burton (1879. – 1940.) otišao je u Egipat kako bi fotografski dokumentirao iskapanje Tutankhamonove grobnice Howarda Cartera.

nazivom Fotosecesija, koja je 1902. godine organizirala izložbu u Njujorškom nacionalnom klubu umjetnosti (*New York's National Arts Club*). Kritika je izložbu dočekala s odobravanjem. Tri godine poslije s kolegom fotografom Edwardom Steichenom (1879. – 1973.) otvorio je Male galerije Fotosecesije (*Little Galleries of the Photo-Secession*). Galerija je postala poznata pod imenom „291“, koje je dobila prema svojoj adresi na Petoj aveniji. Tamo je postavio revolucionarnu izložbu na kojoj su fotografije bile izložene uz modernističke slike i skulpture. Stieglitz je promicao Steichenov rad te su njih dvojica postala prijatelji.

I Steichen je bio pionir. Ručno je razvio svoju studiju zgrade Flatiron u New Yorku (desno, gore) koristeći se slojevima pigmenta otopljenog u fotosenzitivnoj otopini gumiarabike i kalijeva dikromata. Ovom je tehnikom stvarao fotografije u boji izrazito slikarske kvalitete. Bilo je to prije nego što je fotografija u boji bila izumljena. Snimljena u sumrak, fotografija podsjeća na Whistlerove slike načinom kojim dočarava mistično osvjetljenje i raspoloženje riječne obale. Kompozicijom nalikuje na japanske drvoreze.

Stieglitz je pomaknuo granice umjetnosti svojom fotografijom *Potpulblje* (nasuprot), koja prikazuje putnike u odjelima parobroda za višu i nižu klasu koji iz New Yorka kreću na putovanje u Njemačku. Kombinacija urbanog sadržaja, koji ilustrira podijeljenost društva na bogate i siromašne, i oštih oblika označava prijelaz iz piktorijalističkog naturalizma prema kubizmu (vidi str. 388).

Poslije Prvog svjetskog rata umjetnici su prihvatili prevladavajuće raspoloženje slavljenja mehanizacije i brzine. Modernizam je bio očit u djelima europskih, američkih i japanskih fotografa koji su počeli stvarati oštrije slike, često fotografirane izbliza, prepoznatljive po preciznim, čistim linijama. U Sjedinjenim Američkim Državama Stieglitzov štićenik Paul Strand (1890. – 1976.) fotografirao je gradska područja i krajolike koristeći se apstrakcijom naglašavajući oblik i pokret. Strand je bio član njujorške Fotografske lige, koja je 1930-ih fotografiju nastojala staviti u službu reforme društva. Neki od članova Fotografske lige bili su Edward Weston (1886. – 1958.) i Ansel Adams (1902. – 1984.). Godine 1932. osnovali su Grupu f/64. Bila je to mala skupina fotografa koji su imali zajednički cilj – rušenje dominacije piktorijalizma. Grupa je zastupala izravnu fotografiju koja bilježi sliku što je realističnije moguće, bez manipulacija. Njihov rad na dubini polja transformirao je pejzažnu fotografiju i promicao odmicanje od mekog fokusa piktorijalizma prema fotografijama koje prikazuju najfinije detalje i čiste organske oblike, kao što je na Westonovoj fotografiji *List kupusa* (desno).

Tridesetih godina fotografija je kao društveni komentar bila novost, za razliku od fotografije s prizorima iz svakodnevnog života. Pojava laganih kamera 1930-ih godina omogućila je fotografima da budu spontaniji pa je francuski fotograf Henri Cartier-Bresson (1908. – 2004.) mogao uhvatiti



1931.	1935.	oko 1935.	1938.	1944.	1945.
Fotoreporter Willi Ruge (1882. – 1961.) riskirao je život kako bi napravio fotografiju <i>Fotograf</i> (<i>Der Fotograf</i>) tijekom opasnog skoka padobranom iznad Berlina.	Administracija radnog napretka u SAD-u zapošljavala je umjetnike. U sklopu ovog plana Lange je svojim radovima dokumentirao iskustva migranata.	Adams je Dolinu Yosemite fotografirao nakon oluje – <i>Zimska oluja, Dolina Yosemite</i> (vidi str. 362).	Walker Evans (1903. – 1975.) svoju je 35-milimetarsku kameru skrivao te kriomice fotografirao prolaznike u njujorškoj podzemnoj željeznici.	Capa snima iskrcavanje u Normandiji. Njegov prikaz vojnika koji se iskrcava na plaži Omaha ubraja se među najvažnije fotografije u povijesti.	Adams, Lange i Imogen Cunningham (1883. – 1976.) organizirali su prvi tečaj umjetničke fotografije u Kalifornijskoj školi lijepih umjetnosti.



trenutak na fotografijama kao što je *Iza kolodvora St. Lazare* (1932.; vidi str. 360). Fotoreporter Gyula Halasz, poznat kao Brassaï (1899. – 1984.), bilježio je ugođaj pariških ulica fotografijama kao što je *Reklamni stup* (lijevo, dolje). Osamljena figura suprotstavljena maglovitom polumraku pozadine nagovještava osamu gradskog noćnog života. Mnoge Brassaïjeve fotografije, nastale tijekom noćnih šetnji ulicama Montparnassea, prikazuju prostitutke, umjetnike i kriminalce. Kad je 1933. objavio svoj rad *Pariz noću* (*Paris de nuit*), njegova je tema izazvala zgražanje slično onom koje je u 19. stoljeću izazivao Henri de Toulouse Lautrec slikama pariškog polusvijeta.

Ovaj je stil, nazvan uličnom fotografijom, pomicao granice dokumentarne fotografije. Austrijanac Usher Fellig, poznat kao Weegee (1899. – 1968.), usmjerio je svoju kameru prema najuzasnijim prizorima fotografirajući noću njujorške huligane, pijance, svađe, sudare, požare i ubojstva. Pratio je radijske objave policijskih i vatrogasnih centrala te odlazio na mjesta zločina kako bi dobio fotografije poput *Policajac izvan dužnosti ubija napadača u Ulici Broome 344* (1942.). Prikaz Andrewa Izza ustrijeljenog u pokušaju pljačke izgleda krajnje nasilno, kao scena iz film *noira*.

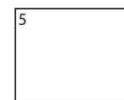
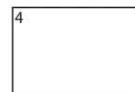
Brassaï je uvelike utjecao na britanskog fotografa Billa Brandta (1904. – 1983.). Njega je Ratni ured angažirao da fotografira Britaniju tijekom Velike depresije i Blitzkriega, a rezultati su preobrazili britansku fotografiju. Njegova knjiga *Englezi kod kuće* (1936.) prikazuje oštar kontrast između dokonog života aristokracije i svakodnevnih napora radničke klase. Poslije se Brandt okrenuo pejzažima, portretima i aktovima eksperimentirajući osvjetljenjem i kontrastom. Brandtov ciklus aktova, objavljen u knjizi fotografija *Perspektiva aktova* (1961.), pokazuje njegov karakteristični stil snažnog kontrasta, lišen međutonova i detalja. Njegove studije industrijskog sjevera, kao što je *Tragači za ugljenom u Istočnom Durhamu* (1937.), pokazuju kako u svom dokumentarnom stilu kombinira pronicavu društvenu svijest u odabiru teme s modernističkom estetskom formom. Brandt je bio fotoreporter u vrijeme kad je ta profesija bila u povojima. Tehnologija kamera male težine dala je zamah žanru, no tek je pojava fotografskih časopisa kao što je *Picture Post* u Britaniji 1938. i obnova *Lifea* u Sjedinjenim Državama 1936. omogućila novoj vrsti fotografa da svoje radove objavljuju izvan okvira srednjostrujaških novina.



Tijekom Velike depresije umjetnici svih vrsta bili su privučeni socijalnom problematikom, a fotografi nisu bili iznimka. Fotografiska liga osiguravala je cijenom pristupačnu mračnu komoru i tehničke savjete te su mnogi njezini članovi postali poznati, uključujući Dorotheu Lange (1895. – 1965.). Njezine su mučne slike beskućnika i nezaposlenih ljudi, kao što je *Red za kruh pred White Angelom* (1932.), humanizirale ekonomsku krizu. Administracija za sigurnost farmi angažirala ju je da u sklopu njihove inicijative, koja je trajala od 1935. do 1944. godine, dokumentira položaj farmera i migranata u ruralnim područjima. *Siromašna majka migrantica s djecom* (dolje) fotografirana je u Nipomu u Kaliforniji, a prikazuje siromašnu beračicu graška s dvoje djece. Fotografski je stil Dorothee Lange, usredotočen na patnju pojedinca pod teretom siromaštva, obilježio epohu i utjecao na generacije dokumentarnih fotografa.

Od 1930-ih godina raste popularnost modnih časopisa poput američkog *Voguea* i *Harper's Bazaara*. Richard Avedon (1923. – 2004.) bio je jedan od prvih modnih fotografa koji je preobrazio industriju unoseći emocije i pokret u svoje fotografije. Modna fotografija i umjetnost često su se preklapale. Britanski fotograf Sir Cecil Beaton (1904. – 1980.) podjednako je bio cijenjen zbog svojih inovativnih portreta kao i zbog gracioznih modnih fotografija. Njegove kompozicije krupnih kadrova te uporaba klasične skulpture, svjetlucave tkanine i komadića papira može puno zahvaliti nadrealističkim djelima umjetnika kao što su Salvador Dalí (1904. – 1989.) i Man Ray (1890. – 1976.).

U Drugom svjetskom ratu mnogi su fotoreporteri postali ratni fotografi. Mađar Robert Capa (1913. – 1954.) iskustvo je stekao kao ratni fotograf tijekom Španjolskoga građanskog rata; slavu mu je donio *Pali vojnik: lojalistički borac u trenutku smrti* (nasuprot, gore). Fotografija prikazuje vojnika koji, pogođen, pada na leđa, navodno umirući. Ova je fotografija kontroverzna koliko je i slavna; postoji teorija da je scena namještena i da je vojnik pogođen dok je pozirao za fotografiju. Druga je Capina ostavština Fotografiska agencija Magnum, koju je osnovao 1947. godine s prijateljima. Promicala je ideju da fotografi trebaju sami birati svoje teme, a ne raditi po nalogu urednika. Capa je umro 1954. godine s aparatom u ruci, nagazio je na minu tijekom Prvog indokineskog rata. Magnum je nastavio bilježiti svjetske događaje te je u njegovu arhivu danas više od milijun slika. CK



4. Pali vojnik: lojalistički borac u trenutku smrti (1936.)

Robert Capa, srebrno-želatinska fotografija
18 × 24 cm
Muzej moderne umjetnosti (*Museum of Modern Art*), New York, SAD

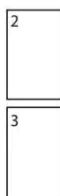
5. Siromašna majka migrantica s djecom (1936.)

Dorothea Lange, fotografija
10 × 12,5 cm
Kongresna knjižnica (*Library of Congress*), Washington, SAD

6. Reklamni stup (1934.)

Brassaï, srebrno-želatinska fotografija
39 × 29,5 cm
Nacionalni muzej moderne umjetnosti, Centar Pompidou (*Musée National d'Art Moderne, Centre Pompidou*), Pariz, Francuska

REALIZAM, PRECIZIONIZAM I REGIONALIZAM



1. *Američka gotika* (1930.)

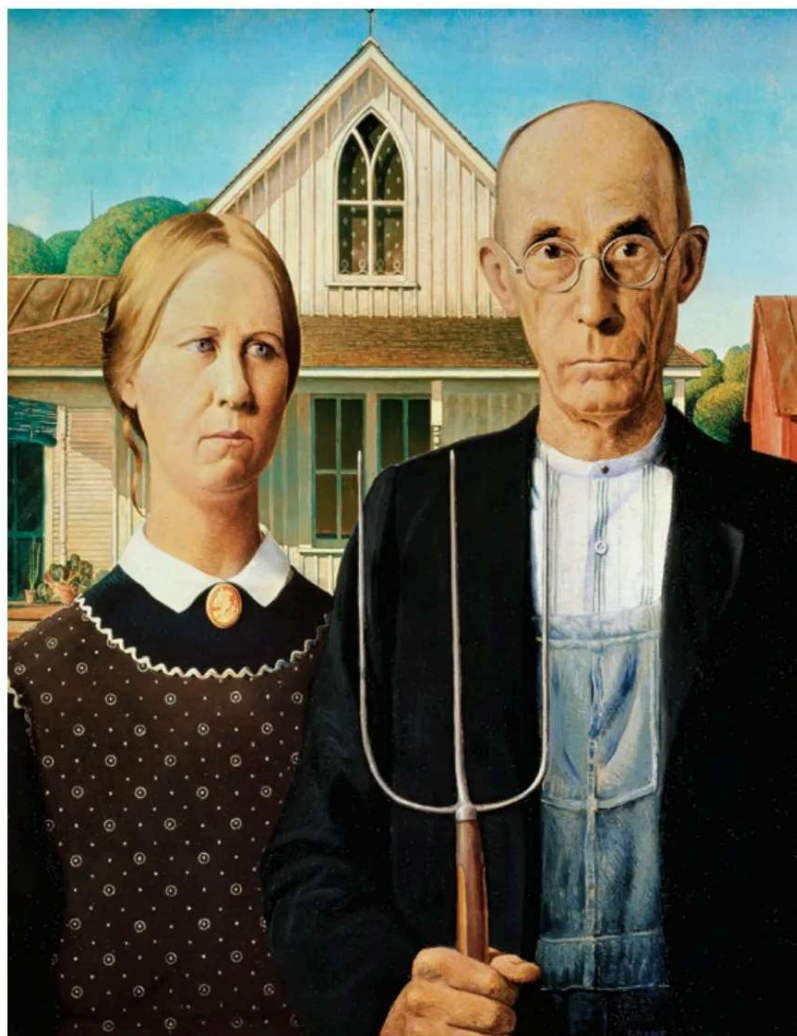
Grant Wood, ulje na platnu
78 × 65 cm
Umjetnički institut Chicaga
(Art Institute of Chicago), SAD
© Umjetnički muzej Figge (Figge Art
Museum), nasljednici imanja Nan Wood
Graham / s dozvolom VAGA-e, New York, NY

2. *Gornja paluba* (1929.)

Charles Sheeler, ulje na platnu
73 × 55 cm
Muzej umjetnosti Harvard/Muzej Fogg
(Harvard Art Museum / Fogg Museum),
Cambridge, Massachusetts, SAD

3. *Broklinski most* (1949.)

Georgia O'Keeffe, ulje na lesonitu
122 × 91 cm
Broklinski muzej (Brooklyn Museum),
New York, SAD



Termini *realizam*, *precizionizam* i *regionalizam* različiti su aspekti opće tendencije nekih američkih umjetnika koji su se na prijelazu u 20. stoljeće željeli distancirati od europskog modernizma. Trend je pokrenula Škola Ashcan – grupa slikara koji su odlučili prikazivati svakodnevne scene iz radničkih četvrti New Yorka. Jedan od pripadnika Škole Ashcan bio je Robert Henri (1865. – 1929.), koji je poslije podučavao Edwarda Hoppera (1882. – 1967.).

Hopperov rad pripada američkom realizmu. Njegove slike ostavljaju dojam kao da se događaji prikazani na platnu zbivaju pred gledateljem toga trenutka, kao što se vidi na primjeru scene iz zalogajnice *Noćne ptice* (1942.; vidi str. 368).

KLJUČNI DOGAĐAJI

1908.	1913.	1927.	1930.	1932.	1933.
Jedina grupna izložba Osmorice – ključnih predstavnika realizma Škole Ashcan – održana je u Galeriji Macbeth (Macbeth Gallery) u New Yorku.	Armory show u New Yorku polarizirao je poklonike apstraktne i realistične umjetnosti, a neizravno potaknuo i razvoj američkog realizma.	Demuth je naslikao <i>Moj Egipat</i> (vidi str. 366) u sklopu ciklusa slika koje prikazuju industrijske zgrade.	Wood je izložio <i>Američku gotiku</i> u Umjetničkom institutu Chicaga. Slika usmjerava pozornost na karaktere ljudi iz ruralnih područja Srednjeg zapada.	Wood je pokrenuo umjetničku koloniju u Stone Cityju u Iowa. Usprkos velikom ugledu kolonija se nakon dvije godine raspala zbog nedostatka novca.	Vlada SAD-a sponzorirala je projekt javnih umjetničkih radova u sklopu New Deal predsjednika Franklina D. Roosevelta.

Nemirni parovi, promatrani kroz prozore stanova, i pojedinci koji zamišljeno sjede na rubu kreveta posjeduju ambivalentnost koja poziva promatrača da doda kontekst i protumači situaciju.

Precizionistički se pokret pojavio oko 1915. godine, a na vrhuncu je bio 1920-ih godina. Precizionističkim su djelima svojstvene urbane i industrijske teme, a zbog geometrijskih oblika i jasnih linija uspoređivali su ih s djelima kubizma (vidi str. 388). Charles Sheeler (1883. – 1965.) opisao je svoje radove kao precizionističke. Njegove slike pokazuju da je iskustvo stekao i kao fotograf moderne arhitekture. Njegova slika *Gornja paluba* (desno, gore) portretira američki ratni brod *Majestic*. Brod je nov i besprijeckorno čist, a precizne linije i suptilne nijanse bijele boje daju djelu blistavo osvijetljenu, nezemaljsku kvalitetu. Druga precizionistička djela umjetnika kao što su Sheeler i Charles Demuth (1883. – 1935.) impliciraju da američke „iskrene” industrijske građevine posjeduju neku vrstu duhovnosti.

Za grupu regionalističkih umjetnika koji su djelovali na Srednjem zapadu čak su i ove suptilne modernističke tendencije bile neameričke. Tri su najvažnija regionalista bili Grant Wood (1891. – 1942.), Thomas Hart Benton (1889. – 1975.) i John Steuart Curry (1897. – 1946.). Ti su umjetnici slikali pomalo idealizirane prizore iz ruralnog života u Velikom depresijom zahvaćenoj Americi, a njihovo je okretanje pogleda prema unutra odražavalo politiku nacionalizma i izolacije koja je vladala u njihovoj zemlji između dva svjetska rata. Woodova *Američka gotika* (nasuprot) odaje počast onima koji su naselili zemlju prikazujući neumoran staromodni par koji se čvrsto drži ne samo vila nego i svojih puritanskih stajališta. Promatraču je prepušteno da protumači djeluje li dvoje farmera – za koje su pozirali umjetnikova sestra i lokalni zubar – stočki ili samo mrzovoljno.

Godine 1933. američka je vlada uvela program pokroviteljstva kako bi pomogla nezaposlenim umjetnicima. Regionalisti su bili među umjetnicima koje je država angažirala i sponzorirala da ukrase zidove američkih javnih građevina. Ben Shahn (1898. – 1969.) 1932. godine radio je na freskama za Centar Rockefeller u New Yorku (koje su poslije uništene) kao asistent meksičkog muralista Diega Rivere (1886. – 1957.). Shahnovi gradski prizori i portreti, zbog simpatije prema običnim radnicima, smatrali su se socijalrealističkim.

Georgia O’Keeffe (1887. – 1986.) spajala je realizam s apstrakcijom te je na taj način stvorila sasvim individualnu struju američke moderne umjetnosti. Inspiraciju je pronalazila u surovim krajolicima Novog Meksika i jugozapada te u lokalnom cvijeću, no slikala je i urbane scene u precizionističkom stilu. Na slici *Bruklinski most* (desno) O’Keeffe se usredotočila na formalne elemente mosta dajući funkcionalnoj strukturi spiritualnu dimenziju; visoki lukovi prizivaju u sjećanje gotičke katedrale, a taj je efekt dodatno naglašen isprepletenim dijagonalama visećih žica, čiji obrisi i suptilne nijanse nalikuju na vitraje i sklopljena krila. **LM**



1934.	1935.	1937.	1939.	1942.	1948.
Benton se pojavio na naslovnici časopisa <i>Time</i> . Predavao je u Savezu studenata umjetnosti u New Yorku, a jedan od njegovih učenika bio je Jackson Pollock (1912. – 1956.).	Wood je objavio esej <i>Pobuna protiv grada</i> u kojem je branio neovisnost svijeta američke umjetnosti od europskih – posebno francuskih – utjecaja.	Benton je završio svoj epski mural <i>Društvena povijest Missourija</i> u salonu zgrade Kongresa u Jefferson Cityju, glavnom gradu Missourija.	Objavljen je roman Johna Steinbecka <i>Plodovi gnjeva</i> , moćan prikaz utjecaja ekološke krize (<i>Dust Bowl</i>) na obitelj iz Oklahome, ovjenčan Pulitzerovom nagradom.	Hopper je naslikao <i>Noćne ptice</i> (vidi str. 368), prikaz osamljenosti koja noću pogađa stanovnike velikih gradova.	Likovni kritičar Clement Greenberg (1909. – 1994.) u svom je eseju <i>Propast kubizma</i> odbacio realizam u korist apstraktnog ekspresionizma (vidi str. 450).

FOVIZAM



1. **Most preko rijeke Riou (1906.)**
André Derain, ulje na platnu
82,5 × 101,5 cm
Muzej moderne umjetnosti (*Museum of Modern Art*), New York, SAD
2. **Plesačica na Rat Mortu (1906.)**
Maurice de Vlaminck, ulje na platnu
73 × 54 cm
privatna kolekcija
3. **Ulica sa zastavama (1906.)**
Raoul Dufy, ulje na platnu
81 × 65 cm
Nacionalni muzej moderne umjetnosti, Centar Pompidou (*Musée National d'Art Moderne, Centre Pompidou*), Pariz, Francuska

Fovizam je najraniji te jedan od najkraćih avangardnih pokreta u europskoj umjetnosti 20. stoljeća. Vrhunac je doživio između 1905. i 1907. godine. Početkom 20. stoljeća dogodile su se važne društvene i tehnološke promjene. Izumi motornog vozila i radija te šira dostupnost struje promijenili su svakodnevni život ljudi. Okolnosti su to u kojima je fovizam buknuo na umjetničkoj sceni. Grupni identitet fovisti, kao i impresionisti, (vidi str. 316) duguju kritičkom osvrtu. Naime, nakon zajedničke izložbe umjetnika Henrija Matissea (1869. – 1954.), Andréa Deraina (1880. – 1954.) i Mauricea de Vlamincka (1876. – 1958.) na Jesenskom salonu 1905. godine kritičar Louis Vauxcelles (1870. – 1945.) podcjenjivački ih je nazvao „les fauves” (divlje zvijeri) zbog njihovih agresivnih poteza kistom, zanemarivanja detalja i napadne, nenaturalističke uporabe boja. Francuski slikar Matisse bio je neslužbeni vođa grupe umjetnika koji su, oslobađajući boju od njezine uobičajene deskriptivne uloge i radikalno iskrivljujući prostor slike, pripremili put za druge umjetničke pokrete kao što su kubizam (vidi str. 388) i ekspresionizam (vidi str. 378).

Eksperimentiranje bojom i prostornim planovima, što je svojstveno fovizmu, korijene ima u postimpresionističkoj (vidi str. 328) umjetnosti Vincenta van Gogha, Paula Gauguina i Paula Cézannea te neoimpresionističkim slikama Georges Seurata i Paula Signaca. Upravo je tijekom rada sa Signacom u St. Tropezu, na jugu Francuske, Matisse naslikao svoju idiličnu scenu *Raskoš, mir i užitek* (1904. – 1905.), koja je nadahnula Raoula Dufyja (1877. – 1953.) da napiše: „Pred ovom slikom... impresionistički je

KLJUČNI DOGAĐAJI

1900.	1901.	1905.	1905.	1905.	1905. – 1908.
U Parizu je otvorena Svjetska izložba, a Vlaminck je zamijetio da mnogi ne mogu kupiti ulaznicu za nju. Pisao je romane o društvenoj raslojenosti.	Derain i Vlaminck slikaju zajedno u Derainovu rodnom gradu Chatouu.	Derain i Matisse eksperimentiraju s primitivnim stilom koristeći se svijetlim bojama i debelim potezima, stilom koji je poslije ismijan kao „neprirodan”.	Grupa umjetnika izlagala je na Jesenskom salonu u Parizu. Kritičar Louis Vauxcelles nazvao ih je divljim zvijerima (<i>les fauves</i>).	Matisse je stvorio izvanrednu fovističku sliku <i>Otvoreni prozor, Collioure</i> .	Othon Friesz (1879. – 1949.) i Dufy unajmili su zajednički atelijer u blizini Matisseova.

realizam za mene izgubio sav svoj šarm dok sam gledao ovo čudo kreativne imaginacije u bojama i linijama.” U ljeto 1905. godine Matisse i Derain slikali su jedan pokraj drugog u francuskom selu Collioure. Bilo je to vrijeme cvata fovizma. Dvojica slikara odbacila su postojeća slikarska pravila, a njihovo je iskustvo Matisse usporedio sa slikarstvom „djece pred licem prirode”. Kako se fovistički stil razvijao, nepravilne su točkice i crtice boje, koje su tvorile treperavu površinu slike *Raskoš, mir i užitak*, zamijenili smjeli, slobodni potezi kistom i plohe čistih boja.

Matisse i Derain nisu se koristili bojom kako bi oponašali prirodu; rabili su je maštovito stvarajući harmonije i disharmonije. Odbacivši uobičajeno slikanje realistične iluzije prostora, naglašavali su plošnost platna. Ovaj su način slikanja primjenjivali kako na portrete, kao što je Matisseova slika *Gospođa Matisse (Zelena linija)* (1905.), za koju mu je pozirala supruga Amélie, tako i na pejzaže, kao što je Derainov *Most preko rijeke Riou* (nasuprot). Djelo je to složene kompozicije, na kojem je prostor učinjen plošnim i zbijenim. Derain se koristio neprirodnom paletom boja, poput nijansi ružičaste i plave na deblu na desnoj strani slike, kako bi dočarao intenzivnu svjetlost južne Francuske.

I drugi su umjetnici na sličan način istraživali boju, uključujući Vlamincka, kojeg je Derain slučajno sreo u vlaku 1900. godine. Njih su dvojica zajedno slikala u Chatouu, u predgrađu Pariza. Vlaminck je bio simpatizer anarhizma i samouki slikar koji je u svoju umjetnost unio revolucionarni fanatizam. „Ono što sam u stvarnom životu mogao učiniti samo bacivši bombu”, napisao je jednom, „pokušao sam postići u slikarstvu koristeći se posve čistim bojama... kako bih iznova stvorio oslobođeni svijet.” Na slici *Plesačica na Rat Mortu* (desno) njegova je tehnika, izravna i energična, djelomično postignuta istiskivanjem boje izravno na platno.

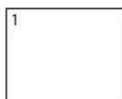
Kao fovisti izlagali su i Georges Rouault (1871. – 1958.), Albert Marquet (1875. – 1947.), Raoul Dufy, Kees van Dongen (1877. – 1968.) i, nakratko, Georges Braque (1882. – 1963.) iako nisu slijedili zajednička pravila. Za njih je, kao i za mnoge druge umjetnike, fovizam bio tek prolazna faza. Braque je, na primjer, uskoro počeo razvijati kubistički stil. Dufyjeva slika *Ulica sa zastavama* (desno, dolje), koja prikazuje francusku ulicu urešenu velikim trobojnim zastavama, pokazuje da je prihvatio fovističku tehniku svijetlih boja i smjelih kontura. No Dufy će od 1908. godine, nakon rada s Braqueom u L’Estaqueu blizu Marseillea, razviti suptilniju tehniku, koja pokazuje utjecaj Cézannea.

Najuspjelije je razdoblje fovizma trajalo kratko, od Jesenskog salona 1905. do Salona nezavisnih 1906. godine. Otprilike godinu dana nakon toga, članovi grupe počeli su se udaljavati iako je Matisse još nekoliko godina razvijao mogućnosti fovizma. Godine 1917. otišao je na Francusku rivijeru. Fovistička uporaba boja osobito je dojmpljiva u seriji portreta žena kao odaliski, koje je slikao 1920-ih godina. Sličnu je paletu rabio i na svojim prikazima obalnih krajolika kako bi dočarao efekt tople južnjačke svjetlosti. JW



1906.	1906.	1907.	1908.	1908.	1910.
Deraina je agent poslao u London, gdje je naslikao trideset slika grada koristeći se smjelim, primarnim bojama, uključujući <i>Most Charing Cross</i> .	Braque je kratko ali intenzivno slikao u fovističkom stilu. Primjer su slike <i>Kuća iza drveća</i> i <i>Žuta morska obala</i> .	Boja je prvi put upotrijebljena u fotografskom procesu kad su Auguste i Louis Lumière pokrenuli svoj Autochrome Lumière.	Vauxcelles je upotrijebio termin <i>kubizam</i> opisujući umjetnička djela Pabla Picassa i Georges Braquea.	Nekoliko se fovističkih slikara, među kojima je najvažniji bio Braque, okrenulo kubizmu.	Matisse je naslikao <i>Ples</i> (vidi str. 372), ritmičnu sliku intenzivnih boja.

FUTURIZAM, ORFIZAM I REJONIZAM



1. **Automobil u brzini (1912.)**
Giacomo Balla, ulje na drvu
55,5 × 69 cm
Muzej moderne umjetnosti (*Museum of Modern Art*), New York, SAD
2. **Eiffelov toranj (1910. – 1911.)**
Robert Delaunay, ulje na platnu
Muzej umjetnosti (*Kunstmuseum*),
Basel, Švicarska
3. **Rejonizam: plavo-zelena šuma (1913.)**
Natalija Gončarova, ulje na platnu
54,5 × 49,5 cm
Muzej moderne umjetnosti (*Museum of Modern Art*), New York, SAD

U godinama uoči Prvog svjetskog rata pojam udaljenosti i vremena potrebnog da je se prijeđe radikalno se promijenio zbog pojave zrakoplova, osobnog automobila i bežične komunikacije. Nastali su brojni međusobno povezani umjetnički pokreti koji su nastojali prikazati izvanredan napredak tehnologije i njezin utjecaj na društvo. Glavna struja ove nove svijesti bio je talijanski avangardni pokret futurizam. Iako je odražavao posebne okolnosti povezane s državom u kojoj je nastao, utjecao je na umjetničku avangardu od Moskve do New Yorka. Futurizam je pokrenuo talijanski pjesnik Filippo Tommaso Marinetti (1876. – 1944.). U veljači 1909. godine talijanske su novine *La gazetta dell'Emilia* objavile Marinettijev *Futuristički manifest*, u kojem je napisao: „Želimo pjevati o ljubavi prema opasnosti, navici energije i neustrašivosti.” Pozvao je na odbacivanje tradicionalnih vrijednosti i slavljenje nove tehnologije. Uskoro se njegova ljubav prema brzini i mehanizaciji proširila među drugim umjetnicima, arhitektima, skladateljima, piscima, dizajnerima i filmskim autorima. Do ožujka 1910. godine talijanski su se slikari Umberto Boccioni (1882. – 1916.), Carlo Carrà (1881. – 1966.), Giacomo Balla (1871. – 1958.), Gino Severini (1883. – 1966.) i Luigi Russolo (1885. – 1947.) pridružili pokretu i objavili *Manifest futurističkog slikarstva*. Osim što su likovne kritičare prozvali „povlađivačkim svodnicima”, tražili su da se Italija prestane nostalgично okretati prošlosti i počne slaviti moderan život, prihvaćati promjene i razvijati kulturu dostojnu promišljanja industrijalizacije. Mjesec dana poslije, dok se futurizam

KLJUČNI DOGAĐAJI

1909.	1910.	1911.	1912.	1913.	1914.
Marinetti je 5. veljače objavio <i>Futuristički manifest</i> u bolonjskim novinama <i>La gazetta dell'Emilia</i> , a dva tjedna poslije manifest je izašao i u časopisu <i>Le Figaro</i> .	Objavljeni su <i>Manifest futurističkog slikarstva</i> i <i>Tehnički manifest futurističkog slikarstva</i> .	Futuristička su djela prvi put izložena na milanskoj Izložbi slobodne umjetnosti (<i>La Mostra d'Arte Libertà</i>), zajedno s radovima djece i amatera.	Slikar Boccioni počeo je raditi skulpture. Izlagao je u Galeriji Sackville (<i>Sacville Gallery</i>) u Londonu te utjecao na vorticističke umjetnike.	Balla je naslikao <i>Apstraktnu brzinu</i> , triptih s prikazom automobila koji prolazi nekoć mirnom cestom. Boccioni je naslikao <i>Dinamizam biciklista</i> (vidi str. 398).	Ruska slikarica Ljubov Popova (1889. – 1924.), slikajući <i>Portret</i> , upotrijebila je riječ „futurizam” u oblikovanju sastavnog dijela kompozicije.

tek počinjao oblikovati kao priznati umjetnički pokret, grupa je objavila *Tehnički manifest futurističkog slikarstva*, kojim su istaknuli potrebu da umjetnici u svojim djelima izraze dinamičnu prirodu pokreta.

Pod utjecajem divizionističkog stila neoimpresionista Paula Signaca (1863. – 1935.), koji je razdvojio boju na pojedinačne točke ili mrlje, futuristički su slikari pokušali stvoriti iluziju brzine zamjenjujući fizičko miješanje pigmenata mrljicama boje koje promatrač optički kombinira. Boccioni se na slici *Grad koji se uspinje* (1910.) koristio ovom tehnikom te joj je dao novi dinamizam uporabom dijagonala koje stvaraju vrtlog. Ipak, tek je susret futurizma s kubizmom (vidi str. 388) 1911. godine omogućio postizanje sustavne metode prikazivanja mehaniziranog kretanja. Preuzeli su kubističke izlomljene planove, višestruku perspektivu i stepenasto ponavljanje iste slike te ih primijenili u prikazivanju promjenjivosti vremena i mjesta. Koristili su se svjetlijim, življim bojama nego kubisti, a za temu su odabirali strojeve poput automobila, vlaka i bicikla. Dodali su „silnice”, dok su dijagonale služile za smještanje promatrača u središte slike uvlačeći ga unutra, kao na Ballinoj slici *Automobil u brzini* (nasuprot).

Utjecaj futurizma brzo se proširio Europom. Njegovu filozofiju, fokusiranu na brzinu i užurbanost suvremenog života, osobito su spremno prihvatili ruski avangardni umjetnici. U Francuskoj je Boccioni optužio Roberta Delaunaya (1885. – 1941.) da kopira futuriste svojom slikom *Eiffelov toranj* (desno, gore), no Delaunay je to odlučno poricao. Francuski je pjesnik i likovni kritičar Guillaume Apollinaire (1880. – 1918.) poslije skovao termin *orfizam* kako bi opisao gotovo apstraktne kaleidoskopske i prozirne slike Delaunaya i njegove supruge Sonie. Delaunayova teorija „simultanih kontrasta” raspoređuje boje na takav način da se čini kako se istodobno i razilaze i ujedinjuju. Razvoj talijanskog futurizma omeli su unutarnji sukobi iz 1914. godine te smrt Boccionija, njegova najenergičnijeg i najartikuliranijeg predstavnika i glasnogovornika, 1916. godine.

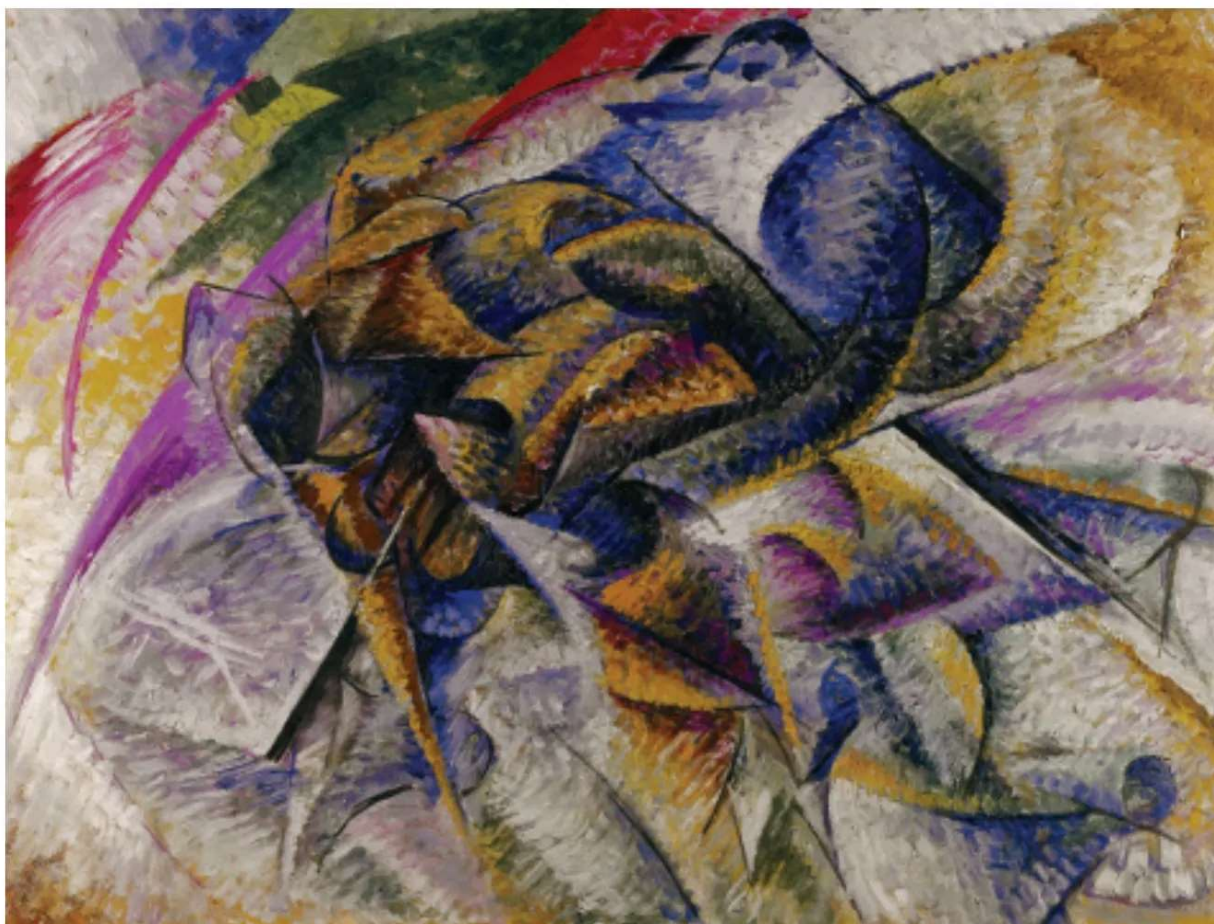
U Rusiji je futurizam imao golem utjecaj na umjetnost i književnost. Mihail Larionov (1881. – 1964.) i njegova supruga Natalija Gončarova (1881. – 1962.) kombinirali su futurističko isticanje kretanja, izlomljene kubističke forme i bogate boje orfizma kako bi stvorili rejonizam. Od 1911. do 1920. godine oboje su radili na teoretskim i formativnim aspektima rejonističkog slikarstva, pri čemu je Larionov težio prema analitičkim studijama, a Gončarova prema njihovoj primjeni. Osmislili su metodu nanošenja ispresijecanih dijagonalnih linija koje simboliziraju zrake, za koje su vjerovali da se pojavljuju kad se svjetlost reflektira od površine predmeta i između predmeta tako da forma u kretanju stvara gotovo beskonačan broj reflektirajućih zraka. Slikari su prikazivali zrake koristeći se dijagonalnim linijama boje (često špatulom nanesenom na platno) koje presijecaju cijelu površinu slike, kao što se vidi na slici Gončarove *Rejonizam, plavo-zelena šuma* (desno, dolje), a rezultat je često naginjao potpunoj apstrakciji. Kao i talijanski futuristi, i Gončarova je nagovještavala kretanje ritmičkim ponavljanjem oblika i linija. Jedini slikar u Engleskoj koji se pridružio futurističkom pokretu bio je C. R. W. Nevinson (1889. – 1946.), koji je s Marinettijem napisao *Futuristički manifest: vitalna engleska umjetnost* (1914.). **LM**



1916.	1917.	oko 1919.	1928.	1931.	1934.
Boccioni je umro nakon što ga je na vojnom treningu konj izbacio iz sedla; futurizam je izgubio svoga glavnog teoretičara.	Carrà je unovačen u vojsku. Upoznao je Giorgio de Chirica (1888. – 1978.) i dramatično promijenio svoj stil, odmaknuvši se od futurizma.	Arhitektonska studija Virgilija Marchija (1895. – 1960.) <i>Potraga za volumenom u izoliranoj zgradi</i> bila je ideal futurističke građevine.	Slikar i skladatelj Russolo otišao je u Pariz te uveo svoje instrumente, proizvođače buke i russolofon, u avangardna kina.	Guglielmo Sansoni, Tato, (1896. – 1974.), organizirao je prvu talijansku izložbu <i>aeropittura</i> (zračnog slikarstva). Zrakoplov je proglasio temom futurizma.	Počela je gradnja futurističke željezničke postaje u Trentu u Italiji prema nacrtima Angiola Mazzonija (1894. – 1979.). Doviřena je nakon dvije godine.

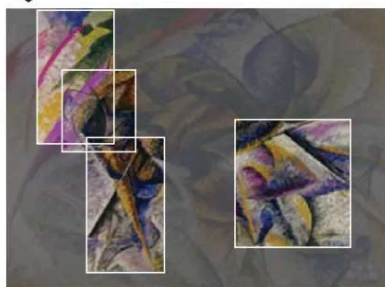
Dinamizam biciklista (1913.)

UMBERTO BOCCIONI, 1882. – 1916.



ulje na platnu
70 × 95 cm
privatna kolekcija

NAVIGATOR



O bavljen 11. travnja 1910. godine, *Tehnički manifest futurističkog slikarstva* iznio je namjeru potpisnika da prikažu pokret – i prije svega dojam brzine – na inovativan način. Umberto Boccioni je od 1910. do 1912. godine pokušavao ostvariti tu svoju ambiciju. Primjenjivao je divizionističku tehniku na gradske vedute Milana postižući u svojim djelima sve snažniji dojam pokreta. Uveo je „silnice” – paralelne i okomite linije boje koje dočaravaju „mir ili mahovitost, tugu ili radost” – koje daju objektima dojam usmjerenog gibanja. Ipak, Boccioni je uspio svojim slikama dati moćan dinamizam tek nakon što je 1911. godine posjetio Pariz i vidio razlomljene planove analitičkog kubizma (vidi str. 388). Slika *Dinamizam biciklista* dio je ciklusa *Dinamizam*, nastalog 1913. godine, koji je uključivao i studije ljudskog tijela i igrača nogometa. Oblik se isprva čini apstraktnim, no dijelovi su čovjekova tijela i bicikla ipak vidljivi, a Boccioni je uspio prikazati ne samo brzinu nego i proces konstantne fizičke reakcije.

U *Tehničkom manifestu* tvrdi se: „Da bi se naslikala ljudska figura, ne treba slikati nju, nego prikazati ukupnost atmosfere koja je okružuje... Slikari su nam pokazivali predmete i ljude postavljene ispred nas. Mi ćemo, naprotiv, staviti promatrača u središte slike.” Energično ali strogo kontrolirano šrafliranje ove slike unutar razdijeljenih planova i izmjene tona i boje, koje dočaravaju dubinu i trodimenzionalnost, pridonose osjećaju neraskidive povezanosti prostora i predmeta. **LM**

👁 KLJUČNE TOČKE



1. STAPANJE KRAJOLIKA

Iako je slika apstraktan prikaz stanja kretanja, jednom kad se identificiraju biciklist i bicikl, moguće je i drugim apstraktnim oblicima pripisati objektivni status. Ovo je slučaj sa zelenim valom i zakrivljenom linijom ružičaste boje pri vrhu slike. Nigdje bicikli ne voze brže nego na planinskim cestama, a ovi oblici, koji nagovještavaju planinski krajolik, topografske su odrednice iako se stapaju s figurom.



2. KOMPLEMENTARNE BOJE

Boccioni je vjerovao da je „prirodna komplementarnost” ključna za sliku, pa suprotstavlja ljubičastu, plavu, crvenu, žutu, narančastu i zelenu boju kako bi dokazao svoju tvrdnju. Upotreba živih komplementarnih boja daje slici osjet modernosti i stvara dojam blistavog umjetnog osvijetljenja.



3. PRIKAZIVANJE BRZINE

Izdužen stožasti oblik narančaste boje i tanja tamna linija koja ga siječe pod pravim kutom čine okvir bicikla. Slične linije, slobodnije nacrtane, projiciraju se i iza biciklista. Kratke kružne linije bijele boje pomiješane sa sivom i indigo plavom kotači su i žbice koji se brzo okreću. Ovaj prikaz potvrđuje Boccionijev cilj da naslika „osjećaj dinamike” brzine koristeći se oštrim, dijagonalnim linijama koje stvaraju ritam uporabom uzoraka i ponavljanjem.



4. DOJAM ENERGIJE

Biciklistova glava, u obliku stožaste crne krivulje, sjecište je svih energičnih sila prikazanih na slici. Biciklistova masa i shematski naslikan krajolik koji je okružuje zajedno tvore lijevo usmjeren oblik koji se kreće u smjeru promatrača.

🕒 PROFIL UMJETNIKA

1882. – 1905.

Boccioni se rodio u Reggio Calabrijii u Italiji. Njegova se obitelj često selila pa je školovanje završio u Cataniji na Siciliji. Godine 1901. otišao je u Rim, gdje je naučio osnove slikarstva i radio kao crtač znakova. Upoznao je Gina Severinija i s njim učio kod divizionističkog slikara Giacoma Balle. Prvu je svoju sliku Boccioni završio 1903. godine.

1906. – 1911.

Posjetio je Pariz i Rusiju. Nakon povratka 1907. godine, priključio se Slobodnoj školi akta Akademije lijepih umjetnosti (*Scuola Libera del Nudo dell'Accademia di Belle Arti*) u Veneciji, gdje je pohađao sate crtanja. Zatim se odselio u Milano, u kojem je upoznao Filippa Tommasa Marinettija i druge osnivače futurističkog pokreta. Boccioni postaje glavni teoretičar grupe.

1912. – 1914.

Boccioni putuje u Pariz i London, gdje izlaže djela koja će nadahnuti britanski vorticistički pokret. U Parizu je vidio kubističke skulpture pa se, uz slikarstvo, počeo baviti i skulpturom. Odlučio se za rad u drvu, željezu i staklu, a ne u mramoru i bronci.

1915. – 1916.

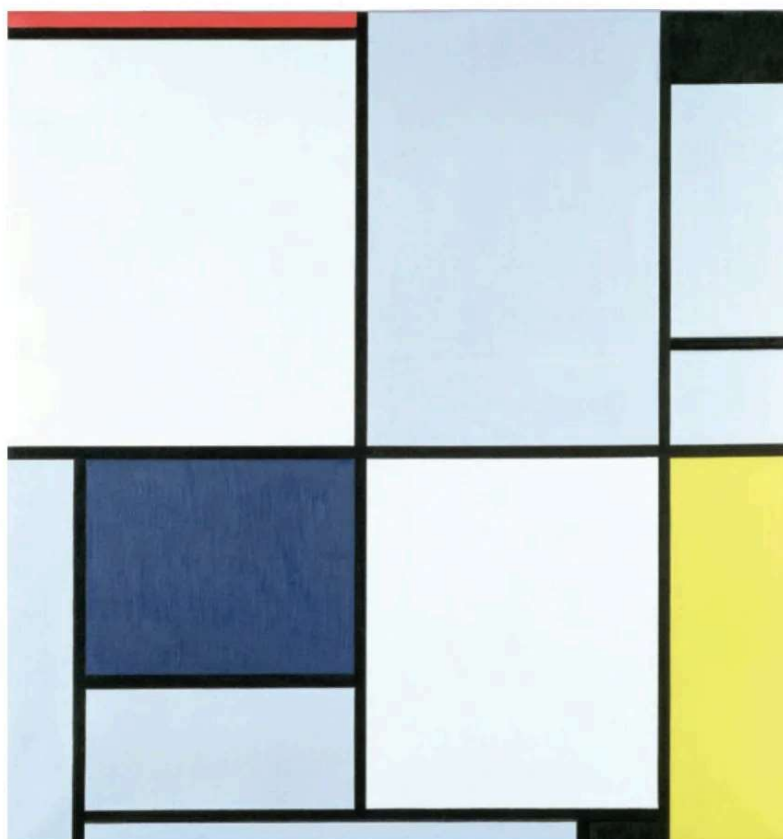
Kad je Italija stupila u Prvi svjetski rat 1915. godine, Boccioni se dobrovoljno javio u vojnu službu. Umro je u Veroni godinu dana poslije nakon što ga je konj izbacio iz sedla tijekom vojne vježbe.

BERGSONOVA FILOZOFIJA

Na futurističku je ideologiju snažno utjecao francuski filozof Henri Bergson (1859. – 1941.). Početkom 20. stoljeća njegovi su tekstovi stekli gotovo kulturni status. U djelu *Materija i pamćenje* (1896.) napisao je: „Istinska promjena može biti objašnjena samo istinskom trajnošću; ona uključuje isprepletanje prošlosti i sadašnjosti, a ne matematički niz statičnih stanja.” Poimanje višestrukih planova omogućilo je futuristima da konstruiraju koncept simultanosti te je dovelo do prikazivanja pokreta ponavljanjem iste slike. U djelu *Stvarateljska evolucija* (1907.) Bergson je formulirao ideju *élan vital* ili *životne snage*. Skrenuo je pozornost na paradoks da je svijest u gotovo konstantnom pokretu, a okružena je naizgled nepomičnim svijetom stvari. To je utjecalo na futurističke ideje o pamćenju.



DE STIJL



1. Slika 1, s crvenom, crnom, plavom i žutom (1921.)

Piet Mondrian, ulje na platnu
103 × 100 cm
Gradski muzej Den Haaga
(Gemeentemuseum Den Haag), Nizozemska
© 2010 Zaklada Mondrian/Holtzman
(Mondrian/Holtzman Trust)
c/o International Virginia

2. Kompozicija (1918.)

Bart van der Leek, ulje na platnu
74 × 63 cm
Kolekcija Tate (Tate Collection),
London, Velika Britanija

3. Međuodnos volumena (1919.)

Georges Vantongerloo, pješčenjak
22,5 × 14 × 14 cm
Kolekcija Tate (Tate Collection),
London, Velika Britanija

Grupa De Stijl (Stijl) osnovana je u Nizozemskoj 1917. godine istodobno s objavljivanjem časopisa *De Stijl*. Časopis je iznosio teorije multitalentiranog umjetnika i pjesnika Thea van Doesburga (1883. – 1931.) i slikara Pieta Mondriana (1872. – 1944.), koji su nastojali stvoriti zajednicu arhitekata, dizajnera i slikara koji dijele apstraktnu estetiku. Ovaj se zajednički senzibilitet napajao iz brojnih izvora, uključujući modernističku arhitekturu Franka Lloyd Wrighta (1867. – 1959.), čiji su nacrti bili izloženi u sklopu putujuće izložbe 1910. godine, te obojenih ploha i tankih crnih linija dekorativno oslikanog stakla. De Stijl je prigrio ideje filozofskih i utopijskih socijalističkih tekstova te suvremeni trend nereprezentativne umjetnosti. Bila je to prilično nepovezana grupa umjetnika – Mondrian i nizozemski arhitekt i dizajner namještaja Gerrit Rietveld (1888. – 1964.) nisu se nikada sreli.

Termin *neoplasticizam* je nemoguće odvojiti od De Stijla. On definira pristup grupe, u kojem je paleta svedena na tri primarne boje te crnu, bijelu i sivu, a elementi kompozicije su ograničeni na horizontalne i vertikalne linije te pravokutne plohe. Osim toga, ravnoteža i harmonija – koje su bit dizajna De Stijla – ne smiju tražiti utočište u simetriji. Ovih se pravila umjetnici

KLJUČNI DOGAĐAJI

1917.	oko 1917.	1917.	1918.	1919.	1919.
Van Doesburg i Mondrian u Nizozemskoj su objavili prvi broj časopisa <i>De Stijl</i> . Časopis je iznio njihove teorije neoplasticizma.	Van Doesburg je naslikao <i>Kompoziciju (Krava)</i> tehnikom gvaša, ulja i ugljena na papiru svodeći oblik na čistu apstrakciju.	Rietveld je dizajnirao <i>Crveni i plavi stolac</i> , jedno od prvih trodimenzionalnih ostvarenja principa De Stijla; 1919. godine pridružio se grupi.	Van der Leek je napustio De Stijl. Uzdržavao se s pomoću privatnih narudžbi i povremenih izložbi, a nastavio je raditi kao dizajner interijera.	Kad je izbio Prvi svjetski rat, Mondrian je bio prisiljen ostati u Nizozemskoj, no potom se vratio u Pariz, kamo se prvi put preselio 1911. godine.	Te su godine Van Doesburg i Rietveld dekorirali i namještajem opremili sobu u De Stijl stilu za svog nizozemskog pokrovitelja Bartholomeusa de Lijta (1883. – 1938.)

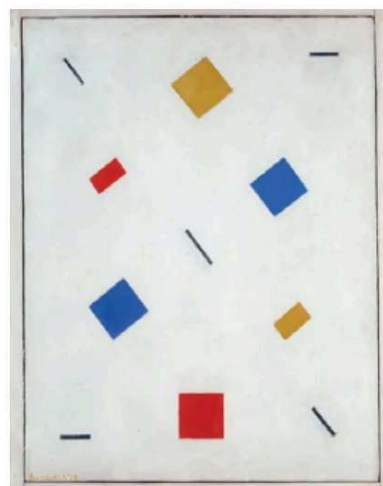
nisu uvijek čvrsto držali, no elementi kompozicije definirali su stil koji se nastavio razvijati i nakon što je Mondrian 1923. godine napustio grupu. Neoplasticizam je promicala i grupa umjetnika pod imenom *Cercle et Carré* (Krug i kvadrat), osnovana 1929. godine u Francuskoj, koja je 1930. godine održavala izložbe u Galeriji 23 u Parizu. Na tim su izložbama bila zastupljena djela Mondriana, Vasilija Kandinskog (1866. – 1944.), arhitekta Le Corbusiera (1887. – 1965.), članova Bauhauusa i mnogih drugih umjetnika.

Tri glavna predstavnika slikarstva De Stijla – Van Doesburg, Mondrian i Bart van der Leek (1876. – 1958.) – došli su do zajedničkog apstraktnog stila nakon što su nekoliko godina proveli slikajući svijet prirode pod utjecajem impresionizma (vidi str. 316) i fovizma (vidi str. 370). Put De Stijla prema apstrakciji započeo je slikanjem prirodnih oblika koje su umjetnici pojednostavnjivali. Na primjer, Van Doesburg je serijom crteža simplificirao formu krave kako bi dobio apstraktnu sliku krave sastavljenu od različitih geometrijskih oblika. Uveo je upotrebu dijagonalnih linija zbog njihova dinamičnog efekta, što se vidi na slici *Kontrakompozicija disonanci, XVI.* (1925.; vidi str. 408), no zbog toga se prepirao s Mondrianom, koji je davao prednost isključivoj upotrebi vertikalnih i horizontalnih linija. Kad je Van der Leek upoznao Van Doesburga i Mondriana, njegove slike, poput *Kompozicije* (desno, gore), postale su potpuno apstraktne, no uskoro se vratio uključivanju figurativnih elemenata.

Slike De Stijla iz razdoblja od 1917. do 1919. godine često su toliko slične da je teško prepoznati ruku pojedinog umjetnika. Ipak, Mondrianova pedantna, katkad asketska, no harmonična platna, kao što je *Slika 1, s crvenom, crnom, plavom i žutom* (nasuprot) najtipičnije su za De Stijl, a on je ostao vjeran ovom stilu i nakon što se grupa raspala. Dubinu svojih djela postigao je varljivom jednostavnošću: vertikalne i horizontalne linije koje se sijeku i jednobojna polja pozivaju promatrača na istraživanje.

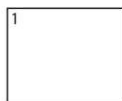
Tendencija uključivanja promatrača vidljiva je na arhitekturi i dizajnu interijera De Stijla jer je grupa odlučila demistificirati umjetnost. De Stijl je primjenjivao jednaka pravila dizajna na vanjski i unutarnji izgled građevine. To se poklapalo sa željom grupe da stvori društvo u kojem će individualno (interijer doma) biti u harmoniji s društvenim (vanjšina zgrade). Već je 1917. godine Rietveld primijenio ova pravila na izradu namještaja i dječjih igračaka, a mnoga njegova djela izgledaju suvremeno i stoljeće kasnije. Njegov se sklopivi namještaj iz 1934. godine smatra najranijim primjerom dizajna proizvoda koji kupac sam sastavlja.

Slikar, kipar i arhitekt Georges Vantongerloo (1886. – 1965.) pridružio se grupi na samom početku, a jednom je izjavio: „Nema potrebe izražavati umjetnost jezikom prirode. Ona se može savršeno izraziti jezikom geometrije i egzaktnih znanosti.” Njegova skulptura od pješčenjaka *Međuodnos volumena* (desno) ima arhitektonsku kvalitetu, kao da je napravio korak kroz vrijeme i stvorio trodimenzionalnu verziju neoplasticizma istodobno konstruirajući forme koje podsjećaju na drevne civilizacije. **LM**



1920. – 1921.	1922.	1923.	1925.	1931.	1932.
Van Doesburg je s nizozemskim arhitektom Cornelisom de Boerom (1881. – 1966.) radio na shemama boja za blok stambenih zgrada u Drachtenu u Nizozemskoj.	U svom je atelijeru u Weimaru, u Njemačkoj, Van Doesburg držao tečaj arhitekture De Stijla za učenike Bauhauusa (vidi str. 414).	Utjecajna izložba Arhitekti grupe De Stijl (<i>Les Architectes du groupe De Stijl</i>) održana je u Galeriji modernih tendencija (<i>Galerie de l'Effort Moderne</i>) u Parizu.	De Stijl nije uspio dobiti vlastiti paviljon na Međunarodnoj izložbi dekorativnih umjetnosti i moderne industrije u Parizu.	Van Doesburg umire u Švicarskoj, a grupa se razilazi nakon smrti svoga glavnog organizatora.	Časopis <i>De Stijl</i> prestao je izlaziti. Njegov zadnji broj financirao je dizajner namještaja Robert van 't Hoff (1887. – 1979.).

BAUHAUS



1. **Radionica obrađivanja metala u Bauhausu (1923.)**
Fotografija snimljena dok se škola Bauhaus nalazila na svojoj originalnoj lokaciji, u Weimaru u Njemačkoj.
2. **Sklopivi stolac model broj B4 (1927.)**
Marcel Breuer, kromirane čelične cijevi i tkanina Eisengarn
71 × 78,5 × 63,5 cm
Muzej moderne umjetnosti (*Museum of Modern Art*), New York, SAD
3. **Plakat za izložbu Bauhausa (1923.)**
Joost Schmidt, ulje na platnu
76 × 47,5 cm
Arhiva Bauhausa (*Bauhaus-Archiv*), Berlin, Njemačka

Školu primijenjene umjetnosti i dizajna Bauhaus (Kuća gradnje) osnovao je arhitekt Walter Gropius (1883. – 1969.) u Weimaru 1919. godine. Gropius je bio modernist, uvjeren kako moderni svijet u svojoj složenosti zahtijeva svjež, funkcionalnu, motoriziranu estetiku. U svom je manifestu iznio namjeru da „stvori novi ceh obrtnika bez klasičnih razlika koje podižu barijeru arogancije između njih i umjetnika”. Tijekom četrnaestogodišnje povijesti, u kojoj je Bauhaus preživio političke i ekonomske prevrate, kao i nalete unutarnjih neslaganja, školu je završilo petstotinjak učenika. Osoblje škole stvorilo je nastavni program koji je trajno izmijenio koncept učenja dizajna, što je s vremenom dovelo do izrade brojnih proizvoda.

Isprijava učenje Bauhausa bilo izraz utopističke vizije zajednice obrtnika i umjetnika koji kreiraju jednostavne ali kvalitetne proizvode. Središnja je figura bio mistik Johannes Itten (1888. – 1969.), koji je vodio obavezan pripremni tečaj. Njegova su predavanja uključivala analizu slika starih majstora, crtanje akta i studije materijala. Paralelno s ovim tečajem, svoja su predavanja držali Vasilij Kandinski (1866. – 1944.) i Paul Klee (1879. – 1940.), koji su u školu stigli 1921. godine kako bi podučavali teoriju boja i analitičko crtanje. Nakon Ittenova tečaja, učenici su se upisivali u radionice obrađivanja metala (gore), tkanja, kazališta/scenografije, keramike, zidnog slikarstva, tipografije ili tiska. Prvi je Gropiusov zaposlenik u Bauhausu bio slikar i grafičar Lyonel Feininger (1871. – 1956.), koji je vodio radionicu tiska.

Od 1921. do 1922. godine Theo van Doesburg (1883. – 1931.) – vodeći član nizozemske grupe De Stijl (vidi str. 406) – u sklopu Bauhausa je održao niz

KLJUČNI DOGAĐAJI

1919.	1920.	1921.	1922.	1923.	1923.
Gropius je napisao manifest Bauhausa. Njegovi modernistički radovi u to su vrijeme potpali pod utjecaj ekspresionizma (vidi str. 378).	Gunta Stölzl (1897. – 1983.) postala je učenica Bauhausa; iste je godine imenovana za voditeljicu novog, ženskog odjela škole.	Van Doesburg je održao prvo predavanje u Bauhausu nastojeći povećati utjecaj grupe De Stijl (vidi str. 406), čiji je osnivač.	Klee je postao stalni predavač u školi te je dobio dva atelijera u kojima je podučavao formu u zidnom slikarstvu, vitraj i uvezivanje knjiga.	Bauhaus je prihvatio slogan „Umjetnost u industriju” – inspiracija za to bio je pokret za umjetnost i obrt Williama Morrisa.	Moholy-Nagy i njegova žena Lucia, inspirirani ruskom avangardom, uveli su eksperimentalnu fotografiju u kanon Bauhausa.

gostujućih predavanja. Pod utjecajem suvremenih ideja konstruktivizma (vidi str. 400), László Moholy-Nagy, predložio je da škola, umjesto obrta, potiče industrijsku proizvodnju. Njegove su primjedbe bile pokretač promjena. László Moholy-Nagy (1895. – 1946.) pozvan je u Bauhaus da zamijeni Ittena, čiji je tečaj potom podijeljen na dva dijela. Moholy-Nagy naglasak je stavio na tehničke i teoretske aspekte funkcioniranja materijala, a umjetnik Josef Albers (1888. – 1976.) bavio se njihovom praktičnom primjenom. Službena tema prve školske izložbe (desno, dolje) – *Umjetnost i tehnologija: novo jedinstvo* – odraz je postupnog napuštanja ranijeg obrtničkog duha. Moholy-Nagy je inzistirao na tome da njegovi učenici proučavaju ravnotežu u svom dizajnu fokusirajući se na raspodjelu težine i prostora kao i na boju i teksturu. Ova je prirodna ravnoteža postala ključni aspekt stila Bauhauusa.

Od 1925. godine ustanovljena je utjecajna radionica scenografije, pod vodstvom umjetnika i kipara Oskara Schlemmera (1888. – 1943.), koji ju je opisao kao „cvijet u zapušću Bauhauusa”. Od 1916. do 1922. godine radio je na *Trijadnom baletu*, svojoj kazališnoj produkciji bez fabule, koja je premijerno prikazana 1923. Za nju su u Bauhausu izrađeni fantastični kostimi i maske, a glazbu je komponirao avangardni skladatelj Paul Hindemith. Druga je interdisciplinarna produkcija, u kojoj je sudjelovalo više radionica pod vodstvom Vasilija Kandinskog, bila produkcija vizualno sugestivnog simfonijskog djela Modesta Petroviča Musorgskog *Slike s izložbe*.

Nakon što je 1925. godine izabrana konzervativna regionalna vlada, počeo je rasti pritisak da se progresivna škola dizajna zatvori. Osnovan je Krug prijatelja Bauhauusa kao moralna i financijska potpora, a pridružili su mu se i Albert Einstein i Marc Chagall. U roku od godinu dana Bauhaus se preselio u kultnu školu i stambeni kompleks od metala i stakla koji je u Dessau projektirao Walter Gropius, a radionice Bauhauusa proizvele su rasvjetu i namještaj. Bauhaus je dobio status službene škole dizajna; to je značilo da može izdavati diplome ravnopravne onima koje su izdavala sveučilišta. Nakon preseljenja u Dessau naglasak je stavljen na dizajn modernih stambenih zgrada, namještaja i kućanskih aparata.

Od 1925. do 1930. godine Bauhaus je pokrenuo mnogo važnih dizajnerskih projekata sklapajući poslove s privatnim tvrtkama poput proizvođača namještaja Standard Möbel. Među tim je projektima bila lampa Wagenfeld, stolci od kromiranih čeličnih cijevi i tkanine (desno, gore) Martina Breuera te Bauhaus zidne tapete, koje su bile primijenjene u velikim javnim stambenim projektima, a postale su i najuspjeliji proizvod škole. Prelazeći na proizvodni dizajn, škola je u studenom 1925. godine pokrenula vlastito trgovačko poduzeće – Bauhaus Co. Ltd., pretvorivši radionicu tipografije u profesionalni studio grafičkog dizajna pod vodstvom Herberta Bayera i Moholy-Nagya.

Gropius je napustio školu 1928. godine, a na njegovo je mjesto došao Hannes Meyer koji je, iako je bio popularan među učenicima i dobar administrator, bio prisiljen dati ostavku 1930. godine zbog svojih ljevičarskih uvjerenja. Škola se ponovno morala seliti te je posljednjih godina djelovala u Berlinu pod vodstvom arhitekta Ludwiga Miesa van der Rohea (1886. – 1969.), koji je dizajnirao zgradu Seagram u New Yorku. Kako je bilo nemoguće da Bauhaus prihvati nacističku estetiku to je dovelo do zatvaranja škole 1933. godine. **LM**



1924.	1925.	1927.	1928.	1930.	1933.
Zbog pada vlade koju su kontrolirali socijaldemokrati u njemačkoj pokrajini Tiringiji, financiranje Bauhauusa je smanjeno.	Klee je naslikao svoje remek-djelo <i>Riblja čarolija</i> (vidi str. 416), dio serije slika s podvodnom tematikom.	Švicarski arhitekt Hannes Meyer (1889. – 1954.) postao je voditelj arhitektonskog programa škole. Bio je marksist, ali i željan rješavanja estetskih pitanja.	Gropius je napustio Bauhaus, a na njegovo je mjesto došao Meyer. Svojim pragmatičnim metodama 1929. osigurao je školi prvi put profitabilnu godinu.	Meyer je dao ostavku. Kao novi direktor Bauhauusa, Mies van der Rohe poveo je arhitektonski program u novom smjeru.	Nacistička stranka došla je na vlast u Njemačkoj. Bauhaus je optužen za protudržavne aktivnosti te je zatvoren. Gropius je otišao u Englesku, a ostali predavači u SAD.

Postojanost pamćenja (1931.)

SALVADOR DALÍ, 1904. – 1989.

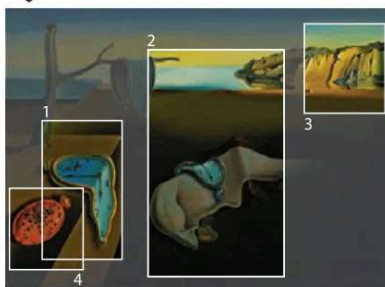


ulje na platnu
24 × 33 cm
Muzej moderne umjetnosti (Museum of Modern Art), New York, SAD

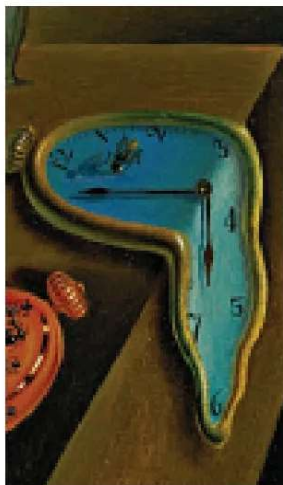
Salvador Dalí jednom je rekao: „Sva je moja ambicija na području umjetnosti materijalizirati slike konkretne iracionalnosti s imperijalistički strasnom preciznošću.” Za ovakvu je praksu ključno bilo dovesti se u stanje ekstremne tjeskobe i nemira, što je Dalí postizao strašeći samog sebe mrtvim tijelima kukaca i ježeva kako bi zamaglio razliku između mašte i stvarnosti. Ovo je pretjerano, paranoidno stanje oslobađalo njegov kapacitet imaginacije pa je stvarao slike otvorene za različite interpretacije, a utemeljene na stvarnim objektima.

Na slici *Postojanost pamćenja* kreirao je samodostatan i uvjerljiv iracionalni svijet – miran i nalik snu – koji djeluje još snažnije zahvaljujući malim dimenzijama platna. Prvo što promatrač primjećuje na ovoj izvanrednoj slici golema je, prazna scena, a zatim se oko fokusira na razmještaj objekata u prvom planu, osobito nekoliko džepnih satova u različitim stupnjevima transformacije. Sugerirajući da se metalni satovi sa svojim osjetljivim mehanizmom mogu rastezati i topiti, Dalí preispituje racionalno shvaćanje fizičkog svijeta, ali i komentira prirodu samog vremena. Dalí je bio fasciniran Einsteinovom *Općom teorijom relativnosti*, objavljenom 1920. godine, koja opisuje kako se vrijeme svija pod utjecajem sile teže. Za njega je logičan sljedeći korak bilo postaviti pitanje: „Ako se vrijeme svija, zašto se ne bi svijali i satovi?” Dalíjeva slika daje naslutiti i jednu stariju i poznatiju temu, neizbježnost smrti jer, iako su satovi stali u različito vrijeme, svi pokazuju sat koji dolazi; smrt čeka svakog pojedinca. **LM**

NAVIGATOR



👁 KLJUČNE TOČKE



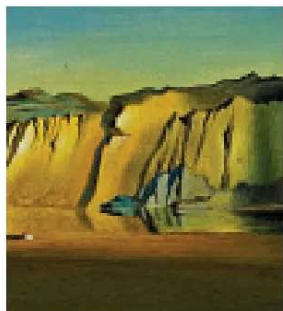
1. RASTOPLJENI SAT

Ideja mekih satova s Dalíjevih slika nastala je jednog toplog poslijepodneva kad Dalí zbog glavobolje nije otišao u kino sa svojom suprugom Galom. Sjedeći uz ostatke njihova obroka i razmišljajući o pejzažu na kojem je radio, primijetio je da se sir *camembert* rastopio i počeo curiti s ruba tanjura. Upravo je pogled na ovaj sir Daliju dao ideju za rastopljene satove – u roku od nekoliko sati slika je bila završena.



2. BIZARNO STVORENJE

Neobična figura u prvom planu, preko koje je rastopljeni sat prebačen poput sedla ili pokrivača, karikatura je samog Dalíja. Gotovo identičan „portret” središnji je motiv slike *Veliki masturbator* (1929.). Trepavice naznačuju golemo oko zatvoreno u stanju kontemplacije, sna ili smrti. Dalí sugerira da se svijest može osloboditi samo prevladavanjem „zemaljskog” vremena.



3. PRAZNA OBALA

Krajolik je zapravo surova obala u blizini Dalíjeva doma u Port Lligatu, sjeverno od Barcelone. Dalíjev kist često pretvara prirodne geološke oblike u bizarne životinjske ili ljudske oblike, no ovdje su litice prikazane jednostavno, u „prozračnom, melankoličnom tonu”.



4. PUZEĆI MRAVI

Jedina su živa bića prikazana na slici mravi koji puze po stražnjoj strani narančastog sata i osamljena muha na „mekom” satu desno od njega. Dalí je mrzio prisutnost mrava i često ih je prikazivao na svojim slikama kao simbol truljenja.

🕒 PROFIL UMJETNIKA

1922. – 1926.

Dalí je pohađao Akademiju San Fernando (*Academia de San Fernando*) u Madridu. Njegov je rad uključivao eksperimentiranje kubizmom (vidi str. 388) i dadaizmom (vidi str. 410). Godine 1926. u Parizu je upoznao Pabla Picassa. Privlačio je pozornost bizarnim odijevanjem te brkovima koje je pustio inspiriran brkovima Diega Velázqueza.

1927. – 1934.

Godine 1929., kada se službeno pridružio nadrealistima u Parizu, počeo je živjeti s Elenom Ivanovnom Djakonovom, poznatom pod imenom Gala, a 1934. su se vjenčali. Godinu dana poslije preselili su se u kućicu u Port Lligatu. Dalí se 1934. našao na udaru kritike svojih kolega nadrealista jer je odbio poduprijeti njihova ljevičarska uvjerenja. Iako je poricao optužbe da je fašist, bio je isključen iz pokreta.

1935. – 1948.

Godine 1936. sudjelovao je na Međunarodnoj izložbi nadrealizma u Londonu. On i Gala 1940. godine preselili su se u Sjedinjene Američke Države. Prepirao se s Luisom Buñuelom, kojeg je optuživao za komunizam i ateizam. Iz Sjedinjenih je Država otišao 1948. godine.

1949. – 1989.

Dalí i Gala vratili su se zauvijek u Kataloniju iako je u Španjolskoj vladao fašistički režim generala Franca. U njegovim se slikama sve više očitovalo da se zanima za znanost i matematiku, a i njegovo je katoličanstvo postalo jasnije izraženo. Gala je umrla 1982. godine, a Dalí 1989. od zatajenja srca.

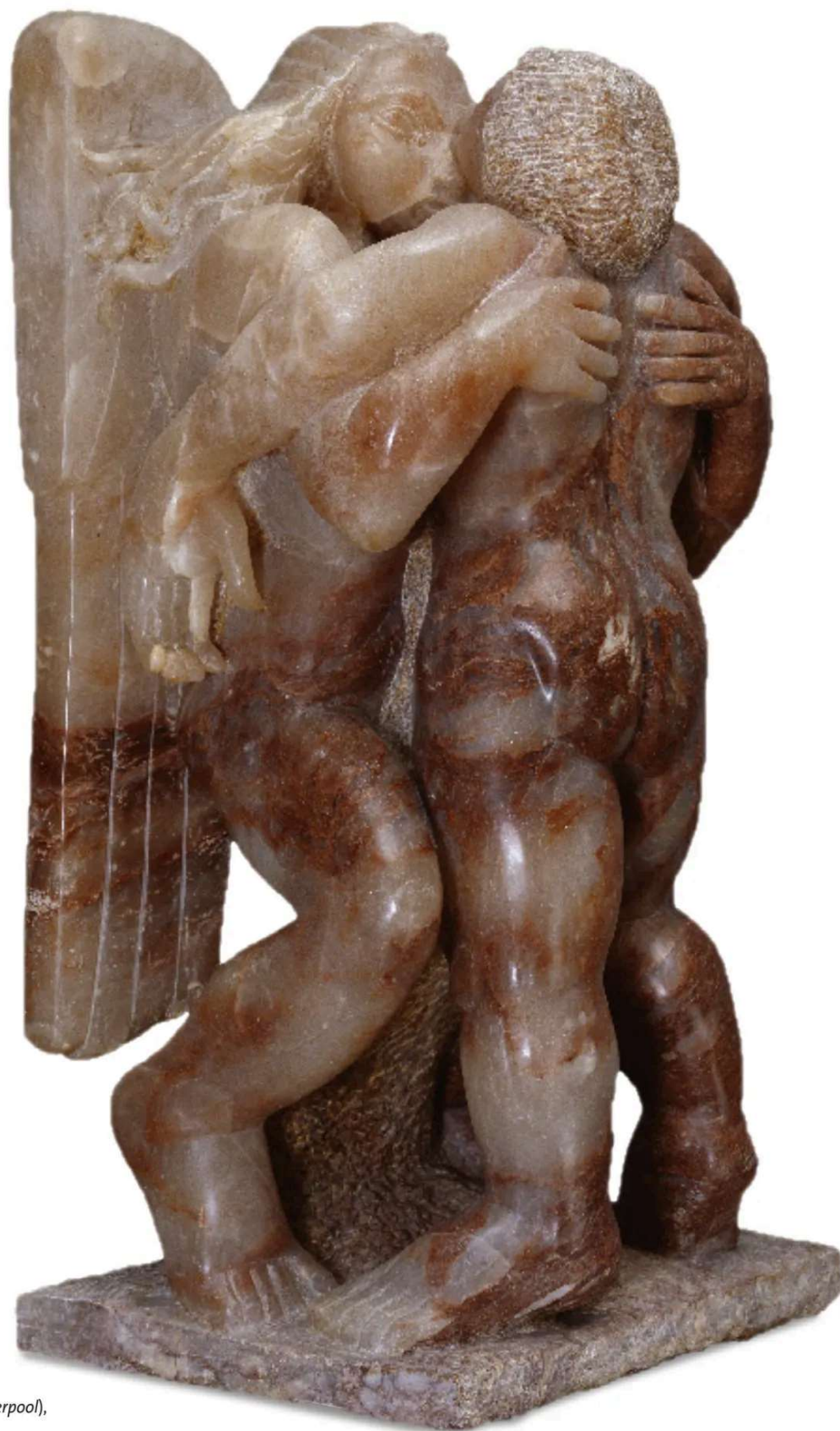
DALÍJEVI FILMSKI PROJEKTI

Utjecaj *Nadrealističke revolucije* uvelike je nadrastao okvire slikarstva dotičući se svih oblika umjetničkog izraza, a ponajprije kinematografije. Dalí je sa svojim zemljakom, avangardnim redateljem Luisom Buñuelom, radio na brojnim projektima – bili su to prvi nadrealistički filmovi. Scene kao što je grafički prikaz oka mlade žene razrezanog britvom u filmu *Andaluzijski pas* (1929.; dolje) ili oralnog seksa s nožnim prstom svetačke skulpture u filmu *Zlatno doba* (1930.) šokirale su publiku otvorenim kršenjem tabua i živim antiklerikalizmom pa su mnoga kina zabranila njihovo prikazivanje. Dalí je 1940-ih godina živio u Sjedinjenim Američkim Državama i radio s Alfredom Hitchcockom. Oblikovao je scene iz noćnih mora, koje povremeno snažno podsjećaju na njegove slike, za poznati Hitchcockov film *Začaran* (1945.). Ovakva će neobična suprotstavljanja s vremenom postati njegova uobičajena praksa.



Jakov i anđeo (1940. – 1941.)

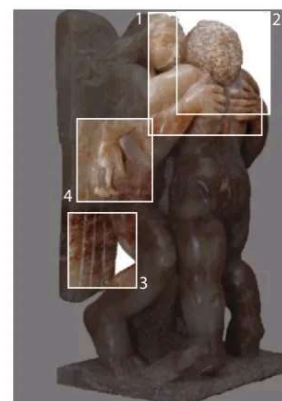
JACOB EPSTEIN, 1880. – 1959.



alabaster
214 × 110 × 92 cm
Liverpulski Tate (*Tate Liverpool*),
Velika Britanija

Ova skulptura Sir Jacoba Epsteina prikazuje priču iz Knjige postanka. Nakon što je prijevarom od svog oca Izaka dobio blagoslov namijenjen prvorodnom Izakovu sinu Ezavu, Jakov se počeo boriti za vlastiti život. Molio se Bogu, nakon čega se pred njim pojavila tajanstvena figura. Jakov je primio stranca i zamolio ga za svoje spasenje, no stranac ga je odgurnuo te je njihova borba trajala cijelu noć. U većini verzija priče Jakovljevi se protivnik u zoru razotkrio kao anđeo, blagoslovio Jakova zato što se nije predao te mu dao novo ime Izrael. Jakov je shvatio da se borio s Bogom.

Epsteinova skulptura prikazuje Jakova u trenutku kad on gotovo odustaje od borbe. Umjetnik je vjerovao da priroda materijala upravlja oblikom skulpture pa je ovo djelo klesao izravno u bloku alabastera. Smeđe i ružičaste šare koje prolaze prozirnim alabasterom sugeriraju vene i arterije. Ovo je djelo otvoreno za različita tumačenja. U međudodnosu likova naslućuje se homoerotična komponenta: moguće je da anđeo grli Jakova, da ga podupire ili ga pokušava svladati. Skulptura je i izraz Epsteinove umjetničke težnje da stvara i bude prihvaćen u krugu svojih suvremenika – na početku karijere njegovi su aktovi bili proglašeni opscenima. Epstein je bio sin poljskog Židova koji je emigrirao u SAD; kako je skulptura *Jakov i anđeo* nastala u vrijeme Drugoga svjetskog rata, moguće je da je njome umjetnik aludirao na strahote koje su tada prolazili Židovi. CK



KLJUČNE TOČKE



1. SEKSUALNO ZNAČENJE

Ovo djelo sadržava očite seksualne aspekte i nagovještaj poljupca. Poduzetnik Charles Stafford kupio ga je i pokazivao na turneji po Britaniji, Americi i Južnoj Africi kao izložak „samo za odrasle“. Posjetiteljima koji djelo nisu smatrali šokantnim Stafford je vraćao novac od ulaznica.



2. JAKOV

Suprotno uobičajenim prikazima ove teme, Epstein Jakova prikazuje kao slabijeg, a to je naglašeno i držanjem anđela. Jakovljeve su ruke klonule od iscrpljenosti te on ne izgleda kao heroj, već kao ponizan čovjek kojem je potrebna Božja milost da ga spasi.



3. ANĐELOVO KRILO

Skulptura je isklesana u bloku alabastera, čija se vanjska stranica proteže cijelom dužinom anđelova krila. Epstein je bio pobornik izravnog klesanja, bez korištenja makete (manjeg modela). Posljedica su toga hrapava površina i nesavršenosti, koje su postale sastavnim dijelom skulpture.



4. BEDRA I RUKE

Zdepaste figure snažnih bedara i krupnih ruku pokazuju snažniji utjecaj primitivizma (vidi str. 342) nego gracioznih ritmova idealizirane renesansne skulpture. Epstein je, kao i Pablo Picasso i drugi umjetnici, pronalazio nadahnuće u afričkoj umjetnosti.

PROFIL UMJETNIKA

1880. – 1912.

Epstein je studirao u New Yorku, a zatim u Parizu, u kojem je posjećivao Louvre, što je potaknulo njegov interes za drevnu umjetnost. Njegova su rana djela – fasada zgrade Britanskog medicinskog udruženja u Londonu (1908.) i grobnica Oscara Wildea na pariškom groblju Père Lachaise (1912.) – bila oštećena ili cenzurirana.

1913. – 1925.

Tjeskoba zbog ratne prijetnje nadahnula je Epsteinovo djelo *Bušilica za kamen* (1913. – 1915.), koje je odraz, kako je rekao, „užasnog Frankensteinova čudovišta u koje smo se pretvorili“. Njegovu je skulpturu *Brazda* (1923. – 1925.), postavljenu u londonskom Hyde Parku, bojom zalio uvrijeđeni posjetitelj.

1926. – 1941.

Od 1920-ih godina Epstein se sve više posvećuje brončanim portretnim bistama. Za razliku od njegovih većih djela, ova su bila dobro primljena. Zbog kontroverzne prirode, skulptura *Jakov i anđeo* bila je često izlagana kao provokativna atrakcija.

1942. – 1959.

Epstein je između 1956. i 1958. godine stvorio svoje posljednje veliko djelo *Sveti Mihael i vrag* za katedralu u Coventryju.

Djevojka s bijelim psom (1950. – 1951.)

LUCIAN FREUD, 1922. – 2011.



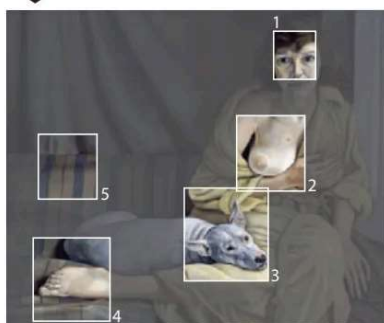
ulje na platnu
76 × 101,5 cm
Britanski Tate (*Tate Britain*),
London, Velika Britanija

Lucian Freud bio je dobar prijatelj Francisa Bacona, s kojim je dijelio sumoran pogled na ljudsko postojanje puno tjeskobe, izolacije i osamljenosti. No Freudova su rana djela poput *Djevojke s bijelim psom* bila oštra, čvrsta i linearna, potpuno tehnički različita od Baconovih izražajnih, slobodnih slika. Freudovi su rani radovi uvelike nadahnuti nadrealizmom (vidi str. 426), što se osjeća u njihovoj hladnoj, uznemirujućoj, intenzivnoj atmosferi. Poslije je njegov stil postao slikovitiji, a uporaba boje slobodnija; posebno su hvalili njegovu sposobnosti da dočara put.

Djevojka s bijelim psom posljednji je Freudov portret njegove prve žene Kitty Garman, kćeri glasovitog kipara Jacoba Epsteina (1880. – 1959.). Njihov se brak raspao nedugo nakon što je završio ovu sliku. Široke, pomalo asimetrične oči tipične su za Freudova rana djela. Kako bi izbjegao i najmanje miješanje boja, svaku boju je nanosio posebnim kistom, koji je čistio nakon svake primjene. Jednostavno okruženje – prikaz Freudova atelijera – uobičajeno je za njegova djela bez obzira na to tko je bio model.

Freuda je više od svega zanimalo dočarati psihičko stanje modela. Umjetnik je napisao kako je njegov cilj u slikarstvu „pobuditi osjetila intenziviranjem stvarnosti”. Također je smatrao da „subjekt treba pažljivo promatrati danju i noću” kako bi se razotkrio svaki detalj njegova života. Ovakvo je proučavanje omogućavalo umjetniku da odabere detalje nužne za neovisnost slike, bez naznaka izvornog subjekta. JGS

NAVIGATOR



👁 KLJUČNE TOČKE



1. OČI

Popularna izreka „oči su ogledalo duše“ svoj je najiskreniji izraz pronašla u Freudovim ranim slikama. Kao i na ovom primjeru, oči su velike, široko postavljene, blistave i pomalo zure. Same po sebi ranjive, one modelu daju izraz tjeskobe i straha.



2. GRUDI

Kitty Freud je bila trudna u vrijeme nastanka ove slike, a da doji dijete, nagoviješteno je time što je jedna dojka izložena. Poza je možda inspirirana *Djevicom iz Meluna* (oko 1450. – 1453.), prikazom Madone s djetetom francuskog slikara Jeana Fouqueta (oko 1420. – 1481.).



3. PAS

Pas koji je položio glavu u krilo modela bio je vjenčani dar paru. Način na koji je Freud smjestio pseću glavu te njegov budni pogled ublažavaju erotske konotacije izložene dojke i kreveta porukom seksualne nedostupnosti.



4. STOPALO

Uvjerljiv prikaz stopala jedan je od najvećih slikarskih izazova. Na svim svojim portretima Freud nastoji izraziti dušu svog modela pomnim promatranjem tijela. Na ovom primjeru stopalu posvećuje jednaku pozornost kao i rukama i licu modela.



5. MADRAC

Deformacija pruga ispod modela i psa sugeriraju njihovu težinu. Smještajući svoj napola razodjeveni model na madrac bez plahte, Freud naglašava intimnost scene pojačavajući seksualne konotacije susreta između portreta i promatrača.

🕒 PROFIL UMJETNIKA

1922. – 1944.

Lucian Freud rođen je u Berlinu. Bio je sin arhitekta i unuk psihoanalitičara Sigmunda Freuda. Odselio se u Veliku Britaniju 1933. g. Prvu je samostalnu izložbu imao 1944. g.

1945. – 1958.

Njegova slika velikih dimenzija *Interijer blizu Paddingtona* (1951.) prikazuje njegova prijatelja, fotografa Harryja Diamonda. Freudovo je djelo bilo izabrano za britanski paviljon na Venecijanskom bijenalu 1954. g. *Nasmiješena žena* (1959.) rani je primjer njegova slobodnijeg stila.

1959. – 1983.

U Galeriji Hayward (*Hayward Gallery*) u Londonu 1974. godine održana je velika retrospektiva Freudovih djela. Osim portreta, retrospektiva je uključivala i detaljne prikaze tvornica i smetišta. Freud je odbio odličje Zapovjednika reda Britanskog Carstva (CBE) 1977. g., a 1983. g. dodijeljen mu je Orden časti (CH).

1984. – 1988.

Međunarodna izložba Freudovih djela održana je u Parizu od 1987. do 1988. g. Naslikao je sliku *Sjedeći Leigh Bowerly* (1990.), dio ciklusa aktova koji prikazuju umjetnika performansa poznatog po ekstravagantnim kostimima.

1989. – 2011.

Završio je kontroverzni portret kraljice Elizabete II. (2001.). Njegov je akt Sue Tilly s naslovom *Usnula nadzornica socijalne pomoći* (1995.) 2008. g. prodan za 33,6 milijuna dolara, što je rekordna cijena postignuta za djelo živućeg umjetnika.

FREUD I NJEGOVI MODELI

Freudovi su modeli najčešće bili njegovi bliski prijatelji i članovi velike obitelji. Primjerice, kćer Annie prikazao je na slici *Annie čita* (1969.; dolje). Seanse su pokatkad trajale mjesecima. Na jednoj je slici žena prikazana s djetetom koje je začela u prvim mjesecima nastanka slike, a kad je slika završena, bila je pred drugim porođajem.

Na Freudovim se portretima rijetko mogu vidjeti naznake društvene uloge i statusa modela; umjetnik se radije koncentrira na psihološke tenzije i fizički odnos modela i njegova okruženja. Privlači ga prikazivanje neobičnih tijela, a najpoznatiji primjer ove sklonosti aktovi su Sue Tilly (poznate pod nadimkom Big Sue); pronalazio je ljepotu u raskošnim pregibima tijela svog modela.



Dvadeset Marilyn (1962.)

ANDY WARHOL, 1928. – 1987.



sitotisak
197 × 116 cm
privatna kolekcija

Andy Warhol počeo je stvarati slike filmske zvijezde Marilyn Monroe (1926. – 1962.) ubrzo nakon njezine smrti. Iskoristio je crno-bijelu fotografiju koju je fotografirao Gene Korman za film *Niagara* iz 1953. godine kako bi napravio šablonu za sitotisak, grafičku tehniku kojom se koristio za prebacivanje fotografije na platno. Za četiri mjeseca Warhol je napravio više od dvadeset djela temeljenih na Kormanovoj fotografiji. Postupak ponavljanja iste slike koji je Warhol nazivao „efektom pokretne vrpce” kritički je osvrst na navodnu jedinstvenost umjetničkog djela u svijetu masovne reprodukcije i masovnih medija. Odabir *pin-up* fotografije slavne osobe za osnovu galerijske slike dovodi u pitanje tradicionalno razdvajanje visoke i popularne umjetnosti. No ni sam Warhol nije imao određeno stajalište prema takvoj podjeli. Bio je očaran glamurom slave, pronašao je ljepotu na licu holivudskog seks-simbola, a istodobno je nastojao poništiti vještinu i genij individualnog umjetnika koristeći se mehaničkom reprodukcijom. Ipak, prikazi Marilyn koji se ponavljaju puni su sitnih varijacija, boja je nanescena ručno, a rezultat je daleko od površnog sjaja i perfekcije fotografije iz časopisa. Kritičari su uspoređivali *Marilyn* s bizantskim slikarstvom ikona, umjetničkom tradicijom s kojom je Warhol bio upoznat zahvaljujući svojoj grkokatoličkoj vjeri. Izvorno ikonoklastične, slike *Marilyn* same su postale ikone. Stvorene s namjerom da potkopaju ideju remek-djela, postale su dio umjetničke tradicije Zapada. **RG**



KLJUČNE TOČKE



1. JEDNAKE, A RAZLIČITE

Warhol je rekao da voli tehniku sitotiska jer kao rezultat „dobiva slike koje su jednake, a opet svaki put pomalo različite”. Varijacije nastaju zbog zgrušavanja boje ili klizanja podloge. Prvotna je slika transformirana s pomoću procesa nad kojim umjetnik ima samo djelomičnu kontrolu.



2. SJENE OD TINTE

Fotografski je prikaz otisnut preko naslikanog potiskivanjem crne tinte strugačem u tiskarskoj formi. Grubo tretiranje svilenе tiskarske matrice tintom stvorilo je zrnaste sjene i mrlje, koje zamagljuju glamur originalne slike nagovještavajući tjeskobu i smrtnost.



3. NAMETLJIVE BOJE

Na obojena područja – kosa, ruž za usne, koža, sjenilo, ovratnik haljine i pozadina – boja je nanescena ručno, preko sloja bijele boje koji ostaje vidljiv na zubima. Izbor boja nametljiv je i ostavlja dojam neprirodnog, no unatoč tome, slika je naturalistička.

PROFIL UMJETNIKA

1928. – 1948.

Rođen kao Andrew Warhola u radničkoj imigrantskoj obitelji u Pittsburghu u Pennsylvaniji, Warhol se školovao za komercijalnog umjetnika na Institutu tehnologije Carnegie (*Carnegie Institute of Technology*).

1949. – 1962.

Preselio se u New York i postao uspješan ilustrator, poznat po svojim oglasima za cipele. U svibnju 1962. g. u Los Angelesu je imao prvu umjetničku izložbu na kojoj je izložio trideset dva platna s prikazima limenki juhe Campbell. Svrstali su ga među umjetnike pop-arta, pravca koji je te godine bio senzacija među kritičarima. Počeo je raditi tehnikom sitotiska. Njegove prve slike Marilyn izložene su u studenom 1962. g.

1963. – 1967.

Warhol je uredio atelijer na Manhattanu, na adresi 47. istočna ulica 231. Pod imenom *The Factory* (Tvornica) taj je atelijer postao okupljalištem kruga *underground* umjetnika, glumaca, glazbenika, narkomana i neprilagođenih pojedinaca. Warhol je stvorio velik broj slikarskih ciklusa, koje su uglavnom „proizvodili” njegovi asistenti. Godine 1963. počeo je snimati eksperimentalne filmove u kojima su glumili njegovi prijatelji, a ne profesionalni glumci. Promovirao je rock-sastav *The Velvet Underground*.

1968. – 1969.

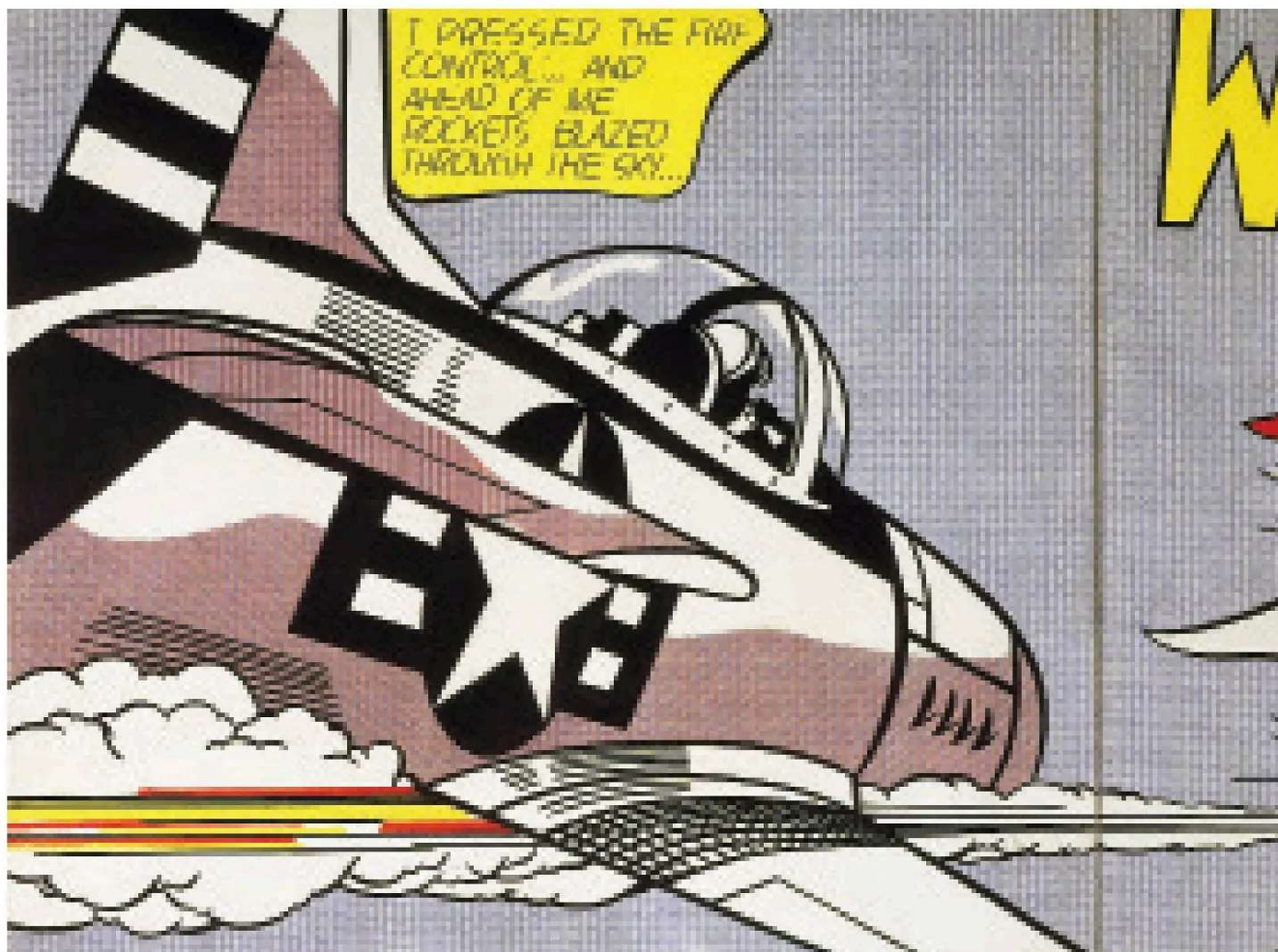
U lipnju 1968. godine na Warhola je pucala i gotovo ga ubila Valerie Solanas (1936. – 1988.), feministička ekstremistica koju je jednom uvrijedio. Fizičke je posljedice ranjavanja trpio do kraja života i nikad se nije potpuno oporavio.

1970. – 1987.

Besramno je nudio svoje usluge portretista pripadnicima imućnih slojeva naglašavajući da umjetnost shvaća kao posao. Mišljenja su o njegovim kasnim djelima oprečna, no neki kritičari smatraju da je njegovo slavljenje kulture novca utemeljeno na satiri, i to jednako stanja moderne umjetnosti kao i modernog društva. Warhol je umro od srčane aritmije nakon operacije žuči.

Whaam! (1963.)

ROY LICHTENSTEIN, 1923. – 1997.



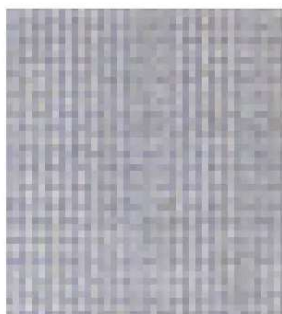
akril i ulje na dva platna
175 × 204 cm
Moderni Tate (Tate Modern),
London, Velika Britanija

Roy Lichtenstein ovu je sliku utemeljio na stripovskom crtežu ilustratora Jerryja Gradenettija (1927. – 2010.) koji se pojavio na naslovnici 89. broja *Sveameričkih ratnika* u izdanju DC Comicsa, objavljenog u veljači 1962. godine. Gradenetti je bio poznat po svojim naslovnicama „ispranih tonova” na kojima se koristio razvodnjenom crnom i bijelom tintom stvarajući sliku koja se zatim otiskivala. *Whaam!* je Lichtensteinova dosjetljiva i cinična reakcija na tadašnju popularnost apstraktnog ekspresionizma (vidi str. 452), osobito velikih ploha čiste boje i tehnike *drippinga* kojom su se koristili „akcijski slikari”. Lichtenstein je želio umanjiti aroganciju ovog pokreta odabirom slikarske teme zasnovane na onome što se smatralo sirovom komercijalnom umjetnošću. Osim toga, komentirao je i ispraznost društva usmjeravajući pozornost na priče, često namijenjene djeci, koje su slavile rat i destrukciju. Prikazujući iskrivljenu, fantastičnu viziju rata, ove su priče pretvarale svoje jednodimenzionalne, plošne likove u junake, a njihovo agresivno ponašanje slavile kao herojsko.

U očima javnosti ova je slika učinila Lichtensteina američkim majstorom pop-arta. O svojoj je odluci da inspiraciju potraži u jeftinim ljubavnim romanima i ratnim stripovima rekao: „Bilo je teško napraviti sliku toliko vrijednu prezira da je nitko neće htjeti izložiti. Svi su izlagali svašta. Bilo je gotovo prihvatljivo izložiti krpu s koje curi boja... Jedina stvar koju su svi mrzili bila je komercijalna umjetnost. No čini se da ni nju nisu mrzili dovoljno.” CK

NAVIGATOR





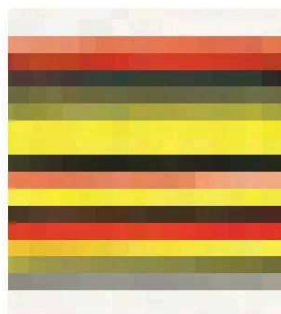
1. BEN-DAY TOČKICE

Ovo područje šablonskih točkica reproducira točkice koje su služile kao mehanizam za postizanje tonova i miješanje boja na otisnutoj slici. Nazvane su po američkom slikaru i grafičaru Benjaminu Dayu (1810. – 1889.), a ta se tehnika često upotrebljavala u stripovima 1950-ih i 1960-ih godina.



2. TEKST

Uključivanje teksta u sliku nije bila nova ideja. Riječi u slici poznate su još iz egipatskih grobnica, u umjetnosti srednjeg vijeka i elizabetinskog doba, no procvat je njihova uporaba doživjela u kubizmu (vidi str. 388) i konceptualnoj umjetnosti (vidi str. 500). Tekst ima ulogu potvrde, a ne stvaranja značenja.



3. BOJA

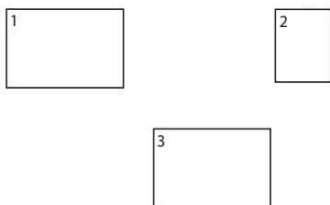
U većini kultura smatra se da boja povećava vrijednost; crteži mogu biti crno-bijeli, ali slika zahtijeva boju. Na ovoj slici boja ima dva polazišta: osnovnu estetiku modernizma i raspon primarnih boja upotrijebljenih u tiskanju jeftinih stripova.



4. CRNA OBRISNA LINIJA

Lichtenstein se koristio osnovnim jezikom dostupnim slikaru: crnim obrisima koji zatvaraju plohe bijele boje. Ovu je funkciju na vitrajima imalo olovo, a na slikama modernističkih umjetnika poput Fernanda Légera (1881. – 1955.) i Piet Mondriana (1872. – 1944.) uočljive crne linije.

NAPREDAK UMJETNIČKE FOTOGRAFIJE



1. **Memphis (Tricikl)** (oko 1969.)
William Eggleston, print prijenosom boje
30 × 46 cm
Muzej moderne umjetnosti (*Museum of Modern Art*), New York, SAD
2. **Ajitto** (1981.)
Robert Mapplethorpe, srebrno-želatinska fotografija
Muzej umjetnosti Dallas (*Dallas Museum of Art*), Dallas, SAD
3. **Galebovi jedu čips**, iz ciklusa *West Bay* (1996.)
Martin Parr, fotografija u boji

Kao umjetnički medij fotografija se čvrsto pozicionirala do kraja Drugog svjetskog rata. Reportažna je fotografija dosegla nove visine upravo zahvaljujući ratu, a poslije su fotografi nastojali otvoreno dokumentirati siromaštvo i katastrofe. Don McCullin (rođen 1935.) fotograf je čiji je rad pratio rastuću društvenu svijest. Karijeru je počeo fotografirajući scene iz života bandi, primjerice, *Ulična banda, Finsbury Park* (1958.), a njegove su kasnije snimke sukoba u Sjevernoj Irskoj i Vijetnamu bile toliko uznemirujuće da mu je britanska vlada 1982. godine zabranila fotografiranje događaja iz Falklandskog rata.

Fotografi su bili odraz politike svog vremena pa tako i zaokreta prema liberalizmu koji se pojavio potkraj 1950-ih godina. Robert Frank (rođen 1924.) dokumentirao je svoje putovanje po SAD-u naglašavajući rasne i klasne razlike u svojoj knjizi fotografija *Amerikanci* (1958.). Njegov je rad nadahnuo sljedbenike poput Diane Arbus (1923. – 1971.), koja je fotografijom *Dijete s ručnom granatom* (1962.) dočarala rastuće antiratno raspoloženje. U središtu njezina zanimanja socijalna su pitanja, a poznata je postala po dokumentiranju života marginaliziranih Amerikanaca. Nan Goldin (rođena 1953.) nastavila je dokumentarni trend fotografijama s autobiografskim elementima u ciklusu *Balada o seksualnoj ovisnosti* (1979. – 1986.), koji je istraživao opsesiju, ovisnost, ljubav i seksualnost *punk* ere u New Yorku. Razvijanje slika tehnikom *cibachrome* osigurala je njezinim fotografijama izuzetnu čistoću i žive boje.

I na pejzažnu su fotografiju utjecale napredne društvene ideje otvarajući put slikama koje prikazuju prostor, često urbane prirode, istražujući shvaćanje kulture i identiteta. Hiroh Kikai (rođen 1945.) poznat je po crno-bijelim fotografijama izloga i stambenih četvrti Tokija koje prikazuju modernitet grada i arhitektonske detalje, a odsutnost ljudi čini atmosferu ovih slika jezovitom. William Eggleston (rođen 1939.)

KLJUČNI DOGAĐAJI

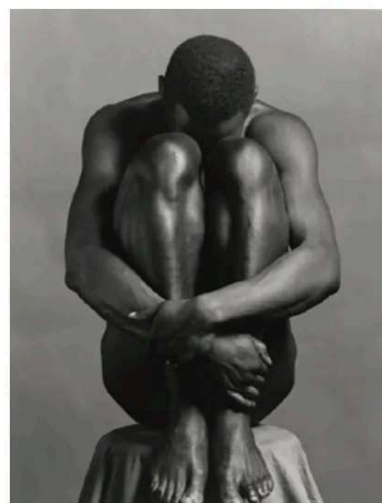
1958.	1960.	1965.	1970.	1972.	1977.
Robert Frank objavio je knjigu fotografija naslovljenu <i>Amerikanci</i> .	Fotografije Diane Arbus prvi su put objavljene u časopisu <i>Esquire</i> .	Eggleston je počeo eksperimentirati negativima u boji.	Mapplethorpe se počeo koristiti polaroid-kamerom.	Godinu dana nakon smrti Diane Arbus, Muzej moderne umjetnosti (<i>Museum of Modern Art</i>) u New Yorku organizirao je retrospektivu njezinih djela.	Cindy Sherman počela je fotografirati samu sebe, najčešće odjevenu u složene kostime.

fotografirao je male američke gradove i prizore koji baš nisu posjedovali unutarnju ljepotu. Njegove su fotografije dojmrljive zahvaljujući koloritu i osjećaju za formu i strukturu, kao što se vidi na primjeru fotografije *Memphis (Tricikl)* (nasuprot).

Umjetnici su već početkom 1960-ih počeli kombinirati fotografije s drugim medijima, a Andy Warhol i Robert Rauschenberg tehnikom sitotiska prenijeli su ih na platno. Barbara Kruger (rođena 1945.) kombinirala je fotografije i otisnute tekstove stvarajući cikluse propagandnih djela koja su kritizirala korporativnu pohlepu, politiku desnice te seksualne i rasne stereotipe. Cindy Sherman (rođena 1954.) nadahnuće za svoj ciklus *Filmski kadrovi bez naslova* (1977. – 1980.; vidi str. 494), u kojem je postavila raznolike scene kako bi stvorila novi oblik portreta, pronalazila je u suvremenom vizualnom izrazu časopisa i filmova.

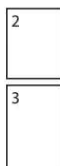
Senzibilitet se mijenjao ovisno o kulturi i vremenu te je umjetnost potkraj 20. stoljeća postala još transgresivnija. Robert Mapplethorpe (1946. – 1989.) stvarao je provokativne crno-bijele fotografije s homoerotskom tematikom. Njegovi su klasični aktovi, poput fotografije *Ajitto* (desno), bili cijenjeni, no fotografska je umjetnost bila problematična zbog svoje sposobnosti da prikaže „istinite” slike, a Mapplethorpe je bio odlučan pomaknuti postavljene granice. Njegove su sadomazohističke slike, poput *Autoportreta* (1978.), na kojem je prikazan kako bič prodire u njegov anus, bile cenzurirane u Washingtonu i San Franciscu.

Martin Parr (rođen 1952.) koristio se agresivnim bojama i ekstremno krupnim planovima kako bi kritizirao suvremeni život. Njegova se djela bave masovnim turizmom, konzumerizmom i globalizacijom. Ovdje prikazana fotografija pripada ciklusu *West Bay*; djeluje nedužno duhovito, no ironija lepršave zastave *Union Jack* sugerira propadanje Britanskog Carstva, ljetovališta na obali, pa čak i nacionalnog jela. CK



1982.	1987.	1988.	1991.	1995. – 1999.	2010.
Britanska vlada zabranila je McCullinu da fotografira prizore iz Falklandskog rata.	Umro je Warhol; među djelima koja je ostavio za sobom bilo je više od 60 000 fotografija.	Muzej Whitney (<i>The Whitney Museum</i>) u New Yorku priredio je prvu retrospektivu Mapplethorpeovih djela; umjetnik je umro godinu dana poslije.	Kruger je donio kontroverznu odluku da upotrijebi američku zastavu na svom djelu <i>Bez naziva (Pitanja)</i> .	Parr je upotrebljavao žive boje i crni humor istražujući ekscese globalnog kapitalizma u ciklusu <i>Zdrav razum</i> .	Egglestonova je izložba <i>21. stoljeće</i> otvorena u Londonu i New Yorku. Na svoj tipični način prikazao je zemaljski život, no ovaj se put koristio zagasitijim bojama.

UMJETNOST INSTALACIJE



1. **Omotani Reichstag, Berlin (1971. – 1995.)**
Christo i Jeanne-Claude polipropilenska tkanina pokrivena slojem aluminijske folije i užice
Berlin, Njemačka
2. **Projekt vrijeme (2003. – 2004.)**
Olafur Eliasson
Turbine Hall, Moderni Tate (*Tate Modern*), London, Velika Britanija
3. **Čovjek koji je iz svog stana poletio na Mjesec (1968. – 1996.)**
Ilja Kabakov, instalacija miješanih medija, šest plakatnih panela s kolažom i tekstom 96 × 95 × 147 cm
Nacionalni muzej moderne umjetnosti, Centar Pompidou (*Musée National d'Art Moderne, Centre Pompidou*), Pariz, Francuska

Termin *umjetnost instalacije* ušao je u uobičajenu uporabu u kasnim 1960-im godinama iako se njegovi korijeni mogu pratiti do *ready-madea* Marcela Duchampa (1887. – 1968.) i djela poput njegovih *1200 vreća ugljena* (1938.), za koje je na podu nagomilao vreće s ugljenom, i „Merz” asamblaža njemačkog umjetnika Kurta Schwittersa (1887. – 1948.). Isprva su umjetničke instalacije bile vezane za mjesto na kojem su bile postavljene te su se često stvarale za točno određen galerijski prostor ili izložbu. Schwitters je cijelo desetljeće, a počeo je 1923. godine, transformirao prostorije svoje kuće u Hannoveru u Njemačkoj kako bi postale umjetnička djela. Njegovi su asamblaži nagovijestili pojavu umjetnosti instalacije, kao i *Praznina* (1958.), prazna soba koju je Yves Klein (1928. – 1962.) kreirao za parišku izložbu Specijalizacija senzibilnosti u prvotnom stanju materije na stabiliziranoj umjetničkoj senzibilnosti. Klein je ispraznio prostoriju ostavivši u njoj samo veliku vitrinu, zidove je obojio u bijelo i objesio plavi zastor iznad ulaza. Posjetitelji su u noći otvorenja morali stajati u redu kako bi vidjeli ono što je Klein nazivao „nevidljivom slikom”.

Ovakva su djela ismijavala ideju da je umjetnost namijenjena skupljanju i prodaji prihvaćajući umjetnost radi umjetnosti same. Primjer prolaznosti instalacija je *Slom* (2001.) u tijeku koje je pripadnik pokreta mladih britanskih umjetnika Michael Landy (rođen 1963.) sustavno uništio sve što je posjedovao. Landyjevo je djelo bilo postavljeno u staroj robnoj kući u londonskoj Ulici Oxford, a posjetitelji su mogli svjedočiti uništavanju 7227 predmeta na proizvodnoj vrpici. Predmeti su obuhvaćali odjeću, automobile, lonce, tave i umjetnička djela. *Slom* je komentar materijalizma

KLJUČNI DOGAĐAJI

1942.	1956.	1961.	1967.	1967.	1968.
Duchamp je postavio instalaciju <i>Milja konopca</i> za izložbu Prvi papiri nadrealizma u New Yorku.	Kaprow je izradio <i>Igraonicu</i> , jedan od svojih prvih „ambijenata”.	Claes Oldenburg (rođen 1929.) pretvorio je svoj atelijer na Manhattanu u <i>Dućan</i> (<i>The Store</i>), hibridni prostor koji je funkcionirao kao dućan, galerija i atelijer.	Michael Fried (rođen 1939.) u eseju <i>Umjetnost i objektivizam</i> kritizirao je tendenciju „teatralizacije” odnosa umjetničkog djela i njegove publike.	Sony je predstavio prijenosni videorekorder Portapak; videoinstalacije su postale popularne.	Ed Kienholz (1927. – 1994.) stvorio je triptih <i>Prijenosni spomenik rata</i> (vidi str. 506).

koji je bio neponovljiv u vremenu i prostoru, a jedino katalozi u kojima su detaljno popisani uništeni predmeti svjedoče o njegovu postojanju.

Umjetnost instalacije evoluirala je u trodimenzionalnu umjetničku formu koja preobražava izložbeni prostor. Američki umjetnik performansa Allan Kaprow (1927. – 2006.) stvarao je multimedijalna djela koja je nazivao „ambijentima” (*environments*). Njegovo je najpoznatije djelo *Dvorište* (1961.) – dvorište je ispunio automobilskim gumama. Rad Ilje Kabakova (rođen 1933.) istaknulo je ulogu promatrača. U djelu *Čovjek koji je iz svog stana poletio na Mjesec* (desno, dolje), na primjer, instalacija nalikuje kazališnom ili filmskom setu, a gledatelj je upleten u njezinu naraciju. Instalacija može izvorno biti namijenjena točno određenom prostoru, a zatim postavljena i negdje drugdje, u istom ili izmijenjenom obliku. Američka feministica Judy Chicago (rođena 1939.) autorica je instalacije *Večernja zabava* (1974. – 1979.), koja se sastojala od trokutastog stola s trideset i devet mjesta, a svako je odavalo priznanje jednoj od važnih povijesnih žena. Izvorno je bila postavljena u Muzeju moderne umjetnosti (*Museum of Modern Art*) u San Franciscu, odakle je krenula na turneju, a potom svoj stalni dom našla u Bruklinskome muzeju (*Brooklyn Museum*).

Instalacije su sve češće, uz vizualni, nudile i podražaj za druga osjetila. Britanski je umjetnik Richard Wilson (rođen 1953.) godine 1987. u Mattovoj galeriji (*Matt's Gallery*) u Londonu postavio instalaciju pod nazivom *20/50*, koju je činila prostorija puna ulja iz kartera. Ovaj je bizarni ali prekrasni rad, poznat po svom mirisu i zrcalnim površinama, 1991. godine kupio kolekcionar umjetnina Charles Saatchi te se danas nalazi u Galeriji Saatchi (*Saatchi Gallery*) u Londonu. Muzeji i galerije prihvatili su ideju instalacije te je naručivanje ove vrste umjetničkih djela postalo uobičajena praksa. Londonska galerija Moderni Tate (*Tate Modern*) naručila je brojna umjetnička djela za svoju prostranu dvoranu *Turbine Hall*, u rasponu od skulptura i ambijenata kao što je *Dvosmislena poruka* (2001.) španjolskog umjetnika Juana Muñoza (1953. – 2001.) do *Projekta vrijeme* (desno, gore) danskog umjetnika Olafura Eliassona (rođen 1967.). Eliasson se koristio ovlaživačima zraka koji su ispuštali šećer i vodu stvarajući finu maglicu i lampe kako bi dobio žuto svjetlo. Djelo je nadvisivalo veliko stropno ogledalo, koje je stvaralo iluziju Sunca koje se probija kroz maglu. Gledatelji su često ležali na podu kako bi ga promatrali.

Instalacije su također nastajale izvan galerija i muzeja, a najspektakularniji su primjeri radovi Christa (rođen 1935.) i Jeanne-Claudea (1935. – 2009.). Američki je par stvarao umjetnička djela od pejzaža i gradskih prostora diljem svijeta, a najpoznatije od njih je *Omotani Reichstag, Berlin* (nasuprot), za koje su aluminiziranim polipropilenom i užetom omotali zgradu njemačkog parlamenta. Kako je ovakvo djelo bilo nemoguće prodati na tržištu umjetnina, autori su prodavali Christove pripremljene crteže i kolaže kako bi pokrili troškove svog projekta. Djelo britanskog kipara Antonyja Gormleyja (rođen 1950.) *Jedno i drugo* (2009.) otkriva koliko je daleko otišao razvoj koncepta umjetnosti instalacije. Uključujući članove publike koji bi provodili po sat vremena na praznom stupu londonskog Trafalgar Squarea, ovo je djelo bilo mješavina skulpture, instalacije i umjetnosti performansa. CK



1974.	1974. – 1979.	1993.	1993.	1997.	2007.
J. Beuys (1921. – 1986.) udružio je performans (vidi str. 512) i instalaciju u djelu <i>Volim Ameriku i Amerika voli mene</i> , tijekom kojeg je tri dana bio u istom prostoru s kojotom.	Chicago je instalirao <i>Večernju zabavu</i> ; svako mjesto za stolom slavilo je postignuća neke žene.	Hans Haacke (rođen 1936.) sudjelovao je na Venecijanskom bijenalu s djelom <i>Germania</i> , za koje je čekićem razbijao mramorni pod njemačkog salona.	Ann Hamilton (rođena 1956.) stvorila je <i>Tropos</i> , instalaciju u kojoj osoba sjedi za stolom u prostoriji tvornice, čiji je pod prekriven konjskom dlakom, te pali knjige.	Christine Hill (rođena 1968.) za izložbu Documenta X u Kasselu u Njemačkoj izradila je <i>Volksboutique</i> , potpuno funkcionalan dućan <i>second-hand</i> odjećom.	Doris Salcedo (rođena 1958.) za dvoranu Turbine Hall u Modernom Tateu napravila je <i>Shibboleth</i> , „pukotinu” u podu koja je odraz Haackeove <i>Germanije</i> .

LATINOAMERIČKA UMJETNOST



Velik dio umjetnosti koja je u 20. stoljeću nastala u Latinskoj Americi izražavao je kolonijalnu prošlost regije stvarajući identitet nezavisan od europskog utjecaja. Latinoamerički su umjetnici nostalgично reinterpretirali svoje korijene. Lokalne i urođeničke elemente predstavljali su na eklektičan način, uz preispitivanje domorodačkih simbola i prikaza. Na primjer, slika *Abaporu* (1928.) Tarsile Do Amaral (1886. – 1973.) nadahnula je antropofaški (ljudožderski) pokret čiji je cilj bio zamijeniti elemente europske kulture nečim „više brazilskim”. Vladimir Cybil (rođen 1967.) i Andre Juste (rođen 1956.) iz Haitija te Meksikanka Betsabeé Romero (rođena 1963.) svojim su djelima u novije vrijeme potvrdili važnost nacionalnih simbola.

Brazilac Cildo Meireles (rođen 1948.) nakon vojnog udara 1964. godine u svoju je umjetnost unio politički element. Tema su njegovih djela, naime, politički i vjerski teror, a najpoznatije od njih je instalacija *Misija/Misije* (*Kako graditi katedrale*) (gore), koja istražuje isusovačke misije u Paragvaju, Argentini i Brazilu. Instalaciju je započeo 1961. godine. Sačinjava je tepih od 60 000 novčića nad kojim je nadstrešnica od kostiju, a dva su elementa povezana stupom od hostije koji simbolizira

KLJUČNI DOGAĐAJI

1960.	1970.	1972.	1973.	1976.	1986.
Nakon revolucije (1959.) Mendieta je prognana iz rodne Kube. Ova je umjetnica u djelima istraživala svoje kubanske korijene i pokazivala interes za drevne kulture.	Meireles je istraživao prostor i kružno kretanje. Osobitu pozornost privlače njegove instalacije.	Mendieta je u svoju umjetnost uklopila spiritualističke performanse koristeći se svojim tijelom kao medijem u prikazima prirode.	U Čileu je u vojnom udaru general Pinochet (1915. – 2006.), uz pomoć SAD-a, svrgnuo demokratski izabranog predsjednika S. Allendea (1908. – 1973.).	León Ferrari je nakon prijetnji koje mu je uputila argentinska vojna diktatura otišao u progonstvo u brazilski grad São Paulo. U Buenos Aires se vratio tek 1991. godine.	Cybil se preselila u SAD nakon djetinjstva provedenog na Haitiju, gdje se s obitelji skrivala od progona vlasti.

nastojanja misionara da se spasi domorodačka populacija od kanibalizma preobraćanjem na kršćanstvo.

Mnogi su latinoamerički umjetnici bili prisiljeni napustiti domovinu, a rezultat tih brojnih migracija hibridizacija je kultura u njihovim djelima. Umjetnici su svoj dom napuštali zbog marginalizacije, nezaposlenosti i političkih prevrata. Kubanska umjetnica Ana Mendieta (1948. – 1985.) bila je žrtva operacije Petar Pan (program američke vlade u sklopu kojega je SAD početkom 1960-ih godina pružao utočište djeci Kubanaca koje su proganjale revolucionarne vlasti), koja ju je lišila velikog dijela njezina kulturnog identiteta. Ovom se iskustvu često vraćala u svojim skulpturama, fotografijama i performansima (vidi str. 512). Termin *chicano umjetnost* odnosi se na kulturni hibrid te opisuje umjetnost nastalu u graničnom području između Sjedinjenim Američkih Država i Meksika koja, miješajući dvije kulture, stvara treću. Većina je ove umjetnosti javna ili, točnije, stvorena na ulici.

Mnoge su latinoameričke države ekonomski, politički i društveno bile nerazvijene. Peruanski umjetnik Fernando Bryce (rođen 1965.) izrazio je kritiku problema Latinske Amerike u ciklusu od dvadeset devet crteža perom i tintom koji tematiziraju propagandu ministarstva obrane SAD-a iz 1950-ih godina. Ove brošure promiču turizam u Latinskoj Americi, a ciklus *Južno od granice* (2002.) preispituje kulturološke stereotipe i vjerodostojnost pisanih dokumenata. Argentinski umjetnik León Ferrari (1920. – 2013.) poznat je po svojim radovima političke i religiozne tematike. Svojim je djelom *Zapadna i kršćanska civilizacija* (nasuprot, dolje), prikazom Krista raspetog na trup američkog ratnog zrakoplova, izrazio protest protiv Vijetnamskog rata.

Nesigurnost i društveno nasilje često je u zemljama Latinske Amerike, osobito u Venezueli, Meksiku, Ekvadoru i Brazilu. Rafael Cauduro (rođen 1950.) pozabavio se nekim od tih problema na svom muralu *Povijest pravde u Meksiku* (2009.), inspiriranom djelom Davida Siqueirosa (1896. – 1974.), jednim od umjetnika Velike trojke (*Los Tres Grandes*), muralista meksičke umjetnosti (vidi str. 436). Mural je bio naručen za zgradu Vrhovnog suda u Ciudad de Mexico. Naslikan je realističnim stilom, a grubi prizori ostavljaju dojam nasilja. Zbog lokacije na kojoj je slika postavljena, ironično, nedostupna je masama.

Multimedijski umjetnik brazilskog podrijetla Vik Muniz (rođen 1961.) živi i radi u New Yorku. Smatra da politička umjetnost nema nikakvu svrhu, a dio zarađenog novca donira humanitarnim organizacijama koje se brinu o siromašnoj brazilskoj djeci. U svojim djelima često se koristi europskim slikama koje reinterpretera slaganjem predmeta (često hrane) i fotografiranjem rezultata. Za djelo *Marinirana Meduza* (desno) aranžirao je špagete i umak na tanjuru tako da nalikuju na Caravaggiov štit *Meduza* (1597.). AP



1. *Misija/Misije (Kako graditi katedrale)* (1987.)

Cildo Meireles, miješani mediji
236 × 51 × 51 cm
Kolekcija Daros-Latinamerica (Collection Daros-Latinamerica), Zürich, Švicarska

2. *Marinirana Meduza* (1997.)

Vik Muniz, instant-fotografija
9 × 11 cm
Muzej umjetnosti Metropolitan (Metropolitan Museum of Art), New York, SAD

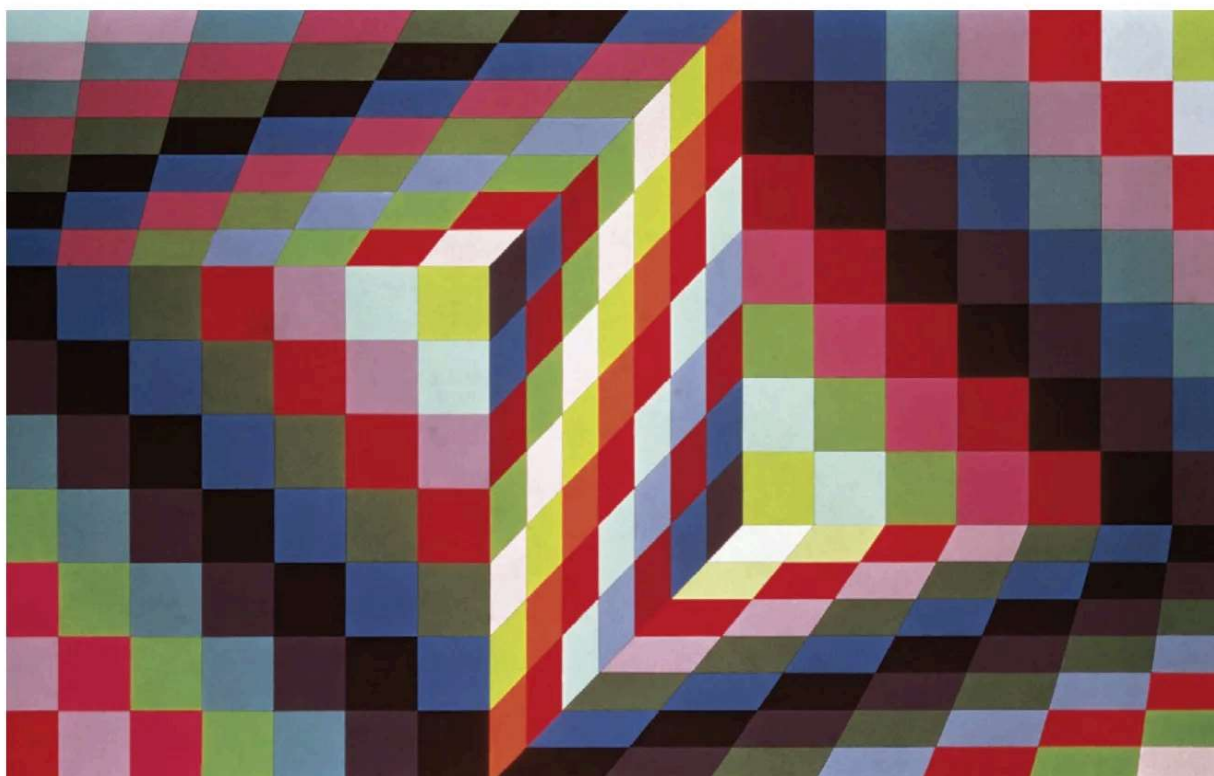
3. *Zapadna i kršćanska civilizacija* (1965.)

León Ferrari, poliestar, drvo, karton
200 × 120 × 60 cm
Kolekcija Zaklade Augusta i Leóna Ferrarija, Umjetnički muzej Republičke banke (Colección Fundación Augusto y León Ferrari, Museo de Arte del Banco de la República) Bogota, Kolumbija

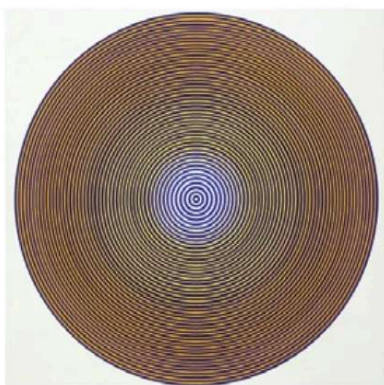


1992.	1994.	2002.	2007.	2008.	2009.
Hugo Chávez (1954. – 2013.) izveo je neuspjeli vojni udar u Venezueli. Predsjednik države postao je 1999. godine.	Tomás Sánchez (rođen 1948.) naslikao je hiperrealističko djelo <i>Južno od Golgote</i> (vidi str. 510).	Bryce je stvorio kulturni ciklus <i>Južno od granice</i> naglašavajući jaz između Sjedinjenih Američkih Država i Latinske Amerike.	Ferrari je nagrađen Zlatnim lavom na Venecijanskom bijenalu.	Meireles je prvi brazilski umjetnik čija je retrospektiva prikazana u Modernom Tateu (Tate Modern) u Londonu.	Cauduro je nastavio dugu meksičku tradiciju slikarstva murala svojim djelom <i>Povijest pravde u Meksiku</i> .

OP-ART



Termin *op-art* prvi se put pojavio u časopisu *Time* u jesen 1964. godine kako bi se opisao novi umjetnički stil. U članku je pisalo: „Novi pokret ‘optičke umjetnosti’ koji se širi zapadnim svijetom vreba na pogreške vida i poigrava se njima... Vizualni su istraživači, koristeći se svim sastavnicama oftalmološke noćne more, učinili op-art izazovnim i sposobnim zavarati i nadmudriti oko.” Poslije se termin počeo primjenjivati na svaku umjetnost koja se koristi iluzijom ili optičkim efektima te ima psihofiziološki utjecaj na gledatelja. Sljedbenici op-arta stvarali su slike koje se igraju gledateljevim perceptivnim procesima; gledatelj vidi sliku koja se miče, mijenja perspektivu ili ostavlja naknadnu sliku. Kako bi postigli ove efekte, umjetnici su se koristili fenomenima kao što su mijješanje linija, dvostruka perspektiva, *moiré* efekt, kromatska vibracija i kontrasti boja. Bridget Riley (rođena 1931.) na svojoj je slici *Struja* (1964.; vidi str. 526) dočarala pokret korištenjem crnih i bijelih linija i geometrijskih uzoraka, dok je Victor Vasarely (1908. – 1997.) upotrijebio neodređenost pločastih obojenih površina kako bi stvorio iluziju trodimenzionalnih oblika, kao što se vidi na slici *Marsan* (gore).



Op-art je stekao šire priznanje 1965. godine kad je njujorški Muzej moderne umjetnosti (*Museum of Modern Art*) priredio izložbu o perceptivnoj apstrakciji

KLJUČNI DOGAĐAJI

1917.	1938.	1949.	1955.	1960.	1962.
Mondrian je izložio <i>Kompoziciju s linijama</i> , koja je nekoliko desetljeća poslije bila proglašena ranim primjerom op-arta.	Vasarely je naslikao <i>Zebri</i> , sliku na kojoj dijagonalne crne i bijele zakrivljene linije stvaraju iluziju zebre koja sjedi.	Albers je počeo raditi na ciklusu <i>Hommage kvadratu</i> . Kromatske promjene boja kvadrata smještenih jedan u drugi izazov su vizualnoj percepciji.	U pariškoj Galeriji Denise René (<i>Galerie Denise René</i>) održana je izložba Pokret (<i>Le Mouvement</i>) kinetičke umjetnosti i op-arta, a izložena su bila i Vasarelyjeva djela.	Nekoliko je američkih umjetnika osnovalo Grupu Anonima (<i>Anonima Group</i>); zajedno su istraživali optičku percepciju u umjetnosti.	Riley je održao svoju prvu samostalnu izložbu u londonskoj Galeriji One (<i>Gallery One</i>).

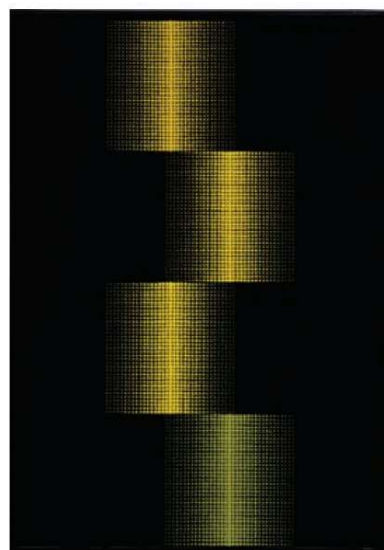
Osjetljivo oko. U Londonu su bili izloženi radovi Bridget Riley, Victora Vasarelyja, Josefa Albersa (1888. – 1976.), Almira da Silve Mavigniera (rođen 1925.), Richarda Anuszkiewicza (rođen 1930.), Juliana Stanczaka (rođen 1928.) i Tadasuke Kuwayame (rođen 1935.), poznatog pod imenom Tadasky, koji je bio nadahnut geometrijskim načelima i teorijom boje. Na primjer, Tadaskyjevo hipnotično djelo *A-101* (nasuprot, dolje), kompozicija koncentričnih krugova različitih boja i debljina, napravljeno je s pomoću japanskih kistova i rotirajućeg uređaja. Kombinacija pozitivnog i negativnog prostora stvara efekt fluktuacije. Ne izazivaju sva djela op-arta destabilizaciju promatračeve percepcije slika koje se prelijevaju i vibriraju. Radovi poput Mavignierova *Pomicanja i izmjene boja 3* (desno) igraju se permutacijama boja koje se uvijaju stvarajući varavu topografiju zahvaljujući kojoj se ravna površina čini zakrivljenom.

Stoljećima su se umjetnici koristili tehnikom *trompe d'œil* kako bi stvorili vizualne efekte koji zavaravaju oko. Rani su modernisti pripremili put za op-art spajajući čiste boje s apstrakcijom koja se, umjesto specifičnim konstrukcijama, gledatelju prezentirala oblicima boja i linija. *Kompozicija s linijama* (1917.) Pieta Mondriana (1872. – 1944.) retroaktivno je identificirana kao primjer op-art. Umjetnici su od 1950-ih počeli eksperimentirati kinetikom, koja je svoj prvi izraz pronasla u trodimenzionalnim kinetičkim skulpturama. One su svojim kretanjem remetile stabilno gledište promatrača, što je bio cilj koji su slikari op-arta željeli postići u svojim dvodimenzionalnim radovima.

Dolazak europskih umjetnika u Sjedinjene Američke Države pokazao se važnim. Albers je, primjerice, istraživao ideju da je ono što promatrač vidi predodređeno načinom na koji mozak procesuirao informacije sadržane u slici; stvarao je slike koje istražuju višeznačnost boje, plohe i linije. Svoje je učenje o boji iznio u djelu *Interakcija boje* (1963.), u kojem je ilustrirao kako međuodnos boja mijenja kompoziciju, a time i promatračevu percepciju slike. Njegova je teorija boja utjecala na generacije američkih umjetnika.

U društveno-političkom smislu, 1960-e su godine znanost smatrale ključem ispunjenja nove, progresivne vizije društva, a umjetnici op-art nastojali su stvoriti vizualna, često uznemirujuća utjelovljenja te nove stvarnosti. Op-art je kritizirao tehnološki napredak i „svemirsko doba” koji su vlada i industrija glorificirale. Dok je pop-art (vidi str. 484) bio samosvjestan proizvod društva te svoje teme i motive crpio iz komercijalnih izvora, op-art je znanstvenim pristupom, tehničkom vještinom i matematičkim načelima nastojao izbjeći komercijalne elemente.

Usprkos tome, op-art je ubrzo postao dio konzumerističke kulture. Modni i grafički dizajneri preuzeli su njegove vizualne tehnike te je op-art uskoro krasio reklamne plakate, naslovnice albuma i dizajnerske interijere. U vrijeme otvaranja izložbe *Osjetljivo oko* izlozi butika na Manhattanu bili su prepuni odjeće čiji su dizajneri kopirali slike izlagača. Ova je asimilacija u popularnu kulturu diskreditirala op-art te ga se počelo smatrati prolaznim fenomenom koji privlači mase, a ne visokom umjetnošću. **EWI**



1. **Marsan (1966.)**
Victor Vasarely
privatna kolekcija
2. **Pomicanja i izmjene boja 3 (1968.)**
Almir da Silva Mavignier, ulje na platnu
141 × 100 cm
Hamburška umjetnička dvorana
(Hamburger Kunsthalle), Hamburg,
Njemačka
3. **A-101 (1964.)**
Tadasky, sintetička boja na osnovi
polimera na platnu
132 × 132 cm
Muzej moderne umjetnosti (Museum
of Modern Art), New York, SAD

1964.	1965.	1965.	1965.	1966.	1970.
Izraz <i>op-art</i> prvi se put pojavio u članku s naslovom <i>Op-art: slike koje napadaju oko</i> , koji je objavljen 23. listopada u časopisu <i>Time</i> .	Velika izložba op-arta pod nazivom <i>Osjetljivo oko</i> održana je u njujorškom Muzeju moderne umjetnosti (Museum of Modern Art).	Modni dizajner Larry Aldrich (1906. – 2001.) kreirao je kolekciju haljina inspiriranih op-artom. Riley ga je tužio za povredu autorskih prava.	Vasarely je osvojio Veliku nagradu Bijenala São Paula u Brazilu.	Tvornica papira Scott potkraj ožujka, u sklopu promocije papirnatih ručnika i rupčica, na tržište je izbacila op-art Paper Caper haljinu.	Vasarely je otvorio Zakladu Vasarely, centar za istraživanje i muzej u dvorcu Gordes u Francuskoj.

VIDEOUMJETNOST



1. *Ciklus Cremaster I.* (1994.)
Matthew Barney, produkcijski kadar iz dugometražnog filma
filmska prava u vlasništvu Matthewa Barneya
2. *Charlotte Moorman s TV violončelom i TV naočalama, New York, 1971.* (1971.)
Nam June Paik, videokadar
3. *Bez naziva (ciklus Zanos)* (1999.)
Shirin Neshat, srebrno-želatinska fotografija
107,5 × 171,45 cm
Galerija Gladstone (*Gladstone Gallery*),
New York, SAD

Otkad je izumljen, celuloid je privlačio pozornost umjetnika, od Salvadora Dalíja (1904. – 1989.) i Andyja Warhola (1928. – 1987.) do njemačkog umjetnika Josepha Beuysa (1921. – 1986.). No videoumjetnost počela se razvijati tek 1960-ih godina kad je prijenosna videotehnologija prvi put omogućila trenutačno pregledavanje snimljenog materijala. Videoumjetnici su se s pomoću pokretnih slika i zvukova poigravali kinematografskom formom, često kritizirajući srednjostrujaški film, video i TV kulturu. Videoumjetnost je bila nesputana; nisu joj bili potrebni glumci, zvučna podloga ni zaplet niti joj je bilo određeno trajanje. Mogla je funkcionirati i kao dio instalacije.

Relativno jeftina, sveprisutna i tehnički jednostavna za svladavanje, videotehnologija je postala vrijedan umjetnički alat. Jedan od pionira videoumjetnosti bio je Južnokorejca Nam June Paik (1932. – 2006.). Njegovo djelo *Deformirani TV* (1963.) sastoji se od trinaest televizora koji prikazuju isti program, elektromagnetski deformiran na trinaest različitih načina. *Deformirani TV* nije čisti primjer videoumjetnosti, kao Paikova kasnija djela, na primjer *Charlotte Moorman s TV violončelom i TV naočalama, New York, 1971.* (nasuprot, gore). Ova je videoinstalacija sadržavala tri televizora, od kojih je na jednom bio izravan prijenos nastupa violončelistice Charlotte Moorman, na drugom videokolaž druge violončelistice, a na trećem prekinuti televizijski program. Moorman je, svirajući gudačkom na Paikovu violončelu s jednom žicom, pretvarala asamblaž u glazbeni instrument koji proizvodi elektroničke zvukove.

Početkom 1970-ih godina videoumjetnošću počeli su se baviti američki konceptualni umjetnici (vidi str. 500), Bill Viola (rođen 1951.), Dan Graham (rođen

KLJUČNI DOGAĐAJI

1965.	1969.	1972.	1972.	1974.	1976.
Nauman je odustao od slikarstva kako bi se posvetio videoumjetnosti, performansu (vidi str. 512) i skulpturi.	Frank Gillette (rođen 1941.) i Ira Schneider (rođen 1939.) upotrijebili su devet televizijskih ekrana za <i>Ciklus brisanja</i> , prvo multikanalno djelo video-umjetnosti na svijetu.	Graham je izložio videoinstalaciju <i>Prošlost Budućnost Podijeljena</i> Pozornost koja traje nešto više od sedamnaest minuta.	Gilbert & George stvaraju videoumjetnost koju nazivaju „skulpture na videokaseti“.	Muzej moderne umjetnosti (<i>Museum of Modern Art</i>) u New Yorku osnovao je prvu galeriju na svijetu posvećenu videoumjetnosti.	Viola je postao rezidentni umjetnik u laboratoriju televizije WNET Channel 13 u New Yorku. Neka od njegovih djela doživjela su i televizijsku premijeru.

1942.), Vito Acconci (rođen 1940.) i Bruce Nauman (rođen 1941.). Grahamovo djelo *Prošlost Budućnost Podijeljena Pozornost* (1972.), na primjer, dokumentira njegov projekt psihološkog restrukturiranja vremena i prostora. U istom prostoru prikazuje dvoje ljudi koji se poznaju. Jedan od njih predviđa ponašanje drugog, a drugi po sjećanju prepričava ponašanje prvog. I britanski umjetnici performansa, kipari i fotografi Gilbert & George (rođeni 1943. i 1942.) prepoznali su potencijal videa. U svom videu *Gordon nas opija* (1972.) prikazuje dvojicu muškaraca kako sjede za stolom i piju dok svira glazba te ponavljaju rečenicu: „Gordon nas opija.”

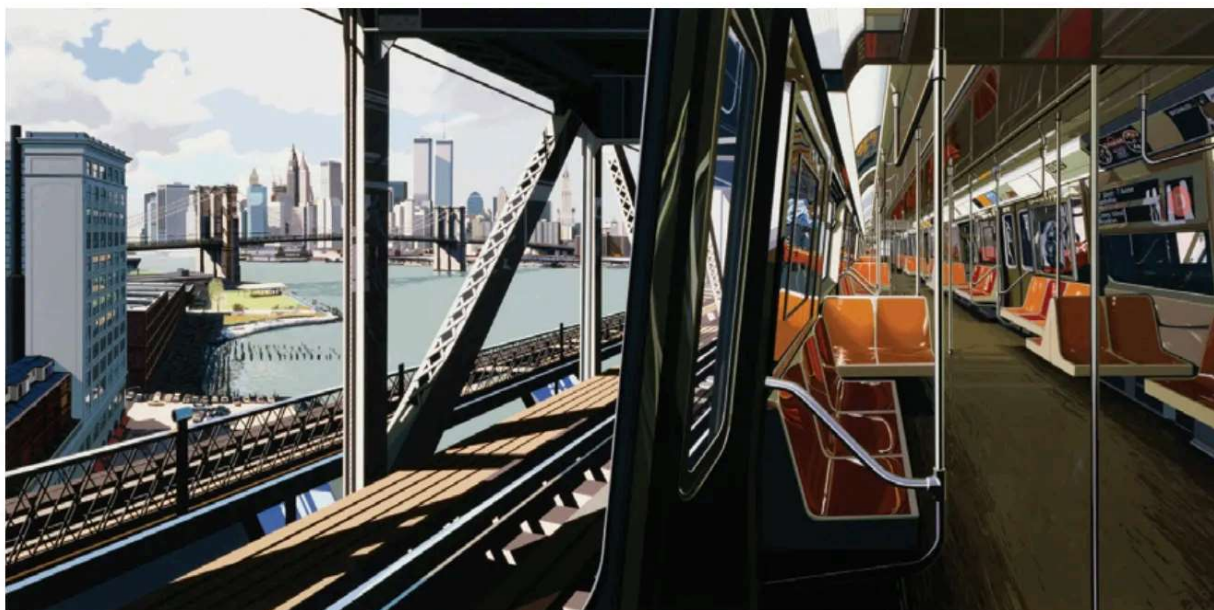
Kako je videoumjetnost postajala dijelom *mainstreama*, umjetnici su se počeli poigravati različitim načinima prikazivanja svojih djela, uključujući instalacije s više ekrana i projekcije u kinodvoranama. Iranska je umjetnica Shirin Neshat (rođena 1957.) projicirala svoje djelo *Zanos* (dolje) na dva nasuprotna zida. Iranski muškarci i žene pojavljuju se na odvojenim ekranima, razdvojeni jedni od drugih, čime se naglašava nejednakost spolova u toj zemlji. Gledatelj, koji stoji između dvije simultane projekcije, prisiljen je neprestano se okretati, čime mu je onemogućeno pasivno promatranje. *Zanos* je snimljen na 35-milimetarskom filmu, koji je zatim pretvoren u video. Umjetnici su učinili definiciju videoumjetnosti nejasnom – format djela postao je manje važan od koncepta videoumjetnika kao nekoga tko radi s pokretnim slikama i zvukom.

Ciklus Cremaster (1994. – 2002.; nasuprot) Amerikanca Matthewa Barneyja (rođen 1967.) ciklus je dugometražnih filmova u kojem se Barney poigrava filmskim žanrovima, mjuziklom, vesternom i hororom sa zombijima. Ovaj se ciklus od holivudskih filmova razlikuje po fotografijama, skulpturama i instalacijama koje je Barney napravio za svaki pojedini film istražujući kreativni proces, što je važan element ciklusa. CK



1978.	1994.	1997.	1999.	2002.	2008.
U njemačkom gradu Düsseldorfu Paik je postao prvi predavač videoumjetnosti u Europi.	Barney je počeo rad na kontroverznim filmovima iz <i>Ciklusa Cremaster</i> i umjetničkim djelima povezanim s njima.	Gillian Wearing (rođena 1963.) osvojila je Nagradu Turner za 60 minuta tišine, „živu fotografiju” dvadeset šest „policajaca” koji mirno stoje okrenuti prema kameri.	Neshat je napravila <i>Monolog</i> , rad na dvostrukom ekranu kojim je komentirala prijelaz iz bliskoistočne u zapadnu kulturu.	Viola je pod utjecajem freske <i>Pietà</i> talijanskog slikara Masolina da Panicale (oko 1383. – oko 1435/40.) stvorio <i>Izranjanje</i> (vidi str. 530).	Tracey Emin (r. 1963.) bila je kustosica jedne od prostori-ja na Londonskoj ljetnoj izložbi, u kojoj je, među ostalim, izložila video <i>Bodljikava hula</i> autorice Sigalit Landau (r. 1969.).

HIPERREALIZAM



1. *Vlak D* (1988.)

Richard Estes, sitotisk na papiru
91 × 177 cm
Muzej američke umjetnosti Smithsonian
(*Smithsonian American Art Museum*)
Washington, SAD

2. *Queenie II*. (1988.)

Duane Hanson, višebojna bronca
s dodatcima
prirodna veličina
Galerija Saatchi (*Saatchi Gallery*),
London, Velika Britanija

3. *Bogojavljenje I. (Poklonstvo kraljeva)* (1996.)

Gottfried Helnwein, miješani mediji na platnu
210 × 333 cm
Umjetnički muzej Denvera (*Denver Art Museum*), SAD

znimno detaljna djela hiperrealističkog slikarstva i skulpture korijene imaju u fotorealizmu, pokretu koji se u Sjedinjenim Američkim Državama pojavio u kasnim 1960-im godinama. Termin označuje umjetnost realističnu poput fotografije, kojoj je upravo fotografija često bila primarni izvor. Američki slikar Denis Peterson (rođen 1944.) isticao je da se hiperrealizam razlikuje od fotorealizma jer se koristi vizualnim elementima kako bi stvorio sliku koja je na neki način realističnija i od svog fotografskog izvora, dok fotorealizam samo oponaša fotografiju. Hiperrealisti na besprijeckorno uvjerljiv način mijenjaju dubinu polja, boju i kompoziciju kako bi naglasili društveno svjesne poruke vezane za suvremenu kulturu i politiku.

Prvi umjetnici koji su stvarali hiperrealistična djela bili su Amerikanci Peterson, Richard Estes (rođen 1932.), Audrey Flack (rođena 1931.) i Chuck Close (rođen 1940.). Stvaranje njihovih virtuosnih djela zahtijevalo je mjesece neumorna rada. Estesovo djelo *Vlak D* (gore) tipičan je primjer njegova viđenja grada kao pustog, geometrijskog krajolika koji obilježavaju visokoreflektirajuće staklene i čelične površine. Među europskim hiperrealistima ističe se Austrijanac Gottfried Helnwein (rođen 1948.), koji se najprije koristio hiperrealističkom tehnikom kako bi prikazao ekstremnu patnju. Njegova su se kasnija djela, poput poznatog ciklusa *Bogojavljenje* (1996. – 1998.), bavila temom nacizma i holokausta. Na slici *Bogojavljenje I. (Poklonstvo kraljeva)* (nasuprot, dolje), časnici SS-a prikazani su kraljevi, a majka s djetetom kao Djevica Marija s Isusom; kraljevi se klanjaju djetetu kao primjeru arijeuskog savršenstva.

KLUČNI DOGAĐAJI

1965.	1968.	1973.	1976.	1976.	1979.
Španjolski slikar Antonio López-García (rođen 1936.) počeo je raditi izuzetno detaljne slike i crteže interijera i običnih predmeta.	Estes je prvi put samostalno izlagao u New Yorku.	Belgijski vlasnik galerije Isy Brachot III. upotrijebio je izraz <i>hiperrealizam</i> (<i>Hyperréalisme</i>) kao francuski prijevod riječi „fotorealizam” (<i>Photorealism</i>).	Isy Brachot III. u svojoj galeriji u Bruxellesu postavio je izložbu američkih i europskih fotorealista.	Gober se preselio iz Vermonta u New York.	Close je završio svoju sliku <i>Mark</i> , portret na kojem je radio četrnaest mjeseci.

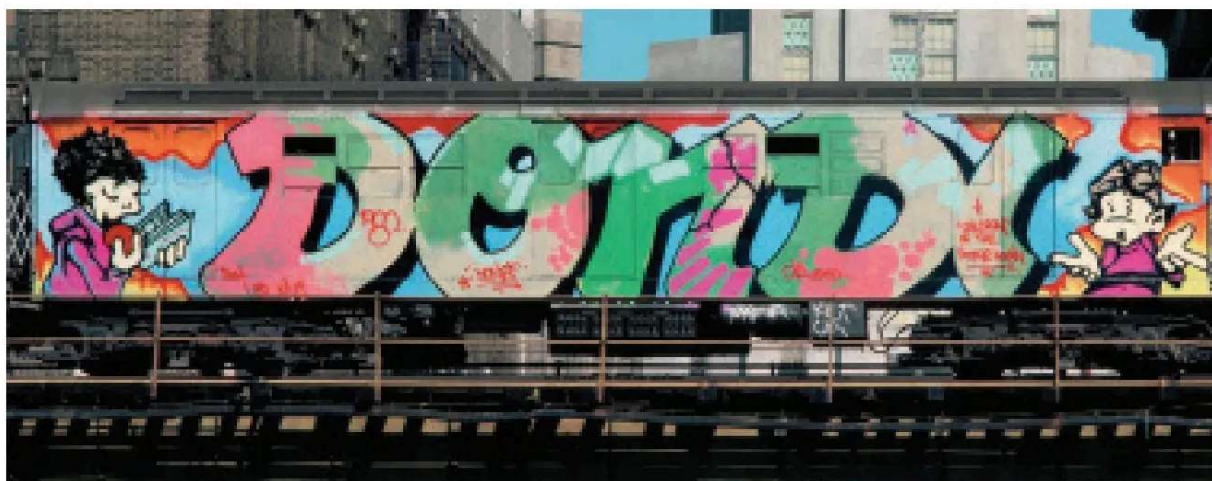
Hiperrealizam nije ograničen na slikarstvo. I američki su kipari, primjerice, Duane Hanson (1925. – 1996.), izrađivali hiperrealističke skulpture u prirodnoj veličini. Hanson se usredotočio na figurativne prikaze, najčešće običnih ljudi iz srednje Amerike. *Queenie II.* (desno) prikazuje krupnu afroameričku čistačicu s kolicima za čišćenje. Ova skulptura svojom snažnom fizičkom prisutnošću podsjeća promatrača na postojanje slabo plaćenih radnika koji su u društvu često „nevidljivi”. Hanson je izrađivao odljeve modela, a zatim stvarao svoje skulpture koristeći se smolom od fiberglasa ili broncom dopunjujući ih na kraju odjećom i ostalim dodatcima. Njegove skulpture na prvi pogled izgledaju poput stvarnih ljudi. Američki je kipar Robert Gober (rođen 1954.) hiperrealistične skulpture počeo izrađivati početkom 1980-ih godina, a i njegova rukom rađena djela izgledaju realistično. Za razliku od Hansonovih ljudskih figura, Goberove skulpture prikazuju svakodnevne kućanske predmete, primjerice, pisoare i umivaonike, koji pozornost promatrača usmjeravaju na intimnost osobne higijene i pojam otpada.

Australski kipar Ron Mueck (rođen 1958.) vjerojatno je najpoznatiji hiperrealistički kipar 21. stoljeća. Istaknuo se djelom *Mrtvi tata* (1996. – 1997.), umanjenim prikazom svog mrtvog oca koji gol leži na leđima, koje je 1997. godine bilo izloženo na Kraljevskoj akademiji u Londonu (*London's Royal Academy*). Mueck stvara figurativne skulpture od fiberglasa, smole i silikona. Često izrađuje izuzetno detaljne aktove prikazujući žute nokte i dlake na licu i tijelu. Mueck se poigrava idejom dimenzije; suprotno malim dimenzijama *Mrtvog tate*, *Trudnica* (2002.) je golema skulptura nage trudne žene s rukama podignutim iznad glave. Umjesto klasične ideje savršenog ljudskog tijela, Mueck prikazuje krhkost ljudskog oblića. CK



1988.	1988.	1997.	2004.	2006.	2007.
Douane Hanson je od višebojne bronce konstruirao skulpturu <i>Queenie II.</i> u prirodnoj veličini.	Close je zbog krvnog ugruška u lednoj moždini ostao paraliziran i prikovan za kolica.	Mueckovo djelo <i>Mrtvi tata</i> , skulptura izrađena od silikona i akrila, izazvalo je senzaciju na londonskoj Kraljevskoj akademiji (<i>Royal Academy</i>).	Flacku je dodijeljen počasni doktorat na Akademiji lijepih umjetnosti (<i>Academy College of Fine Arts</i>) u Lyme u Connecticutu.	Peterson je naslikao <i>Prah prahu</i> (vidi str. 538), portret beskućnika naslonjena na zid.	Helnweinova je samostalna izložba <i>Užasi rata</i> bila posvećena uspomeni na Francisca de Goyu.

URBANA UMJETNOST



1. **Ponovo djeca groba, 3. dio (1980.)**
Dondi White, grafit na podzemnoj željeznici
New York, SAD
2. **Mural nastao u suradnji s Kulturnim centrom 509 (509 Cultural Centre) (1998.; ukraden)**
ugao Šeste ulice i Ulice Howard,
San Francisco, SAD
Barry McGee, mural
Fotografija: David M. Allen
3. **Šablonski grafiti mural radnika koji uklanja pretpovijesne špiljske slike (2008.)**
Banksy, mural
Ulica Leake, London, Velika Britanija

Grafiti, vjerojatno najraniji oblik moderne urbane umjetnosti, postali su masovnija pojava 1980-ih godina. Bio je to najnoviji proizvod za institucionalizirani svijet umjetnosti. Korijeni su im u Philadelphiji gdje su 1960-ih i 1970-ih godina djelovali pioniri grafiterstva Cornbread i Cool Earl. Slavu su stekli u New Yorku, gdje su grafiteri Taki183 i Stan153 pokrenuli Njujoršku školu modernih grafita. Grafiti su se isprva fokusirali na označivanje (grafiter je svoj kratki pseudonim zapisivao na svaku dostupnu javnu površinu), a zatim su se oznake počele razvijati u djela ili remek-djela – velike, bogato obojene i vizualno kompleksne kaligrafske ilustracije naslikane sprejem. Grafiti su najčešći u sustavu javnog prijevoza, osobito njujorške podzemne željeznice. Grafiteri iz ovog ranog razdoblja, nadahnuti popularnom kulturom i animacijom (posebno radovima Vaughna Bodea i Roya Lichtensteina), stvarali su jedinstvenu društvenu i estetsku kulturu: kolektivno vizualno carstvo posvećeno isključivo stvaranju prolazne, ilegalne umjetnosti.

Do početka 1980-ih godina vlasti New York Cityja vodile su „bitke” protiv, kako su ih zvali, grafiterskih „vandala”, no voditelji galerija i drugih institucija počinjali su uvidati potencijal te umjetničke forme. Djela vodećih pripadnika njujorške scene, primjerice, Futurea 2000 (rođen 1955.) i Dondija Whitea (1961. – 1998.; gore), utjecala su na svijet suvremene umjetnosti, a slikanje sprejem postalo je vrlo popularno. Jean-Michel Basquiat (1960. – 1988.) i Keith Haring (1958. – 1990.) bili su pripadnici te alternativne umjetničke grupacije koja je djelovala na ulicama, u klubovima i u podzemnoj željeznici New Yorka prije nego što su je galerije i druge institucije priznale kao umjetnost. Haringovu urbanu umjetnost karakteriziraju smjele linije, minimalni grafički izraz i jednostavne, živahne figure. Velik je dio svojega slikarstva posvetio javnim radovima koji su često nosili snažne društvene poruke. Dobro je poznat njegov mural *Crack is Wack* (1986.; vidi str. 554).

KLJUČNI DOGAĐAJI

1968.	1971.	1977.	1980.	1980. – 1984.	1981.
Cornbread i Cool Earl počeli su slikati svoje oznake u Philadelphiji.	Taki183 pojavio se u <i>New York Timesu</i> , a grad je zahvatilo grafitersko „ludilo”.	Basquiat je počeo rad na svom projektu SAMO (<i>Same Old Shit</i>) slikajući grafite po zgradama na Manhattanu.	Haring je naslikao svoje karakteristične slike: <i>Radiant Baby</i> i <i>Running Figure</i> .	Gerilski kolektiv uličnih umjetnika AVANT stvorio je niz plakata koje je lijepio po New Yorku.	Washingtonski projekt za umjetnosti (<i>Washington Project for the Arts</i>) u svoju izložbu Ulična umjetnost uključio je radove Feknera i Fab Five Freddyja.

Svijet konvencionalne umjetnosti izgubio je interes za grafite čim su prestali biti „najnovija pojava“, no umjetnici grafita, usprkos tome, nastavili su svoj put te su se razvijali kao *underground* umjetnički pokret. Do kraja 1990-ih godina u žarište interesa dospjela je estetika postgrafita i ulične umjetnosti. Ovi oblici dijele antagonistički status grafita, ali se kreću u novim umjetničkim smjerovima i razvijaju inovativne tehnike. Ulična se umjetnost prvi put pojavila sredinom 1980-ih godina s radovima pionira Bleka le Rata (Xavier Prou, rođen 1952.) i Johna Feknera (rođen 1950.), no važna je postala tek potkraj 1990-ih. Ulični su se umjetnici služili različitim stvarima kao što su naljepnice, pšenično ljepilo i šablone. Njihovo je stvaralaštvo zauzimalo isti nelegalni javni prostor kao i grafiti, no fokusiralo se na slike, a ne na slova. Ulični umjetnici često su imali „oznaku“ (*tag*) koja je figurativna, utemeljena na nekom njihovoj liku, kao na primjeru plakata *OBEY Giant* Sheparda Faireya (rođen 1970.) ili šablonskih štakora kojima se koristio Banksy (rođen oko 1974.). Šablone su postale najčešće korištena tehnika ulične umjetnosti zbog jednostavnosti izvedbe i čitljivosti, za što je najbolji primjer brojnost i kvaliteta radova Banksyja (dolje) i drugih.

Mnogi umjetnici postgrafita kombiniraju tehniku grafita s čišćom estetikom umjetničkih škola, što je dovelo do stapanja grafita s tradicijama poput narodne umjetnosti, obrade metala i kaligrafije. Barry McGee (Twist; rođen 1966.) stvarao je djela (gore, desno) kojima je uličnu filozofiju uveo u galerijske prostore nastojeći u bijelu kocku prenijeti životnost i boje ulice. Umjetnost postgrafita rezultat je sazrijevanja umjetnosti grafita nakon trideset godina; ona je prihvatila temeljna pravila stila, i njegovu predanost, ali je pritom ostala otvorena prema novim oblicima kreativnosti. Različiti oblici urbane umjetnosti razlikuju se oblikom i sadržajem, ali njihov položaj u središtu javnog prostora ostao je konstantan. RS



1984.	1989.	1998.	2000.	2004.	2008.
Blek le Rat ilegalno je oslikavao Louvre šablonama štakora, tenkova i ljudskih likova.	Fairey je počeo svoju kampanju lijepljenja naljepnica <i>Div Andre ima ekipu</i> (<i>Andre the Giant Has a Posse</i>). <i>Skateri</i> su proširili ove naljepnice diljem SAD-a.	Ulični umjetnik iz Pariza Invader pričvrstio je keramičke oznake Space Invader na zidove, mostove, spomenike i podzemne željeznice u trideset pet gradova.	Espo (Stephen Powers), Reas (Todd James) i Twist (McGee) organizirali su izložbu Neizbrsivo tržište u Institutu suvremene umjetnosti u Philadelphiji.	Prvi je festival ulične umjetnosti održan u Melbourneu u Australiji; u središtu pozornosti bila je šablonska ulična umjetnost.	Ulična umjetnost ukrašavala je fasadu Modernog Tatea (<i>Tate Modern</i>) u sklopu prve izložbe urbane umjetnosti u Londonu.

POJMOVNIK

Anamorfoza

Iskrivljena dvodimenzionalna slika koja, kada se gleda iz određenog kuta ili s pomoću zakrivljenog zrcala, izgleda kao da ima normalne proporcije.

Barbizonska škola

Francuski pejzažni slikari koji su djelovali od 1830. do 1870. i bili sudionici realističkog pokreta. Skupina je dobila naziv prema selu Barbizon, u kojem su se okupljali.

Barok

Umjetnički i arhitektonski stil koji je dominirao od početka 17. do sredine 18. stoljeća. Obilježavaju ga ekstravagantnost, monumentalnost te bogate, tamne boje.

Bijenale (*biennale*)

Velika međunarodna izložba koja se održava svake dvije godine. Prvi i najpoznatiji bio je Venecijanski bienale održan 1895.

Blau Reiter, Der

Grupa njemačkih ekspresionista iz Münchena koja je djelovala od 1911. do 1914. Osnovali su je avangardni umjetnici predvođeni Vasilijem Kandinskim i Franzom Marcom.

Brücke, Die

Grupa njemačkih ekspresionista osnovana 1905. u Dresdenu i raspuštena 1913. Ime na njemačkom znači Most i vjerojatno je odabrano kako bi se istaknula ideja vodilja – povezivanje umjetnika i svijeta.

Chiaroscuro

Termin (talijanski: svijetlo-tamno) označava ravnotežu između svjetla i sjene u slikarstvu.

Fluxus

Neformalna avangardna skupina koju je 1960. osnovao George Maciunas. Njihova djela asociraju na dadaističku antiumjetnost i uglavnom su u obliku *happeninga* i ulične umjetnosti.

Grandiozno povijesno slikarstvo (*Grand manner*)

Grandiozni stil slikarstva koji je bio popularan u 18. stoljeću te pod utjecajem akademija, a nadahnut antikom i mitologijama.

Impasto

Slikarski potez debele tekture, nanesen na podlogu kistom ili slikarskom špatulom.

Informel

Francuski naziv za stil apstraktnog slikarstva koji je bio popularan u Europi tijekom 1940-ih i 1950-ih godina. Temelji se na improviziranoj (tj. informalnoj) tehnici.

Japonizam

Pomama za japanskom umjetnošću nastala nakon što se povećao opseg trgovanja s Japanom 1850-ih godina. Japanska umjetnost posebice je utjecala na impresioniste.

Kinetička umjetnost

Umjetnost koja se koristi kretanjem ili daje iluziju kretanja.

Klasično

Termin koji se počeo rabiti u 17. stoljeću za umjetnost i arhitekturu antičke Grčke i Rima, a obuhvaća i umjetnička djela stvorena prema racionalnim, a ne intuitivnim načelima.

Kloazoniranje

Tehnika kojom su se koristili postimpresionisti, okruživanje svijetlih boja tamnim i jakim konturama.

Konstruktivizam

Apstraktna umjetnost nastala u Rusiji oko 1915. Konstruktivisti su vjerovali da umjetnost mora odražavati moderni industrijski svijet.

Kontrapost

Pojam kojim se opisuje način na koji ljudska figura stoji prebacujući većinu težine na jednu nogu dok su ramena i ruke nagnuti na suprotnu stranu od bokova i nogu.

Minimalizam

Apstraktna umjetnost koja se razvila u SAD-u potkraj 1960-ih. Slavi jednostavne oblike: slikari se koriste pretežno monokromnim ili osnovnim bojama, a kipari samo suvremenim, industrijskim materijalima.

Modernizam

Skupni pojam za različite umjetničke pokrete koji se pojavljuju od druge polovice 19. stoljeća sa zahtjevom da umjetnost odražava moderno doba te za djela umjetnika koji ta načela slijede.

Nabis

Grupa postimpresionista koja je djelovala od 1888. do 1900. godine (ime je hebrejska riječ za proroka). Djela umjetnika okupljenih u Nabisu stilski obilježavaju plošne mrlje boja, jake konture i jednostavan crtež.

Neoekspresionizam

Pojam koji se od 1980-ih rabi za opisivanje oživljavanja ekspresionističkog načina slikanja. Neoekspresionisti stvaraju dramatične figurativne slike, često s distorziranom tematikom.

Neopresionizam

Stil kojemu je svojstvena divizionistička tehnika u kojoj se boje odvojeno nanose na platno u malim mrljama (ne miješaju se na paleti, što je uobičajeno) kako bi se optički pomiješale tek u promatračevu oku.

Neoplasticizam

Pojam koji je stvorio Piet Mondrian kako bi opisao svoj slikarski stil geometrijske apstrakcije.

Nova stvarnost (*Neue Sachlichkeit*)

Slikarski stil koji se razvio u Njemačkoj 1920-ih godina kao reakcija na ekspresionizam. Teme su se slikale s puno detalja.

Novi realizam (*Nouveau réalisme*)

Francuski pokret koji je 1960-ih osnovao kritičar Pierre Resnais kako bi približio život i umjetnost. Uz slikarstvo, novi se realizam koristi i tehnikom kolaža, assemblaža te *happeningom* i instalacijom.

Orfizam

Pojam koji opisuje kubistički inspirirane radove Roberta Delaunaya i njegove supruge Sonie. Njihovi apstraktni radovi sastojali su se od preklapajućih površina boja.

Pokret umjetnost i obrt

(*Arts and Crafts Movement*)

Pokret u arhitekturi i dekorativnoj umjetnosti koji je pokrenuo William Morris 1861. godine. Cilj mu je bio uzdignuti obrt i dizajn na razinu umjetnosti.

Precizionizam

Umjetnička škola koja se razvila u SAD-u 1920-ih godina. Umjetnici te škole prikazivali su industrijske i arhitektonske scene jednostavnim i preciznim stilom.

Primitivizam

Umjetnost inspirirana takozvanom „primitivnom” umjetnošću koja je fascinirala mnoge europske umjetnike u ranom modernizmu. Uključivala je afričku i južnopaciifičku plemensku umjetnost, ali i europsku narodnu umjetnost.

Regionalizam

Američki realistički moderni umjetnički stil koji je bio na vrhuncu 1930-ih godina. Regionalisti su odbijali napredak tehnologije i urbanog života te su se usredotočili na ruralne teme.

Rejonizam

Rana apstraktna umjetnost na koju su utjecali kubizam, futurizam i orfizam. Razvila se u Rusiji kao avangardna umjetnost od 1910. do 1920.

Romanika

Stil europske umjetnosti u 10. i 11. stoljeću. Umjetnicima romanike nadahnuće je bio antički Rim.

Simbolizam

Pokret kasnog 19. stoljeća u kojem su se umjetnici fokusirali na subjektivnu, osobnu sliku svijeta. Teme su njihovih djela psihološke, često su to mistični i erotični prikazi unutarnjeg svijeta.

Sintetizam

Pojam kojim su se 1880-ih koristili Paul Gauguin, Émile Bernard i umjetnici njihova kruga u Pont-Avenu, u Bretanji. Njihova je misao vodilja bila da umjetnost treba sintetizirati motiv s umjetnikovim osjećajima, a ne s promatranom stvarnošću.

Socrealizam

Djela naslikana u realističkom stilu, ali s jasnom socijalnom ili političkom referencijom.

Suprematizam

Pojam koji je stvorio Kazimir Maljevič 1913. godine kako bi opisao rusku apstraktnu umjetnost s elementima kubizma. Tom je stilu svojstvena uporaba geometrijskih oblika, a prazni prostor na platnu smatrao se jednako vrijednim.

Velika turneja (*Grand tour*)

Edukativna putovanja Italijom na koja su odlazili pripadnici europske aristokracije od 16. do 17. stoljeća kako bi upoznali klasičnu i renesansnu umjetnost i arhitekturu.

Vorticizam

Britanska avangardna skupina koju je 1914. osnovao Percy Wyndham Lewis. Vorticisti su bili pod utjecajem kubizma i futurizma, fascinirani strojevima i suvremenom industrijom.

Žanrovsko slikarstvo

Slike koje prikazuju scene iz svakidašnjeg života. Stil je bio popularan u Nizozemskoj u 17. stoljeću.

SURADNICI

Roda Ahluwalia (RA) autorica je knjige *Rajput Painting: Romantic, Divine and Courtly Art from India* (2008).

Sandra April (SA) umjetnička je konzultantica. Radila je u MoMA-i, Muzeju Solomona R. Guggenheima i na Umjetničkoj akademiji u New Yorku.

Dr. Meri Arichi (MA) asistentica je na Odsjeku umjetnosti i arheologije u Školi orijentalnih i afričkih studija (*School of Oriental and African Studies*, SOAS, Sveučilište u Londonu).

Elena Bernardini (EBE) istraživačica je i autorica djela o indijskoj suvremenoj umjetnosti. Studirala je na SOAS-u, Sveučilište u Londonu, i napisala doktorat o novomedijskim instalacijama u Indiji.

Aliki Braine (AB) umjetnica je i slobodna predavačica za Nacionalnu galeriju u Londonu (*National Gallery*, London). Izlaže na međunarodnim izložbama.

Dr. Elaine Buck (EB) magistrirala je i doktorirala na SOAS-u, Sveučilište u Londonu, s temom kineske umjetnosti i arheologije. Predavala je za Britanski muzej (*British Museum*), Muzej Viktorije i Alberta Koledž Birkbeck, Sveučilište u Londonu, Sveučilište Reading i Christie's.

Julie Chan (JC) vodila je projekte za Royal Collection i Here To There Ltd. Konzultantica je za odnose s javnošću u V&A Publishingu.

Nika Collison (NC) pripadnica je klana Ts'aahl naroda Haida i kustosica Muzeja Haida Gwaii u Kaay Llnagaay. Suradnica je na izložbi *Raven Travelling: Two Centuries of Haida Art* (Vancouver Art Gallery, 2006).

Dr. Amy Dempsey (AD) nezavisna je istraživačica i autorica *Destination Art* (2010) i *Styles, Schools and Movements: The Essential Encyclopaedic Guide to Modern Art* (2010).

Bryan Doubt (BD) diplomirani je povjesničar umjetnosti, dobio je nagradu Pinsky Medal. Trenutačno predaje dramu na Sveučilištu Concordia.

Emma Doubt (ED) magistrirala je povijest umjetnosti na Sveučilištu McGill u Montrealu.

Dr. Heather Elgood (HE) voditeljica je studija na postdiplomskom studiju azijske umjetnosti na SOAS-u, Sveučilište u Londonu. Suradivala je na *Art: The Definitive Visual Guide* (2008).

Stephen Farthing (SF) slikar je i profesor istraživač crtanja na Rootstein Hopkinsu, Sveučilište umjetnosti u Londonu. Godine 1990. unaprijeđen je u majstora na *Ruskin School of Drawing* na Sveučilištu Oxford i asistent je na *St. Edmund's Hallu* u Oxfordu.

John Graves-Smith (JGS) pisac je i bivši viši predavač povijesti umjetnosti na Sveučilištu Staffordshire u Engleskoj. Objavio je, među ostalim, *A Dictionary of Modern and Contemporary Art* (1998).

Reg Grant (RG) slobodni je pisac koji je objavio više od trideset knjiga o kulturalnim i povijesnim temama. Suradivao je na *Art: The Definitive Visual Guide* (2008).

Paul Gwynne (PG) doktorirao je na Sveučilištu u Londonu s tezom o renesansnom pjesniku Johannesu Nagoniusu. Profesor je klasične umjetnosti i direktor interdisciplinarnih studija na Američkom sveučilištu (*American University*) u Rimu.

Lucinda Hawksley (LH) povjesničarka je umjetnosti, predavačica i književnica. Među ostalim, objavila je *Lizzie Siddal: The Tragedy of a Pre-Raphaelite Supermodel* (2008) i *Essential Pre-Raphaelites* (1999). Redovni je predavač u *National Portrait Gallery* u Londonu.

Profesor Steven Hooper (PSH) predavač je na Sveučilištu East Anglia u Engleskoj. Specijalizirao se za polinezijsku umjetnost i pisao je za mnoge znanstvene časopise. Njegov članak *Embodying Divinity: the Life of A'a* objavljen je u *Journal of Polynesian Society special issue* (2007).

Susie Hodge (SH) autorica je mnogih knjiga o impresionistima, viktorijanskoj umjetnosti, Picassu, Monetu i modernoj umjetnosti. Piše za muzeje i galerije te predaje i vodi radionice u različitim institucijama.

Christian Kaufmann (ChK) radio je s narodom Kwoma iz provincije Istočni Sepik na Papui Novoj Gvineji te na otocima Ambrym i Malakula od Vanuatua. Osnivač je *Pacific Arts Association* i suosnivač je *Oceanic Art* (1997).

Ann Kay (AK) autorica je i urednica s diplomom povijesti umjetnosti i književnosti sa Sveučilišta Kent i doktoratom iz grafičkog dizajna sa Sveučilišta u Londonu.

Rose Kerr (RK) autorica je i kustosica emeritus kolekcije kineske keramike u Muzeju Viktorije i Alberta u Londonu.

Carol King (CK) autorica je koja živi u Londonu i Italiji. Studirala je umjetnost na *Central St. Martin's* i englesku književnost na Sveučilištu Sussex.

Rebecca Man (ReM) studirala je povijest umjetnosti na Sveučilištu Sussex. Radila je u *National Art Collections Fund*, potom u *Arts Council of England* i *Chelsea College of Art and Design*.

Owen Martin (OM) diplomirao je modernu i suvremenu povijest umjetnosti na Sveučilištu McGill u Montrealu.

Larry McGinity (LM) umjetnik i pisac o umjetnosti. Izlagao je u Londonu i New Yorku te pisao o umjetnosti za djecu i odrasle.

Profesor Ian McLean (IM) predavač je na Sveučilištu Western Australia i u odboru je umjetničkog časopisa *Third Text*. Objavljivao je tekstove o australskoj umjetnosti. Među ostalim, objavio je *The Art of Gordon Bennett* (1997) i *White Aborigines: Identity Politics in Australian Art* (1998).

Kiyoko Mitsuyama-Wdowiak (KM) magistrirala je zapadnu povijest na Sveučilištu Sophia u Tokiju

i povijest umjetnosti na Sveučilištu umjetnosti u Londonu. Bila je asistentica kustosica u Muzeju suvremene umjetnosti Hara te predavala u Britanskom muzeju, SOAS-u i na Sveučilištu u Londonu.

Rodolfo Molina (RM) bio je nacionalni direktor umjetnosti u CONCULTURA od 1993. do 1998. te predsjednik *Museo de Arte Popular* u Salvadoru. Kao umjetnik izlagao je na osam samostalnih izložbi.

Wendy Osgerby (WO) slobodna je povjesničarka umjetnosti, autorica i kustosica. Suradivala je na nekoliko knjiga o umjetnosti.

Profesor John Pictou (JP) predavač je na SOAS-u, Sveučilište u Londonu. Radio je za Britanski muzej i za Odsjek za antikvitete nigerijske vlade. Objavio je više knjiga o afričkoj umjetnosti, među ostalim i *African art, including African Textiles* (1989) i *The Art of African Textiles* (1995).

Ana Portilla (AP) studirala je povijest umjetnosti na Iberoameričkom sveučilištu u Meksiku i na Sveučilištu Warwick u Engleskoj. Napisala je disertaciju o matematici u umjetnosti.

Megan A. Smetzer (MS) doktorirala je povijest umjetnosti, vizualnu umjetnost i teoriju na Sveučilištu British Columbia u Vancouveru. Trenutačno prilagođava svoju disertaciju za knjigu *Painful Beauty: A History of Tlingit Beadwork*.

Dr. Craig G. Staff (CS) umjetnik je i pisac iz Northamptonshirea, England. Viši je predavač povijesti umjetnosti i voditelj odsjeka na magisteriju umjetnosti na Sveučilištu Northampton.

Rafael Schacter (RS) dovršava doktorat iz antropologije na *University College*, London. Radio je s umjetnicima 3TTMan, El Tono, Nano4814, Nuria Mora, Remed, San i Spok As kao dio terenskog rada u Madridu u Španjolskoj. Godine 2008. bio je jedan od kustosa izložbe *Street Art* u Modernom Tateu, London.

Caroline Vanderloo (CV) doktorirala je povijest umjetnosti na Sveučilištu McGill u Montrealu.

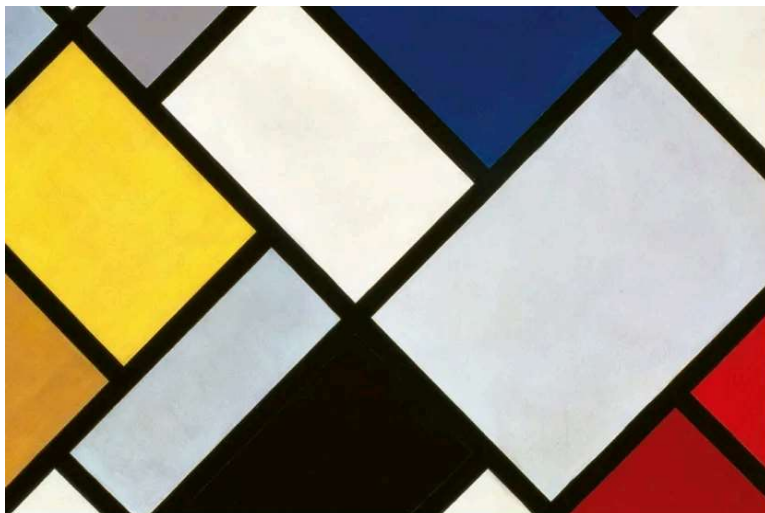
Jude Welton (JW) studirala je engleski i povijest umjetnosti na Sveučilištu Nottingham. Napisala je, među ostalim, i *Eyewitness guides for Dorling Kindersley on Impressionism, Monet and Manet, Looking at Painting* (1994) i *Henri Matisse* (2002).

Ed Webb-Ingall (EWI) istraživački je asistent koji trenutačno radi za profesora Stephena Farthinga.

Ingrid Yuet Ting Yeung (IY) postdiplomski je student povijesti umjetnosti. Magistrirala je korejsku umjetnost na SOAS-u, Sveučilište u Londonu.

Heena Youn (HY) urednica je *Korean Art Zine*, *Korean Art Resources Online*. Magistrirala je kinesku i korejsku povijest umjetnosti na SOAS-u, Sveučilište u Londonu.

Iain Zaczek (IZ) studirao je na Koledžu Wadham, Oxford i na *Courtauld Institute of Art*. Objavio je, među ostalim, i *The Collins Big Book of Art and Masterworks*.



Ovo raskošno ilustrirano izdanje predstavlja nam najpoznatija djela svjetske likovne umjetnosti na koja nailazimo kad god otvorimo novine, posjetimo galeriju ili pogledamo naslovnicu nekog romana. Knjiga kronološki prati razvoj umjetničkog stvaralaštva, a bogato ilustrirani tekst obrađuje sve umjetničke forme, od slikarstva i kiparstva do konceptualne i izvedbenih umjetnosti. Jezgrovit stručan pregled ukupnog likovnog stvaralaštva pomaže čitatelju u razumijevanju povijesnog konteksta. Ovaj vodič za bolje razumijevanje povijesti umjetnosti:

- najpristupačnija je povijest svjetske umjetnosti dosad objavljena
- sadržava više od 1100 ilustracija u boji najpoznatijih umjetničkih djela
- obuhvaća sve umjetničke forme, od slikarstva i kiparstva do konceptualne umjetnosti
- omogućava jednostavno snalaženje zahvaljujući preciznom dizajnu.

Ako volite umjetnost i ako je želite bolje razumjeti, ovo je prava knjiga za vas.



školska knjiga

ISBN 978-953-0-62450-4



35,00 €