

Metodika nastave povijesti umjetnosti: Slikarski rukopis kao glavno izražajno sredstvo unutar odabranih umjetničkih opusa 20. i 21. stoljeća

Sinković, Monika

Master's thesis / Diplomski rad

2023

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Academy of Fine Arts / Sveučilište u Zagrebu, Akademija likovnih umjetnosti**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:215:119569>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-25**



Repository / Repozitorij:

[Repository of the Academy of Fine Arts in Zagreb](#)



SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
AKADEMIJA LIKOVNIH UMJETNOSTI

Nastavnički odsjek

Diplomski rad

SLIKARSKI RUKOPIS KAO GLAVNO IZRAŽAJNO SREDSTVO
UNUTAR ODABRANIH UMJETNIČKIH OPUSA 20. I 21.
STOLJEĆA: PRIJEDLOG OBRADE TEME U NASTAVI LIKOVNE
UMJETNOSTI

Monika Sinković

Mentor: dr. sc. Jasmina Nestić, izv. prof.

ZAGREB, 2023.

Temeljna dokumentacijska kartica

Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
Akademija likovnih umjetnosti
Nastavnički odsjek
Diplomski studij

Diplomski rad

SLIKARSKI RUKOPIS KAO GLAVNO IZRAŽAJNO SREDSTVO UNUTAR ODABRANIH UMJETNIČKIH OPUSA 20. I 21. STOLJEĆA: PRIJEDLOG OBRADE TEME U NASTAVI LIKOVNE UMJETNOSTI

Brushwork as a main mode of expression as used by select artists of the 20th and 21st century:
Suggestion for the treatment of the topic in the teaching of Visual Arts

Monika Sinković

SAŽETAK

U okviru ovog diplomskog rada ponuđen je prijedlog obrade teme u nastavi Likovne umjetnosti, koja je bazirana na učeničkom istraživanju slikarskog rukopisa kao glavnog izražajnog sredstva unutar odabranih umjetničkih opusa 20. i 21. stoljeća. Predložena tema ima cilj približiti učenicima proces slikarskog nastajanja i razlike među umjetnicima i njihovim djelima. Predstavljeno istraživanje slikarskog rukopisa u nastavi Likovne umjetnosti uključuje nekoliko faza- učioničku nastavu, samostalno istraživanje učenika, sažimanje relevantnih podataka i predstavljanje istraživanja u sklopu PowerPoint prezentacije. Učenike se kroz nastavu potiče na aktivno uključivanje i sudjelovanje u nastavnom procesu prilikom istraživanja određenih umjetnika. Osim toga, glavni cilj rada je produbiti kod učenika njihovo shvaćanje pojma slikarskog rukopisa i razvijanje likovnog jezika.

Rad je pohranjen u: knjižnici Akademije likovnih umjetnosti Sveučilišta u Zagrebu.

Rad sadrži: 90 stranica, 60 reprodukcija, izvornik je na hrvatskom jeziku.

Ključne riječi: *slikarski rukopis*, Henri Matisse, Ernst Ludwig Kirchner, Piet Mondrian, Mark Rothko, Marlene Dumas, Cecily Brown

Mentor: dr. sc. Jasmina Nestić, izv. prof.; Filozofski fakultet, Odsjek za povijest umjetnosti

Ocjenjivači: dr. sc. Jasmina Nestić, izv. prof.; Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu; red. prof. art. Ante Rašić, Akademija likovnih umjetnosti u Zagrebu; doc. art. Marko Tadić, Akademija likovnih umjetnosti u Zagrebu; doc. art. Ivan Skvrce, Akademija likovnih umjetnosti u Zagrebu

Datum prijave rada: _____

Datum predaje rada: _____

Datum obrane rada: _____

Ocjena: _____

Izjava o autentičnosti rada

Ja, Monika Sinković, diplomantica na sveučilišnom diplomskom studiju Likovna kultura na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu, izjavljujem da je diplomski rad pod nazivom Slikarski rukopis kao glavno izražajno sredstvo unutar odabranih umjetničkih opusa 20. i 21. stoljeća: prijedlog obrade teme u nastavi Likovne umjetnosti rezultat mog istraživanja i u potpunosti samostalno napisan. Također, izjavljujem da niti jedan dio diplomskoga rada nije izravno preuzet iz nenavedene literature ili napisan na nedozvoljen način, te da se tekst u potpunosti temelji na literaturi kako je navedeno u bilješkama, uz poštivanje etičkih standarda u citiranju i korištenju izvora.



U Zagrebu, 31. 8. 2023.

Potpis –

Sadržaj

1. Uvod.....	1
2. Henri Matisse	4
2. 1. Slikarski rukopis Henrija Matissea	4
2. 1. 1. Protofovistički stil – Matisseov slikarski rukopis kao odraz kolorističkog oslobađanja i odmicanja od tradicionalnih metoda realizma.....	4
2. 1. 2. Matisseov slikarski rukopis kao sredstvo izražavanja čiste emocije tijekom faze fovizma	7
2. 1. 3. Nakon fovizma – zatamljivanje slikarskog rukopisa Henrija Matissea	10
3. Ernst Ludwig Kirchner	13
3. 2. Slikarski rukopis Ernsta Ludwiga Kirchnera	14
3. 2. 1. Kirchnerov slikarski rukopis ekspresivnog karaktera tijekom Most razdoblja	14
3. 2. 2. Kirchnerovo stvaralaštvo nakon grupe Most – slikarski rukopis kao sredstvo izražavanja ekspresivnosti na prikazu berlinskih ulica.....	16
3. 2. 3 Kirchnerov slikarski rukopis kao sredstvo izražavanja intenzivnih emocija i psihološkog stanja – djelovanje tijekom Prvog i Drugog svjetskog rata.....	18
4. Piet Mondrian.....	21
4. 3. Slikarski rukopis Pieta Mondriana	22
4. 3. 1. Mondrianov slikarski rukopis kod figurativnih prikaza	22
4. 3. 2. Slikarski rukopis kao sredstvo stvaranja osjećaja strukture i sklada korištenjem primarnih boja i pojednostavljenih oblika	23
5. Mark Rothko	27
5. 4. Slikarski rukopis Marka Rothka.....	28
5. 4. 1. Rothkov slikarski rukopis kroz figurativno razdoblje – scene podzemne željeznice	28
5. 4. 2. Rothkov slikarski rukopis tranzicijskog razdoblja – od figuracije prema apstrakciji	29

5. 4. 3. Rothkov slikarski rukopis kao reakcija intenzivnih emocija kroz slikarstvo obojenog polja	31
6. Marlene Dumas	35
6. 5. Slikarski rukopis Marlene Dumas	35
6. 5. 1. Slikarski rukopis Marlene Dumas kao sredstvo izražavanja provokativnim temama.....	35
6. 5. 2. Slikarski rukopis Marlene Dumas kao sredstvo izražavanja političkim temama- Analiza slike <i>Udovica</i>	40
7. Cecily Brown	42
7. 6. 1. Slikarski rukopis Cecily Brown kao sredstvo stvaranja senzualnih i dvosmislenih slika koje brišu granice između figuracije i apstrakcije	42
8. Prijedlog obrade teme <i>Slikarski rukopis kao glavno izražajno sredstvo unutar odabranih umjetničkih opusa 20 i 21. stoljeća</i> u nastavi Likovne umjetnosti	47
8. 1. Obrada teme unutar Kurikuluma za Likovnu umjetnost	47
8. 2. Organizacija rada s učenicima.....	48
8. 3. Odgojno-obrazovni ciljevi i ishodi.....	49
8. 4. Metode i oblici rada.....	49
8. 5. Prvi nastavni sat: <i>Slikarski rukopis – određenje pojma na odabranim primjerima</i>	50
8. 5. 1. Opis i artikulacija nastavnog sata	50
8. 6. Učenička izlaganja: slikarski rukopis Henrija Matissea i Ernsta Ludwiga Kirchnera	52
8. 6. 1. Zaključni dio drugog nastavnog sata – usporedba slikarskog rukopisa Henrija Matissea i Ernsta Ludwiga Kirchnera	53
8. 7. Učenička izlaganja: slikarski rukopis Pieta Mondriana i Marka Rothka	55
8. 7. 1. Zaključni dio trećeg nastavnog sata – usporedba slikarskog rukopisa Pieta Mondriana i Marka Rothka.....	55
8. 8. Učenička izlaganja: slikarski rukopis Marlene Dumas i Cecily Brown.....	56
8. 8. 1. Zaključni dio četvrtog nastavnog sata – usporedba slikarskog rukopisa Marlene Dumas i Cecily Brown	56

9. Evaluacija/vrednovanje.....	59
10. Zaključak.....	60
11. Prilozi.....	61
11. 1. Vremenik.....	61
11. 2. Vježba 1.....	62
11. 3. Prezentacija: uvodni nastavni sat	63
11. 4. Prezentacija 1: zaključni dijelovi nakon učeničkih izlaganja.....	69
11. 5. Prezentacija 2: zaključni dijelovi nakon učeničkih izlaganja.....	73
11. 6. Prezentacija 3: zaključni dijelovi nakon učeničkih izlaganja.....	76
11. 7. Lista za učeničko samovrednovanje.....	79
12. Popis korištene literature i izvora	80
13. Popis i izvori slikovnih priloga	83
13. 1. Popis i izvori slikovnih priloga u tekstu.....	83
13. 2. Popis i izvori slikovnih priloga u prezentacijama	87
14. Summary	90

1. Uvod

U svijetu likovnih umjetnosti slikarski rukopis predstavlja temeljno sredstvo izražavanja, omogućujući umjetnicima da svoje emocije prenesu i razvijaju na svojem platnu, a definira se kao način na koji umjetnik/ica nanosi boju na slikarsku podlogu. Sam način nanošenja boje ovisi o vrsti kista koji se koristi, smjeru njegova kretanja, pritisku, suhoći, mekoći, gustoći i lazuri te vrsti alata. Osim kista, mnogi umjetnici prilikom slikarskog procesa koriste i druga slikarska pomagala, poput špahtle, noževa, drške kista, ravnala čak i metle kako bi dodatno obogatili svoj proces. Osim toga, slikarski rukopis opisuje se kroz slikarske metode, kao na primjer, bacanje boje na površinu platna, struganje i grebanju boja te slikarske tehnike, poput tempere, ulja, pastela, akvarela. Svaka slikarska metoda i tehnika doprinosi rukopisnom razvoju, a način poteza, vrsta kista i raznovrsno korištenje slikarskih pomagala opisuje umjetničku autentičnost. Kroz povijest umjetnosti slikarski rukopis se razvijao razvojem novih tehnika. U razdoblju od 5. do 15. stoljeća bio je ograničen raspon gustoće poteza zbog limitirane dostupnosti pigmenata, tehnika i alata. Tijekom toga vremena umjetnici su koristili temperu i fresco tehniku što je doprinijelo bržem sušenju boje zbog tankog lazurnog nanosa. Razvoj nove tehnike, uljanih boja, omogućila je umjetnicima drugačiji tretman boja i podloge, poput omekšavanja i zgušnjavanja boja te veću slobodu poteza. Umjetnik El Greco (Heraklion, 1541. – Toledo, 1614.) bio jedan je od prvih slikara toga vremena koji je potez kista razvijao zgušnjavanjem boje i korištenjem kista od svinjske dlake koja je omogućila teksturalne linije poteza. Osim toga, svojim slikarski rukopisom istaknuo se postimpresionistički slikar Vincent van Gogh (Zundert, 1853. – Auvers-sur-Oise, 1890.) koji je koristio izrazito guste, *impasto* nanose, slikarskim nožem i prstima kako bi postigao reljefnost i trodimenzionalnost te je postao uzor mnogim umjetnicima 20. i 21. stoljeća.

U okviru ovog diplomskog rada ponuđen je prijedlog obrade teme u nastavi Likovne umjetnosti, koja je bazirana na učeničkom istraživanju slikarskog rukopisa kao glavnog izražajnog sredstva unutar odabranih umjetničkih opusa 20. i 21. stoljeća. Predstavljena tema ima cilj približiti učenicima četvrtog razreda gimnazije proces slikarskog nastajanja i razlike među umjetnicima i njihovim djelima. Ovim diplomskim radom posebno se ispituje slikarski rukopis šest utjecajnih umjetnika i umjetnica 20. i 21. stoljeća: Henrija Matisa, Ernsta Ludwiga Kirchnera, Pieta Mondriana, Marka Rothka, Marlene Dumas i Cecily Brown.

U prvom dijelu rada predstavljen je razvoj slikarskog rukopisa navedenih umjetnika kroz njihov umjetnički opus. Umjetnička djela spomenutih autora analizirana su od početka njihova djelovanja pa sve do završnih faza stvaranja. U radu se opisuje Matisseov slikarski rukopis kao odraz kolorističkog oslobađanja i odmicanja od tradicionalnih metoda realizma te kao sredstvo izražavanja čistih emocija tijekom faze fovizma. U navedenim potpoglavljima ostavlja se naglasak na čistom nanosu intenzivnih boja, širokim plošnim potezima i vijugavim obrisnim linijama koje stvaraju ritmičnost na njegovim slikama. Na kraju se navodi Matisseovo rukopisno zatamljivanje nakon fovizma i umjetnikova orijentiranost novom metodom dekupaža. Zatim se objašnjava Kirchnerov slikarski rukopis s odlikama ekspresionizma tijekom Most razdoblja, do djela prikaza berlinskih ulica s naglaskom na kratkim, ostrim i razlomljenim potezima te naposljetku, psiholoških prikaza autoportreta, u kojima njegov rukopis postaje sredstvo izražavanja intenzivnih emocija. Osim toga, u radu se opisuje rukopisni razvoj jednih od najutjecajnijih apstraktnih umjetnika 20. stoljeća, Mondriana i Rothka. Na početku se ističe njihovo stvaranje djela figurativnih prikaza pa sve do oslobađanja kroz apstrakciju. Objašnjava se Mondrianovo zatamljivanje rukopisa kroz otkrivanje novog likovnog jezika orijentiranom na čistoći primarnih i neutralnih boja, crne, bijele i sive te svođenju umjetnosti na najosnovnije elemente ravnih vodoravnih i okomitih linija. Rothkove rukopisne odlike naglašene su kao reakcija intenzivnih emocija kroz slikarstvo obojenog polja, kompozicijskim poigravanjem, jasnoćom, mekoćom i pozicijom oblika te slojevitošću nanosa boja kojima se postiže emotivan naboj prikaza. Posljednja dva poglavlja posvećena su umjetničkom opusu suvremenih slikarica, Dumas i Brown, u kojima se objašnjava njihova umjetnička težnja i njihov glavni rukopisni razvoj. Ističe se Dumasina orijentiranost prema provokativnim temama, pitanjima identiteta, politike, rase, spola i smrti kojima kroz figurativne prikaze, ekspresivnim potezima i lazurnim nanosima boje stvara osebujan i prepoznatljiv slikarski rukopis. Naposljetku prvog dijela rada navodi se slikarski rukopis C. Brown kao sredstvo stvaranja senzualnih i dvosmislenih slika koje brišu granice između figuracije i apstrakcije, okarakterizirane snažnom energijom, ekspresijom i dinamikom.

U drugom dijelu rada predstavljen je prijedlog izvođenja nastave iz predmeta Likovna umjetnost na temu *Slikarski rukopis kao glavno izražajno sredstvo unutar odabranih umjetničkih opusa 20. i 21. stoljeća*. U današnjem sveprisutnom digitalnom dobu, gdje tehnologija dominira i razne informacije su svima lako dostupne posebno je važno podučavati učenike o ovoj temi koja

će im pružiti obogaćivanje likovnog jezika i likovne pismenosti te razumijevanje stvaralačkog nastanka umjetničkih djela. Potrebno je poticati mlade na razvoj kritičkog mišljenja kako bi samostalno mogli prosuditi kvalitetu umjetničkih djela. Kroz obrađenu nastavnu temu učenici će razviti vlastiti kritički stav i mišljenje o načinu tretiranja boja na slikarsku podlogu kroz analizu odabranih djela. Na taj će način ostvariti kompetencije koje će im pomoći u razumijevanju umjetničkih djela, njegovanju umjetničkog procesa i prosudi njihove kvalitete.

2. Henri Matisse

Henri Matisse (Le Cateau-Cambrésis, 1869. – Nica, 1954.) bio je francuski slikar, kipar, grafičar i ilustrator koji se smatra jednim od najvećih kolorista 20. stoljeća. Iako je djelovao u različitim medijima likovnih umjetnosti povrh svega bio je slikar. Rođen je 1869. godine u gradu Le Cateau-Cambrésis na sjeveru Francuske. Karijeru je započeo zanimanjem pravnika, ali ju je ubrzo zamijenio interesom prema likovnoj umjetnosti. Naime, u mladosti je tijekom fizičke slabosti za vrijeme oporavka od upale slijepog crijeva počeo crtati i kopirati reprodukcije grafika u boji, koje su mu otvorile novi pogled na svijet i potaknule ga na promjenu zanimanja.¹

Umjetničko obrazovanje Matisse započinje studijem na privatnoj akademiji Académie Julian u Parizu 1891. godine, koju je nakon godinu dana napustio, nezadovoljan tradicionalnim metodama poučavanja. Htio je pronaći inovativnije pristupe stvaranja umjetnosti, za koje je smatrao da ih tradicionalno akademsko obrazovanje ne pruža. Takav pristup poticanja razvoja osobnog izričaja pronašao je 1892. godine, u klasi francuskog slikara i predstavnika simbolizma Gustavea Moreau (Pariz, 1826. – 1898.), na akademiji École des Arts Décoratifs u Parizu.²

Na samom početku svojeg likovnog stvaranja, Matisseov slikarski izraz pretežno je akademskog stila, odlikovan realizmom, prigušenom, gotovo sivom paletom boje, s velikim osloncem na francuske majstore, poput baroknog slikara Jean Siméon Chardina (Pariz, 1699. – 1779.). Nakon 1897. godine inspiriran impresionizmom promijenio je vlastiti izričaj, osvjetljavanjem palete i prikazivanjem uhvaćenih trenutaka iz svakodnevnog života i prirode.³

2. 1. Slikarski rukopis Henrija Matissea

2. 1. 1. Protofovistički stil – Matisseov slikarski rukopis kao odraz kolorističkog oslobađanja i odmicanja od tradicionalnih metoda realizma

¹ Vidi u: Jack D. Flam, *Matisse on Art*, New York, E. P. Dutton, 1978., str. 3.

² Vidi u: Roy Donald McMullen, *Henri Matisse, French Artist*, Britannica, (dec. 2022.), <https://www.britannica.com/biography/Henri-Matisse> (zadnji put pregledano: siječanj 2023.)

³ Vidi u: Jack D. Flam, *Matisse on Art*, 1978., str. 10.

Izloženost impresionizmu omogućilo je Matisseu oslobađanje i eksperimentiranje bojom, što je bila jedna od glavnih preokupacija u njegovom daljnjem stvaralačkom razvoju. Iako se donekle oslanjao na iskustva impresionista, nije se strogo pridržavao njihovih načela. Impresionistički slikari nastojali su uhvatiti trenutak svjetlosnim efektima, slikajući motive prema promatranju, dok je Matisse stvarao kompozicije subjektivnim dojmom, odvojenim od direktnog opažanja prirode. Vjerovao je da se oblik ne smije rastvarati svjetlom, već da ga se treba oblikovati bojom. Takvo razmišljanje dovelo ga je do vlastitog jedinstvenog slikarskog stila, koji karakteriziraju odvažne, žive boje i pojednostavljeni oblici.⁴

Oko 1903. godine Matisse se počeo sve više zanimati za postimpresionizam, ponajviše za djela Paula Cézannea (Aix-en-Provence, 1839. – Francuska- 22. listopada 1906.). Bio je fasciniran njegovim načinom prikazivanja prirode kroz strukturu i formu, umjesto impresionističkog prikazivanja koji se oslanjao na efekte svjetlosti i atmosfere. Također, zaintrigirala su ga Cezanneova slobodna koloristička rješenja te slikarsko apstrahiranje kroz geometrijske oblike i pojednostavljene forme prikazanih motiva. Kroz promatranje Cezanneovih djela Matisse je napravio odmak od naturalističkog i reprezentativnog stila impresionizma.

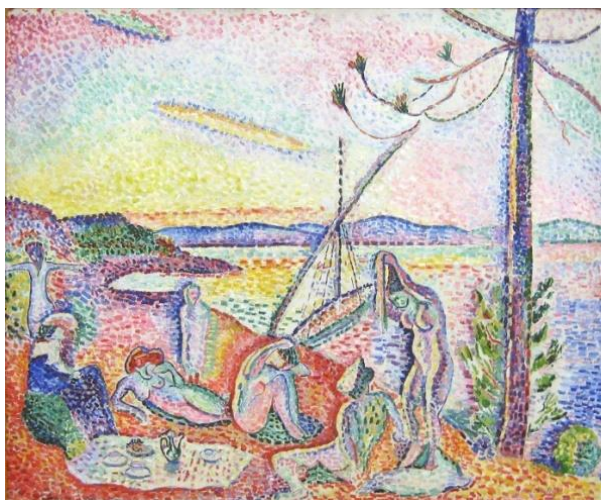
Slika Henrija Matissea *Luksuz, smirenost i zadovoljstvo* iz 1904. godine, nastala upravo pod utjecajem Cézannea i još jednog značajnog postimpresionističkog slikara, Paula Signaca (Pariz, 1863. –1935.), smatra se pretečom za razvoj fovizma.⁵ U samom pristupu temi mogu se uočiti sličnosti sa slikom *Kupačice*, kroz izbor same teme i motiva (nagi ženski likovi smješteni u morskom krajoliku), oblikovanje kompozicije i pojednostavljivanja oblikovanja likova i pozadine.

Matisseov slikarski rukopis na navedenoj slici izrazito je dominantan i izražajan, ostvaren pastoznim, kratkim, točkastim potezima intenzivnih boja na podlogu. Potezi se ritmično kreću po cijelom platnu, stvarajući kompozicijsku dinamičnost. Poentilističkim tretmanom nanošenja boje, po uzoru na Signacova djela (sl. 3), Matisse je postigao osjećaj optičkog stapanja i kretanja na površini platna. Koristio je čiste boje osvijetljenog spektra, intenzivnog kolorita s fokusom na komplementarne odnose crvene i zelene, žute i ljubičaste te narančaste i plave. Ovom slikom

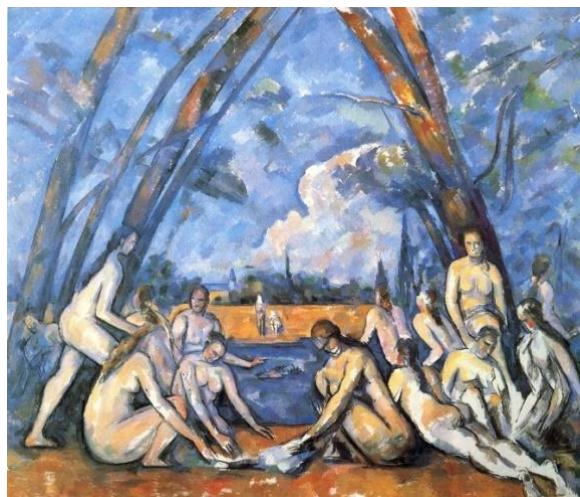
⁴ Usp. Isto.

⁵ Usp. Isto, str. 11–12.

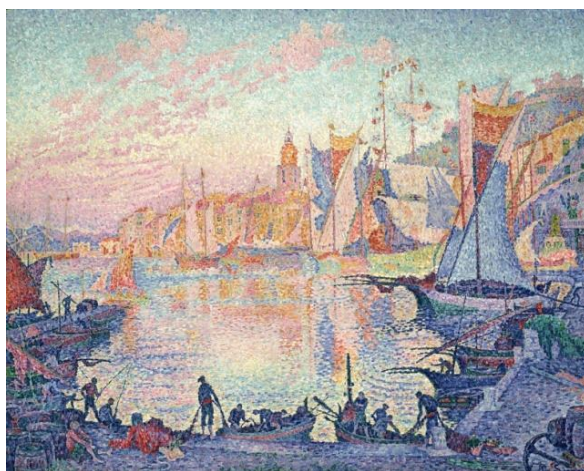
Matisse je počeo razvijati novu metodu slikanja, prema imaginaciji, koju će tijekom fovizma još više naglasiti.⁶



Slika 1. Henri Matisse, *Luksuz, smirenost i zadovoljstvo*, 1904., ulje na platnu, 98.5 cm x 118.5 cm, Musée d'Orsay, Pariz



Slika 2. Paul Cézanne, *Kupačice*, 1898., ulje na platnu, 201 x 251 cm, Philadelphia Museum of Art



Slika 3. Paul Signac, *Luka St. Tropez*, 1901. –1902., ulje na platnu, 131 x 161.5 cm, Nacionalni muzej zapadnjačke umjetnosti, Tokyo

⁶ Usp. Isto.

2. 1. 2. Matisseov slikarski rukopis kao sredstvo izražavanja čiste emocije tijekom faze fovizma

Odmicanjem od tradicionalnih akademskih načela, eksperimentiranjem inovativnim kolorističkim rješenjima i oslobađanjem slikarskog poteza, fovizam se javio kao novi likovni pravac početkom 20. stoljeća, koji će biti od značajnog utjecaja na slikarstvo nadolazećih desetljeća. Francuski likovni kritičar Louis Vauxcelles (Pariz, 1870. –1943.) prvi je upotrijebio naziv *Divlje zvijeri (les fauves)* na Jesenskom Salonu (Salonu d'Automne) u Parizu 1905. godine, kojim je kritički opisao radove mladih umjetnika koji su donijeli navedene promjene slikarskom izričaju kao. Bio je zatečen hrabrom i nekonvencionalnom uporabom boje na njihovim slikama, a umjetnike je usporedio s divljim zvijerima.⁷

Fovizam nije bio samodostatan i relativno autonoman pokret na način na koji je to bila većina avangardnih pokreta. Iako je okupljao skupinu umjetnika koja je surađivala zajedno u ateljeu, nije imao proglašenu teoriju ili namjere, niti se temeljio na jednom zajedničkom stilu, već se bazirao na individualnosti i osobnom izričaju pojedinca. Najznačajniji predstavnik fovizma zasigurno je bio Matisse, koji je na mlađe umjetnike prenio entuzijazam za nova koloristička rješenja, odvažnih i intenzivnih tonova kao sredstvima izražavanja osjećaja.⁸

John Elderfield u svojoj knjizi *The wild beasts: Fauvism and its affinities* (1976.) opisuje početak fovističkog stila kao slikarstva mješovite tehnike, kombiniranih značajki, izvedenih pod utjecajem poentilizma Georges Seurata (Pariz, 1859. – 1891.) i Signaca, žestokih i vibrirajućih boja Van Gogha, izobličenja na slikama Paula Gauguina (Pariz, 1848. –Atuona, Hiva Oa, 1903.) i Cezanneovog geometrijskog apstrahiranja. Umjetnici fovizma oslanjali su se na iskustva impresionizma kroz osvijetljenu paletu, a postimpresionizma kroz pojednostavljenje oblika i izražavanje emocija bojama. Iako su slijedili navedene uzore razvili su poseban stil energičnim potezima kista s intenzivnim čistim bojama istisnutim izravno iz tube, što je definiralo njihov slikarski rukopis.⁹ Kraj pokreta obilježen je 1908. godinom, kada su umjetnici nastavili provoditi daljnja istraživanja novih stilova i tehnika, a pokret počeo gubiti svoju homogenost i jedinstvo. Premda je fovizam kratko trajao, mnogo je doprinio na daljnji razvoj umjetnosti; dovevši u

⁷ Vidi u: John Elderfield, *The wild beasts: Fauvism and its affinities*, New York, The Museum of Modern Art, 1976., str. 13.

⁸ Usp. Isto, str. 15.

⁹ Usp. Isto, str. 40.

pitanje tradicionalno akademsko slikarstvo otvorio je put novom načinu izražavanja avangardne umjetnosti 20. stoljeća.¹⁰

Djelo *Radost življenja* (sl. 4) predstavlja jednu od najvažniji Matisseovih slika tijekom njegovog fovističkog perioda, ali i svojevrsni početak samog pravca. Slika je bila izložena 1906. godine na Salonu nezavisnih (*Salon des Indépendants*) u Parizu, a potaknula je negativne komentare likovnih kritičara i publike te se smatrala skandaloznom i radikalnom.¹¹ Slikom većih dimenzija, izvedenom u tehnici ulja na platnu prevladavaju nagi, pretežno ženski likovi smješteni u pastoralnom i neobičnom krajoliku. Raspored likova kružnog je toka: proteže se s desnog kraja slike, koji čine dva gotovo spojena akta prema lijevom kraju, zatim prema središtu s dva ženska lika do mlađeg muškog lika i naposljetku plesne skupine u središtu pozadinskog dijela. Osim toga, kružna kompozicija podržava se krivuljama drveća i lišća, stvarajući osjećaj jedinstva te dijagonalnom linijom koju stvara ženska ruka usmjerena prema fokusu slike. Mekanim obrisima Matisse definira i učvršćuje oblike, a njihovim ponavljanjem te kružnim rasporedom i vijugavim kretanjima drveća, stvara ritmičnu i izrazito dinamičnu kompoziciju krajolika. Boje su naglašene jakim komplementarnim kontrastom, crvene i zelene te žute i ljubičaste, a paleta je izvedena od čistih osvijetljenih boja. Uvelike prevladavaju topli tonovi crvene i žute boje koji se suprotstavljaju hladnim plavim i zelenim, stvarajući osjećaj vizualne napetosti i kontrasta. Odabirom boja temeljenim na emocionalnom izrazu, a ne na realnom stvarnom prikazu prirode i širokim plošnim nanosima, Matisse se odmaknuo od tradicionalnih slikarskih metoda, temeljenih na realističnom prikazu.

¹⁰ Vidi u: Jack D. Flam, *Matisse on Art*, 1978., str. 12.

¹¹ Vidi u: John Elderfield, *The wild beasts* 1976., str. 69.



Slika 4. Henri Matisse, *Radost življenja*, 1906. ulje na platnu, 174 x 238 cm, Barnes Foundation

Matisse je sljedećim riječima objasnio što je htio postići slikom *Radost življenja*: »Naslikao sam je običnim plošnim bojama jer sam kvalitetu slike želio temeljiti na harmoniji svih boja u njihovoj jednostavnosti. Pokušao sam zamijeniti vibrato izražajnijom, izravnijom harmonijom, dovoljno jednostavnom i otvorenom da mi pruži umirujuću površinu.«¹² Naziv djela otkriva temeljnu težnju samog autora, a to je radost življenja. Matisse je htio kreirati harmoničan, radostan trenutak u kojem likovi uživaju u prirodi i glazbi. Slika se nadovezuje na njegovo ranije djelo *Luksuz, smirenost i zadovoljstvo* (1904.), ali na njoj je nadogradio vlastiti izričaj plošnim nanosom boje i vidljivim rukopisom u crtežu. Pri čemu je naglasio obrisne linije likova različitim debljinama i smjerovima kretanja te detaljima vegetacije kroz vijugavo gibanje drveća. Širokim plošnim nanosima boje zatomio je jasnoću poteza na slici, ali se vidljivim pretakanjima i mekanim prijelazima tonova suptilno naslućuju. Matisse je uspio zadržati svoj prepoznatljiv slikarski rukopis na slici *Radost življenja* kombinirajući naglašene obrisne linije, obilje detalja vegetacije te slojevite prijelaze tonova. Ovaj kontrast između definiranosti i fluidnosti, čvrstih linija i bogatih tonova, jasno označava njegovu slikarsku prisutnost i jedinstveni umjetnički izraz.

¹² Vidi u: Lawrence Gowing, *Henri Matisse 64 paintings*, New York, Museum of Modern Art, 1966., str. 10.



Slika 5. Henri Matisse, Otvoreni prozor, Collioure, 1905., ulje na platnu, 55.3 x 46 cm, National Gallery of Art, Washington

S druge strane, na slici *Otvoreni prozor Collioure* (sl. 5) iz 1905. godine, može se primijetiti gotovo svaki potez slikareva kista na površini slike. U središtu kompozicije nalazi se otvoreni prozor izduljenog pravokutnog oblika kroz koji se pruža prikaz mediteranskog pejzaža. Unutar uokvirenog krajolika potezi su izvedeni kombinacijom gustih, pastoznih poteza i suhog kista, nanosom tankog, gotovo suhog sloja boje bez miješanja s vodom ili terpentinskim uljem. Umjetnik naglašava lišće zelenim, cvijeće crvenim, trupove jedrilica plavim gustim tonovima, dok narančaste jarbole izvodi kratkim suhim potezima kista. Osim toga, suhi potezi kista vidljivi su na vertikalnim okvirima prozora i zidu, a na nekim dijelovima primjećuju se neispunjeni dijelovi platna. Matisse provodi kontrast u potezima slikajući zidove u prostoru, lazurnijim i suhim kistom, dok krajolik unutar otvorenog prozora oblikuje posve pastoznim nanosima, ponegdje točkastim potezima na lišću i cvijeću. Sveukupno, promatrajući djelo *Otvoreni prozor Collioure* može se zaključiti kako je Matisseov slikarski rukopis naglašen igrom poteza različitih debljina, dužina i slojevitosti boje te kako umjetnik smjelo manipulira suhim kistom, stvarajući teksturu zida i pastoznim nanosima, točkastog lišća koje uokviruje mediteranski krajolik.

2. 1. 3. Nakon fovizma – zatamljivanje slikarskog rukopisa Henrija Matissea

Matisse se od 1908. godine, u traganju za novim eksperimentalnim stilom, odmaknuo od fovističkoga izričaja. Slika *Harmonija u crvenom* (sl. 6) odlikuje se inovativnom i originalnom potragom umjetnika za vlastitim stilom i označava novi početak Matisseovog eksperimentalnog

razdoblja, koje je trajalo do 1917. godine. Na slikama tijekom ovog perioda, Matisse se sve više okreće organskim oblicima i geometrijskoj podstrukturi, kako bi stvorio pojednostavljena i dekorativna djela te napravio još veći odmak od tradicije. Ovakvim postupcima ujedno sve više zatamljuje do tada vidljiv i dinamičan slikarski rukopis te pojačava umjetnost orijentiranu na dizajnu i dekorativnoj estetici¹³

Na slici *Harmonija u crvenom* prikazana je žena koja stoji za stolom i drži posudu s voćem. Stolnjak kojim je prekriven stol i zid iza njega gotovo su vizualno nerazdvojni, jer su oba motiva riješena istim tretmanom boje i motiva – na površini crvene boje naslikani su plavoljubičasti cvjetni motivi – te se gotovo stapaju u jednu cjelinu. Oko stola naslikane su stolice, a na stolu voće i vaze. U stražnjem planu s lijeve strane prikazan je otvoreni prozor s pejzažnim prikazom. Slika je kompozicijski i prostorno podijeljena, dakle, na dva glavna područja, na opisani unutarnji prostor i prikazani krajolik. Stol je prikazan tako da su njegove bočne stranice ukoso (nepravilno) kraćene tako da se donekle nazire osjećaj dubine i perspektive. Predmeti na stolu raspoređeni su promišljeno i uravnoteženo, s vazom s cvijećem u sredini i drugim predmetima postavljenim simetrično oko nje. Izbor boja je uglavnom topao, s prevladavajućom crvenom na stolnjaku i zidu. Prizorom krajolika izveden je hladnim tonovima plave i zelene. Dakle, dubina prostora ostvarena je prvenstveno kolorističkom perspektivom, odnosno smještajem toplih crvenih tonova u prednjem planu te hladnih plavih i zelenih boja u pozadini slike. Matisse koristi jarke i pretežito čiste boje, koje nanosi u širokim plohama, negirajući tako modelaciju u tradicionalnom poimanju blagih prijelaza tonova, čime je postignut efekt svojevrsne dekorativnosti prikaza.

¹³ Vidi u: Jack D. Flam, *Matisse on Art*, 1978., str. 12.



Slika 6. Henri Matisse, *Harmonija u crvenom*, 1908., ulje na platnu, 180 x 221 cm, Ermitaž, Sankt-Peterburg

Na kraju svojeg umjetničkog stvaranja Matisse se okrenuo posve dekorativnoj metodi dekupaža (franc. *découpage*), temeljenoj na kolažiranim papirima, oslikanim tehnikom gvaša. Od izrezanih različitih organskih i geometrijskih oblika stvarao je vibrantne kompozicije, a motive koje je odabirao postali su prepoznatljivi segment njegova opusa. Matisse se prvi puta susreo s takvim načinom rada 1920.- 1937. godine, kada je dizajnirao kostime i scenografiju za baletnu kuću Russes Sergeja Diaghileva. Međutim, 1941. godine nakon operacije želuca počeo je sve više kao vlastiti izraz razvijati metodu izrezivanja kolaža. Takvim rukopisnim razvijanjem stvorio je sklad između linija, boja i oblika. Izreze dekupaža koristio je za dizajn tekstila, keramike, vitraja, umjetničkih knjiga i naslovnica knjiga i časopisa. Najpoznatiji radovi ovoga stila nastali su 1946. godine u knjizi *Jazz* i 1948. godine kao nacrti za prozore, misnice te vrata tabernakula Chapelle du Rosaire de Vence. Sve do Matisseove smrti 1954. godine, ovi dekorativni, kolažirani izrezi bili su sastavni dio njegovog rukopisnog izražavanja.¹⁴

¹⁴ Vidi u: Gjon Mili, Henri Matisse, TimeLife, (1949.) <https://artsandculture.google.com/story/matisse-and-his-creative-process/SAWxgDxc9tAHKQ> (zadnji put pregledano: siječanj 2023.)

3. Ernst Ludwig Kirchner

Istaknuti predstavnik njemačkog ekspresionizma, slikar Ernst Ludwig Kirchner rođen je 1880. godine u gradu Aschaffenburgu na sjeverozapadu Bavarske. Interes prema umjetnosti pokazivao je još od malih nogu, a roditelji su ga u tome iznimno podržavali. Iako su mu bili velika podrška, pridavali su važnost formalnom obrazovanju. Stoga je, sljedeći očeve želje, Kirchner 1901. godine upisao arhitekturu u Dresdenu, koju je završio 1905. godine. Uz studij arhitekture, redovito je pohađao tečajeve slikarstva na tamošnjoj Umjetničkoj akademiji.¹⁵

Tijekom studija u Dresdenu upoznao je Ericha Heckela (Döbeln, 1883. – Radolfzell am Bodensee, 1970.), Fritzla Bleyla (Zwickau, 1880. – Bad Iburg, Njemačka, 1966.) i Karla Schmidta-Rottluffa (Rottluff, 1884. – Berlin, 1976.), s kojima je 1905. godine osnovao ekspresionističku grupu Most (*Die Brücke*). Članovi grupe bili su razočarani tradicionalnim akademizmom umjetnosti toga vremena i nastojali su stvoriti novi umjetnički izraz koji bi bio izražajniji i emotivniji. Htjeli su se odmaknuti od ograničenja prošlosti i tradicionalnog pristupa umjetnosti te stvoriti autentičan stil kroz svoja iskustva i emocije, a koji bi činio most, odnosno spoj klasičnih tema iz prošlosti i tada aktualne avangarde. Umjetnička djela članova grupe isticala su se emocionalnom napetošću kroz neprirodnu paletu boja, oštre linije i aktove kao jednu od najzastupljenijih tema. Njihovi radovi prvi su puta izloženi u tvornici svjetiljki Seifert u Dresdenu 1906. godine te je tom godinom ujedno označen početak njemačkog ekspresionizma.¹⁶

Veliki utjecaj na umjetnike Mosta imali su postimpresionistički slikari, Paul Gauguin, svojim egzotičnim temama, i Vincent Van Gogh, svojim ekspresivnim, pastoznim potezima. Osim postimpresionista, članovi grupe istraživali su izražajne tehnike fovista, kroz čiste intenzivne boje i plošni nanos.¹⁷ Nakon Kirchnerova preseljenja u Berlin 1911. godine nastali su sukobi među članovima te su se 1913. godine razišli. Kirchnerov stil se tada promijenio, a njegovi radovi okarakterizirani su još većom nervozom i napetosti.¹⁸

Tijekom Prvog svjetskog rata, 1915. godine, Kirchner je bio poslan na vojnu obuku. Pri kraju vojnog roka zbog anksioznosti i straha od rata nije mogao više slikati. Njegovo vojno služenje u trajanju od godinu dana rezultiralo je psihičkim slomom, zbog čega je bio otpušten iz

¹⁵ Vidi u: Lucius Grisebach, *Ernst Ludwig Kirchner, 1880-1938*, Köln, Taschen, 1999., str. 7–8.

¹⁶ Vidi u: Ashley Bassie, *Expressionism*, New York, Parkstone International, 2008., str. 159–160.

¹⁷ Vidi u: Lucius Grisebach, *Ernst Ludwig Kirchner*, 1999., str. 14–25.

¹⁸ Vidi u: Deborah Wye, *Kirchner and the Berlin Street*, New York, The Museum of Modern Art, 2008., str. 28–30.

vojske do oporavka. Od 1917. godine pa sve do samoubojstva 1938. godine živio je mirno i povučeno u švicarskim Alpama, blizu grada Davosa, gdje se i dalje bavio slikarstvom.¹⁹

3. 2. Slikarski rukopis Ernsta Ludwiga Kirchnera

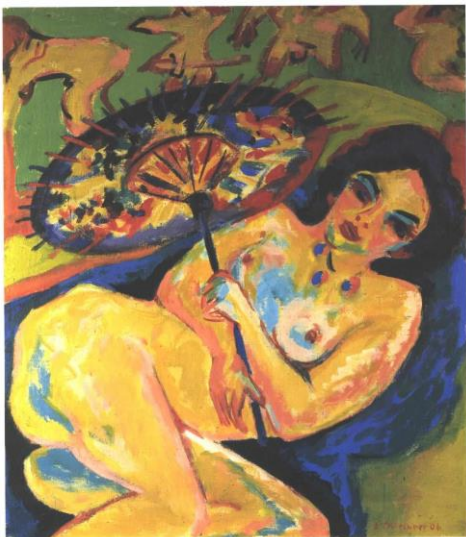
3. 2. 1. Kirchnerov slikarski rukopis ekspresivnog karaktera tijekom Most razdoblja

Na početku djelovanja grupe Most poseban utjecaj na Kirchnera imale su izložbe Vicenta Van Gogha, Edvarda Muncha (Ådalsbruk, 1863. – Oslo, 1944.) i fovista, održane po prvi puta u Dresdenu u periodu od 1905. do 1910. godine. Promatrajući njihova djela, Kirchner je razvio osebujan stil ekspresivnog, pastoznog nanosa, neprirodnih boja i oštih obrisnih linija.²⁰

Poznata Kirchnerova djela tijekom djelovanja u grupi Mostženski su aktovi u interijeru i pejzažu s naglaskom na intenzivnim i nerealističnim bojama. Jedna od njegovih istaknutih slika tijekom ovoga perioda je *Djevojka pod japanskim suncobranom* (sl. 7), nastala 1909. godine pod utjecajem Van Gogha, fovizma i primitivne afričke umjetnosti. Kompozicijom dominira ženski akt u ležećem položaju, sa suncobranom u lijevoj ruci. Djevojka je prikazana u iskrivljenim i prenaplašenim proporcijama, čime se autor odmaknuo od tradicionalnih akademskih rješenja sljedeći načela pravilne anatomije. Njezino lice također nije izvedeno realistično, nego je pojednostavljeno u oblikovanju, izvedeno potezima kista koji oblikuju oštre i neprirodne crte lica, a time ne odaje dojam mlade žene. Slikom prevladava komplementarni kontrast narančastog ženinog tijela, obavijenog plavom bojom te zelena pozadinom koja kontrastira crvenim obrubima suncobrana, a navedene boje su i u toplo-hladnom kontrastu. Tonovi su nanoseni pastoznim nanosima te je potez kista razlomljen, stvarajući vijugavo, ritmično usmjerenje oko ženskoga lika. Osim toga, na pojedinim dijelovima slike vidljivi su tragovi suhoga kista, na suncobranu, ženinom tijelu i pozadini. Kirchnerov slikarski rukopis na prikazanom djelu naglašen je snažnim, ekspresivnim crtežom kojim izgrađuje ženino lice i tijelo.

¹⁹ Vidi u: Ashley Bassie, *Expressionism*, 2008., str. 159.

²⁰ Vidi u: Donald E. Gordon, *Kirchner in Dresden*, New York, The Art Bulletin, 1966., str. 338–345.



Slika 7. Ernst Ludwig Kirchner, Djevojka pod japanskim suncobranom (*Mädchen unter Japanschirm*), 1909., ulje na platnu, 92 x 80 cm, Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, Düsseldorf, Njemačka

Slika 8. Ernst Ludwig Kirchner, Gole djevojke pričaju (*Nackte Mädchen unterhalten sich*), 1910., ulje na platnu, 75 x 100 cm, Museum Kunstpalast in Düsseldorf, Njemačka

Umjetnicima grupe Most su često kao modeli pozirale dvije djevojke, Marcella i Senta.²¹ Kirchnerova slika *Gole djevojke pričaju* (sl. 8) iz 1910. godine, prikazuje upravo njih, nage i u sjedećem položaju. Djevojčice izgledaju nesigurno i nelagodno te prekrivaj svoja tijela. Njihova naga tijela izvedene su pojednostavljeno i disproporcionalno, s jarkim bojama, nanesenim širokim plošnim potezima te crnim, crvenim i zelenim obrisnim linijama. Razlomljenim potezima na posteljini umjetnik stvara nabore draperije i dinamična usmjerenja na kosi lijeve djevojčice te na zidu. Neizostavan je i suhi kist koji se provlači kroz cijelu sliku, stvarajući teksturalni efekt zida. Promatranjem navedenih djela mogu se istaknuti odlike Kirchnerova stila, a to su snažan kolorizam i ekspresivan crtež kojima najčešće prikazuje motive ženskoga akta.

Kirchnerova slikarska razmišljanja koja su ključna u njegovom razvijanju slikarskog rukopisa u svojoj knjizi zabilježila je Dora Ashton: »Tehnički, prvo sam koristio guste uljane boje, zatim kako bih prekrrio veće površine, nanosio sam tanji sloj boje slikarskim nožem, a nakon toga koristio sam benzin (moja tajna za mat završetak) s dodatkom voska. Svakodnevno sam proučavao akt, kretanje na ulicama i u trgovinama [...]. Istodobno, stekao sam dublje razumijevanje ljudske psihologije tako što sam bolje upoznao svoje subjekte kao ljudska bića.«²²

²¹ Vidi u: Sophia Stang, *Two Girls / Naked Girls Talking*, Ernst Ludwig Kirchner, Google Arts and Culture, <https://artsandculture.google.com/asset/two-girls-naked-girlstalking-ernst-ludwig-kirchner/vwHmPUT-8l8WlQ> (zadnji put pregledano: veljača 2023.)

²² Vidi u: Dora Ashton, *Twentieth-century, Artists on Art*, New York, Pantheon Books, 1985., str. 27.

3. 2. 2. Kirchnerovo stvaralaštvo nakon grupe Most – slikarski rukopis kao sredstvo izražavanja ekspresivnosti na prikazu berlinskih ulica

U želji za nastavkom razvijanja vlastitog umjetničkog stila, Kirchner se 1911. godine preselio u Berlin, gdje je započeo novu fazu likovnog stvaranja. Tamo je sa slikarom Maxom Pechsteinom (Zwickau, 1881. – Berlin, 1955.) osnovao umjetničku školu moderne umjetnosti, MUIM Institute, koja je djelovala samo godinu dana zbog nedovoljne posjećenosti polaznika.²³ Raspadom grupe, Kirchner se osjećao usamljeno i anksiozno, slikajući scene berlinskih ulica, u kojima kurtizane ostvaruju primarnu ulogu, a ulice, zgrade i slični elementi imaju sekundarnu funkciju: »One slike koje su nastale u razdoblju od 1911. do 1914. godine, u jednom od najusamljenijih perioda moga života, tijekom kojeg me mučni nemir danju i noću tjerao na ulice, pune ljudi i automobila[...] Sada sam poput kurtizana koje sam nekoć slikao: najmanji potez kista, sutra nestane. Ipak, i dalje pokušavam posložiti svoje misli i iz sve te zbrke stvoriti sliku vremena, što je uostalom i moj zadatak.«²⁴ Prema navedenim tumačenjima može se naslutiti tadašnje Kirchnerovo depresivno stanje, potaknuto slikanjem uličnih prizora ljudi u gomili modernoga grada, odnosno u usamljenost u masi. Osim toga, Kirchner je u ovom razdoblju patio od nesаницe, samoće i glavobolje, zbog prekomjerne konzumacije alkohola i veronala, kao i straha od Prvog svjetskog rata.

Jedno od njegovih najpoznatijih djela ovoga perioda je slika *Ulica, Berlin* (sl. 9) izvedena tehnikom ulja na platnu 1913. godine, kojom je htio dočarati urbani život modernoga grada s užurbanom atmosferom i širokim rasponom stanovnika Berlina. Na slici su prikazane dvije žene smještene u središtu kompozicije, ritmično okružene masom muškaraca u pozadini. Njihova tijela prevladavaju formatom, čineći gradsku scenu ulice gotovo nevažnom. Osim toga, pripijenom odjećom, stvaraju osjećaj zbijenosti, a lica pozadinskih muškaraca prikazana su skicozno. Kirchner pojednostavljuje likove, čineći vizualno jedinstvo ponavljanjem trokutastih oblika. Njihova lica izgledaju plosnato, a tijela izduljeno. Umjetnik dva ženska lika naglašava kao fokus kompozicije pomoću snažnog svjetlosnog kontrasta, odnosno osvjetljavanjem ženskih i zatamnivanjem odijela muških likova. Kompozicija izgleda izuzetno dinamično linijskim kretnjama isprekidanih poteza, ponavljanjem oblika te snažnim obrisnim linijama. Hladnijim

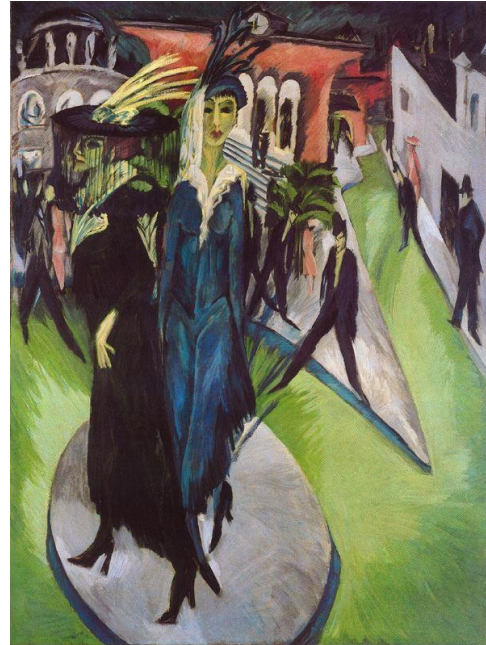
²³ Vidi u: Deborah Wye, *Kirchner and the Berlin Street*, 2008., str. 28–30.

²⁴ Isto, str. 30.

tonovima ružičaste, plave i ljubičaste utišao je kolorit u odnosu na prethodna djela, a slikarski rukopis je istaknuo isprekidanim i oštrim potezima kista, kako bi naglasio ritam kretanja i usmjerenja prema likovima.



Slika 9. Ernst Ludwig Kirchner, *Ulica, Berlin*, 1913., ulje na platnu, 120,6 cm x 91,1 cm, Museum of Modern Art, New York



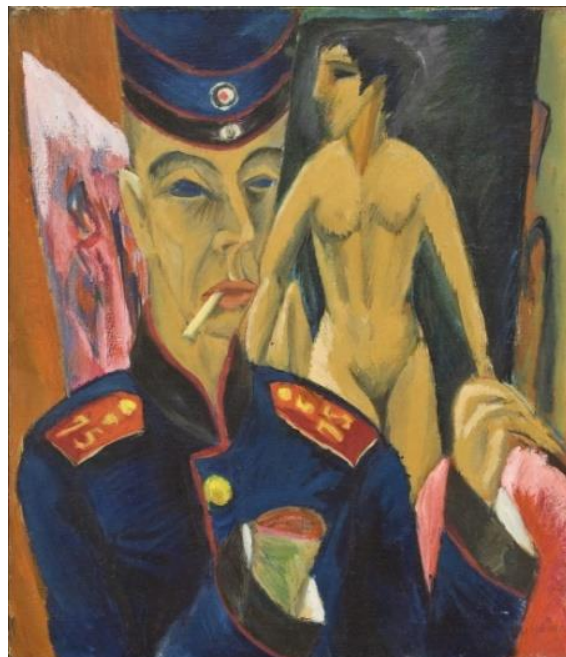
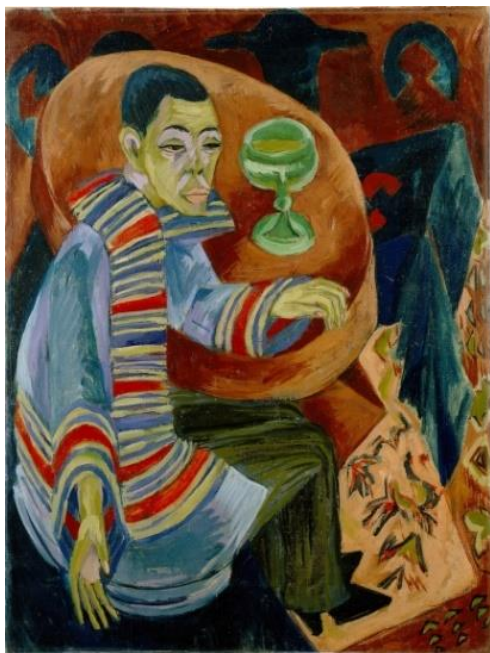
Slika 10. Ernst Ludwig Kirchner, *Ulica Postdam*, 1914., ulje na platnu, 200 x 150 cm, Neue Nationalgalerie, Berlin

Na Kirchnerovoj slici *Ulica Postdam* (sl. 10) također je predstavljena scena ubranoga grada, ispunjena ženskim i muškim likovima. Za razliku od prethodne slike, ovdje se jasnije prikazuje grad kroz arhitekturu i kolnik. Perspektiva grada posve je disproporcionalna, ukošenim pogledom na pločnik, stvarajući neprirodnost prostora koji je poput scenografije za likove. U središtu kompozicije nalaze se dva ženska lika u prednjem planu, koje muški likovi okružuju, ali ne toliko gusto kao kod prethodne slike. Njihova su tijela također izduljena i neprirodna, a potezi kojima su oblikovane razlomljeni su i oštri. Boje su prigušenije, dominacijom hladnih degradiranih zeleno plavih tonova, pojačavajući doživljaj tjeskobne atmosfere. Kirchnerov slikarski rukopis je jasno prepoznatljiv, ponavljanjem razlomljenih poteza i oštih, šiljastih oblika na arhitektonskim elementima i likovima. Takvim povezivanjem elemenata umjetnik je stvorio vizualno jedinstvo kompozicije.

U knjizi *Berlin Culture and Metropolis* autor Charles W. Haxthausen spominje razliku u prikazu urbanog modernog grada iz 19. stoljeća s ovakvim Kirchnerovim pogledom na urbani krajolik: »Dok su umjetnici 19. stoljeća prostitutke prikazivali kao antitezu respektabilne seksualnosti, Kirchner ju je prikazao kao temeljnu transakciju u društvu kojim vlada razmjena.«²⁵

3. 2. 3 Kirchnerov slikarski rukopis kao sredstvo izražavanja intenzivnih emocija i psihološkog stanja – djelovanje tijekom Prvog i Drugog svjetskog rata

U strahu od militarizacije u Prvom svjetskom ratu, Kirchner se 1915. godine dobrovoljno prijavio u vojnu službu. U tom periodu, prije vojnog angažmana završio je autoportret naziva *Alkoholičar* (sl. 11), koje odražava njegovu pojačanu egzistencijalnu tjeskobu uzrokovanu ratom.²⁶



Slika 11. Ernst Ludwig Kirchner, *Alkoholičar*, 1914., ulje na platnu, 119,5 x 90,5 cm, Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg

Slika 12. Ernst Ludwig Kirchner, *Autoportret kao vojnik*, 1915., ulje na platnu, 69 x 61 cm, Allen Memorial Art Museum, Oberlin, Ohio, SAD

²⁵ Vidi u: Charles W. Haxthausen, *Berlin Culture and Metropolis*, Minneapolis, University of Minnesota, 1991., str. 74.

²⁶ Vidi u: Ashley Bassie, *Expressionism*, 2008., str. 159.

Na slici je prikazan muški lik, identificiran kao sam umjetnik, koji sjedi ispred okruglog stola na kojem se nalazi čaša zelene boje. Perspektiva prostora posve je disproporcionalna, prostorni elementi, poput stola i tepiha poprimaju dojam kao da lebde. Umjetnik sebe prikazuje mršavim, oštrim, izobličenim crtama lica praznog pogleda, usmjerenog u beznade, pri čemu se ističe njegovo depresivno stanje potaknuto pretjeranom konzumacijom apsinta i veronala.²⁷

Slikarev rukopis na ovom djelu naglašen je kratkim, oštrim i isprekidanim potezima poput rastera. Nanosi crvenih, plavih i žutih tonova na majici kreću se paralelno od donjeg dijela draperije prema umjetnikovom licu. Okrugli stol iza lika uokviruje njegov tužan pogled, a nanosi boje crvenih tonova prate oblik njegove glave. Umjetnik čvrstim i oštrim potezima kista naglašava obrisne linije lika i prostornih elemenata. Takvim ekspresivnim rukopisnim tretmanom Kirchner je dočarao svoje emotivno stanje i unutarnji nemir potaknut Prvim svjetskim ratom.

Tijekom vojnog otpusta, u svrhu medicinskog liječenja nakon sloma živaca, Kirchner je naslikao drugi samoprikaz, *Autoportret kao vojnik* (sl. 12), na kojem dočarava strah i reakciju na gubitak kreativne stvaralačke slobode i fizičku te psihičku štetu nanесenu Prvim svjetskim ratom. Naime, djelo je nastalo 1915. godine u berlinskom ateljeu, tijekom najveće duševne boli koju je prolazio.²⁸ Na slici se umjetnik prikazuje u vojnoj uniformi, s odsječenom desnicom i cigaretom u ustima. Iza njega je smješten nagi ženski lik crne pozadine. Uniforma i odsječena desnica obilježavaju njegovo otuđeno stanje, oduzetom umjetničkom slobodom, a nagi lik predstavlja voljenu umjetnost. Kao i na prethodnoj slici, Kirchnerov slikarski rukopis odlikuje se kratkim, isprekidanim potezima s naglaskom na oštrim i izobličenim crtama lica. U odnosu na prethodno djelo umjetnik na ovoj slici kombinira plošne nanose s kratkim rasternim potezima te primjenjuje suhi kist na pozadini kako bi postigao hrapavu teksturu zida.

Kroz detaljnu analizu Kirchnerovih djela može se zaključiti kako se njegov rukopis razvijao kroz ekspresivne poteze kista. Od pastoznih plošnijih nanosa s istaknutim obrisnim linijama tijekom djelovanja grupe Most do isprekidanih, razlomljenih i oštih poteza prilikom prikaza berlinskih ulica pa sve do psiholoških autoportreta na kojima je kombinirao ekspresivne razlomljene poteze s plošnim nanosima, naglašavajući oštre i izobličene crte lica.

Završetkom Prvog svjetskog rata Kirchner se smjestio na farmi u švicarskim Alpama, blizu Davosa. Zaslužujući predivnom planinskom krajoliku uspio se fizički i mentalno oporaviti.

²⁷ Vidi u: Wolf Norbert, *Ernst Ludwig Kirchner on the edge of the abyss of time*, Köln, Taschen, 2016., str. 67.

²⁸ Vidi u: Lucius Grisebach, *Ernst Ludwig Kirchner*, 1999., str. 129.

Tamo je razvio uravnoteženiji i mirniji stil uglavnom kroz prikaze švicarskih pejzaža. Dolaskom nacista na vlast 1934. godine njegovo stanje se naglo pogoršalo. Tadašnja vlast proglasila je 1937. godine Kirchnerove radove degeneriranom umjetnosti (njem. *Entartete Kunst*) te su zaplijenili otprilike oko šesto trideset i devet njegovih slika. Na kraju je, zbog straha od nacista, 1938. godine počinio samoubojstvo.²⁹

²⁹ Usp. Isto, str. 81–86.

4. Piet Mondrian

Jedan od najpoznatijih predstavnika likovnog pravca De Stijl i neoplasticizma, Piet Mondrian (Amersfoort, 1872. – New York, 1944.) rođen je 1872. godine u nizozemskom gradu, Amersfoortu. Umjetničko djelovanje započeo je 1892. godine na Akademiji likovnih umjetnosti u Amsterdamu.³⁰

Na početku svojeg likovnog stvaranja Mondrian se tematski često okretao pejzažnim motivima, prikazima polja, vjetrenjača, rijeka, mlinova i crkava. Navedene teme izvodio je u naturalističkom i impresionističkom duhu te pod utjecajem postimpresionističkog slikara, Van Gogha.³¹ Dolaskom u Pariz 1911. godine upoznao se s radovima kubističkih slikara, pri čemu je promijenio likovni izričaj, primjenom ovalnih oblika, crnim linijama i ograničenom paletom boja. Time je započeo razvijati svoj prepoznatljivi stil, koji je sačinjavao geometrijske oblike i primarne boje za izražavanje univerzalne harmonije.³²

Tijekom 1914. godine zbog očeve bolesti se vratio u Nizozemsku, gdje se uključio u pokret De Stijl. Pokret je činila skupina umjetnika i arhitekata koji su nastojali stvoriti novi vizualni jezik koji bi odražavao načela utopijskog društva. Skupina se zalagala za čiste boje i jednostavne oblike.³³ Mondrianove slike iz toga razdoblja, poput *Kompozicije s crvenim, žutim i plavim* iz 1921. godine, karakterizira strogi raster okomitih i vodoravnih linija, a korištene su samo primarne boje te ne boje, crna i bijela.³⁴

Nakon 1920. godine Mondrian je nastavio usavršavati svoj izričaj, koristeći strogu mrežu, rešetki na slikama, ali na još dinamičniji način. Tijekom 1940.-ih godina zamijenio je crne linije svojih kompozicija s primarnim bojama.³⁵ Posljednje faze umjetničkog stvaranja proveo je u Londonu, potom u New Yorku, kako bi izbjegao zbivanja tijekom Drugog svjetskog rata. Preminuo je 1944. godine te je iza sebe ostavio cijenjene radove koji svakodnevno inspiriraju buduće naraštaje.³⁶

³⁰ Vidi u: Susanne Deicher, *Piet Mondrian, 1872.- 1944., Structures in Space*, New York, Tashen, 2004., str., 7–8.

³¹ Usp. Isto, str. 9–18.

³² Usp. Isto, str. 31–32.

³³ Usp. Isto, str. 46–49.

³⁴ Usp. Isto, str. 59.

³⁵ Usp. Isto, str. 7–86.

³⁶ Usp. Isto, str. 86–90.

4. 3. Slikarski rukopis Pieta Mondriana

4. 3. 1. Mondrianov slikarski rukopis kod figurativnih prikaza

Početak Mondrianova umjetničkog stvaralaštva bilježe uglavnom pejzažni motivi, prikazi zalazećeg sunca, vjetrenjača, noći obasjanih mjesecom, mora, rijeka, cvijeća i sličnih tema krajolika.³⁷ Na slici *Noćni Pejzaž I* (sl. 13.) iz 1908. godine primjećuje se Mondrianovo istraživanje Van Goghovih djela, ponajviše slike *Zvezdana noć* (1889.), kroz izbor motiva i način izvedbe. Mondrianova slika prikazuje pejzažnu scenu s prikazom kućice, stabala i vrtlovite krošnje. Djelom prevladavaju tamniji tonovi plave, degradirani sivilom, čime se dočarava atmosfera noćnog pejzaža. Najosvjetljenije dijelove slike čine kućica i vertikalni oblici debla, koji su izvedeni ritmičnim vijugavim kretnjama. Boja je nanescena bijelim pastoznim potezima na kućici i vertikalnim stablima te gustim nanosima zavojitih krošnji drveća.

Nakon 1909. godine Mondrian je počeo osvjetljavati paletu boja na slikama. U tom periodu provodio je vrijeme na obali Sjevernoga mora u Nizozemskoj, gdje je naslikao skicu nazvanu *Dina u narančastom, ružičastom i plavom* (sl. 14). Slika predstavlja pješčanu dinu, koja nalikuje na formu ženskoga lika. Izvedena je lazurnim nanosima narančaste boje na osvjetljenoj ružičastoj pozadini. Narančasti potezi pješčane dine valovito su linijski oblikovani, a na pojedinim dijelovima vidljivi su nanosi suhoga kista.



Slika 13. Piet Mondrian, *Noćni pejzaž I*, 1908., ulje na platnu, 36,6 x 50,2cm, privatno vlasništvo
Slika 14. Piet Mondrian, *Dina u narančastom, ružičastom i plavom*, skica, 1909., ulje na kartonu, 33 x 46 cm, Hag

³⁷ Usp. Isto, str. 17–18.

Tijekom 1909. godine Mondrian se pridružio Teozofskom društvu, grupi koja je vjerovala u skladan kozmos u kojem su duh i materija ujedinjeni. U tom periodu započeo je oslobađati objekte naturalističkih prikaza i stvarati slike koje su utemeljene na oblicima i vizualnim ritmovima.³⁸ Pretkraj 1911. godine odlučio se preseliti u Pariz kako bi se mogao upoznati s djelima kubističkih slikara, ponajviše sa slikama Georges Braquea (Argenteuil, 1882. – Pariz, 1963.) i Pabla Picassa (Málaga, 1881. – Mougins, 1973.).

4. 3. 2. Slikarski rukopis kao sredstvo stvaranja osjećaja strukture i sklada korištenjem primarnih boja i pojednostavljenih oblika

Dolaskom u Pariz, 1911. godine Mondrian je nastavio istraživati djela kubističkih slikara, Picassa i Braquea. Limitirao je paletu na degradirajuću sivu, smeđu i crnu. Ovalni oblici, crne linije i ograničena paleta boja, postale su tada simbol njegovog osobnog izričaja i promatranja svijeta, a rukopis je počeo sve više zatomljivati.³⁹



Slika 15. Piet Mondrian, *Jabuka u cvatu*, 1912., ulje na platnu, 78,5 x 107,5 cm, Gemeentemuseum, Hag

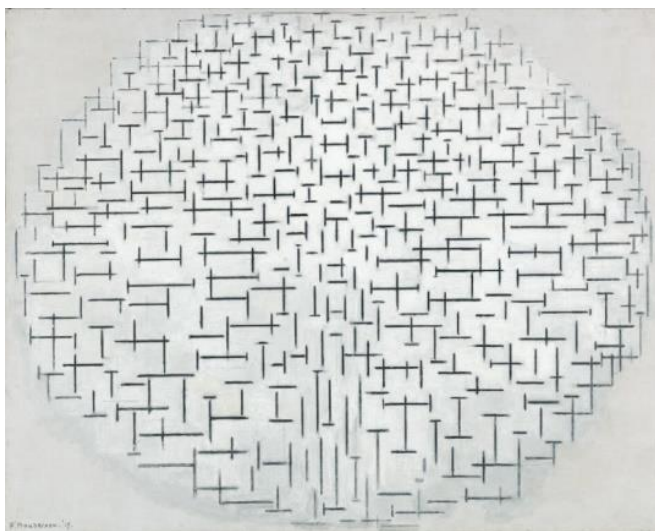
Na slici *Jabuka u cvatu* (sl. 15) iz 1912. godine primjećuje se ograničen paleta boja u korist forme, kako bi oblici bili istaknutiji. Ovalni elementi su spojeni, stvarajući kružnu kompoziciju. Izbor boja je degradiran sivom s nekoliko oker, zelenih i ljubičastih tonova. Umjetnik je svoju pažnju usmjerio prema elipsoidnom obliku krošnje jabuke. Rubovi su

³⁸Vidi u: Hans Ludwig C. Jaffé, Piet Mondrian, Dutch painter, Britannica (2023.) <https://www.britannica.com/biography/Piet-Mondrian> (zadnji put pregledano: veljača 2023.)

³⁹ Usp. Isto, str. 32.

netaknuti, dok se središnji dio ritmično formira crnim linijama koje prate elipsoidno kretanje, stvarajući iluziju krošnje. Slikom je stvorio autonomni segment stvarnosti, koji je u skladu s njegovim vlastitim doživljajem. Potezi kista su omekšani i zamagljeni sivim nanosima u gornjem i donjem dijelu slike te kratkim degradiranim potezima zelene i ljubičaste na sredini prikaza.

Povratkom u rodnu Nizozemsku, Mondrian se ponovno počeo zanimati za morske teme obale Sjevernog mora. U tom periodu nastala je *Kompozicija 10 u crnom i bijelom* (sl. 16) iz 1915. godine. Slika predstavlja prvo Mondrianovo djelo izvedeno kombinacijom ne boja, crne i bijele.⁴⁰ Pravokutno položenim formatom prevladava elipsoidna kompozicija. Rubovi slike su netaknuti, pri čemu je ostavljena siva podloga, dok su okolni dijelovi dominirajućeg ovalnog oblika omekšani. Unutar elipsoidne forme ritmično su izgrađene vodoravne i okomite crne linije na bijeloj podlozi. Tim pristupom Mondrian je posve izbjegavao stvoriti realni prikaz, već ga je u potpunosti kreirao vlastitim apstraktnim doživljajem. Osim toga, na ovome djelu posve je zatomio slikarski rukopis, stvaranjem sive pozadine tankim slojem boje na kojoj su izgrađene tanke crne linije, kombinirane omekšanim i pojačanim dijelovima crne.



Slika 16. Piet Mondrian, *Kompozicija 10 u crnom i bijelom*, 1915., ulje na platnu, 110 x 85 cm, Kröller-Müller Museum, Otterlo

Tijekom boravka u Nizozemskoj Mondrian se počeo kretati u elitnom društvu likovnih kritičara. U tom periodu upoznao je umjetnika i književnika Thea van Doesburga (Utrecht, 30. 1883. – Davos, 1931.) s kojim je dijelio sličan stav o umjetničkoj teoriji i filozofiji. Uoči 1917.

⁴⁰ Vidi u: Composition 10 in black and white Piet Mondrian 1915., Google Arts and Culture, <https://artsandculture.google.com/asset/composition-10-in-black-and-white-piet-mondriaan/NgEozt-0sWt3eQ> (zadnji put pregledano: veljača 2023.)

godine, s još nekoliko umjetnika i arhitekata, osnovali su umjetnički pokret De Stijl.⁴¹ Članovi pokreta zalagali su se za stvaranje novog likovnog jezika koji bi odražavao načela utopijskog društva. Težili su potpunom odbacivanju vizualno percipirane stvarnosti i provođenju čiste apstrakcije. Htjeli su ograničiti umjetnost na njegove najosnovnije elemente ravnih vodoravnih i okomitih linija, primarnih boja i neutralne crne, bijele i sive.⁴²

Mondrianova slika *Kompozicija 3, s obojenim ploham* (sl. 17) nastala je tijekom njegova djelovanja u De Stijlu 1917. godine. U odnosu na njegova prethodna djela, nije izvedena na kubističkim načelima, ovalnih oblika, već se raspršuje, širi izvan granica platna. Osim toga, boja više nije degradirana i naglašena u korist forme, već zajedno s kvadratnim oblicima izvedenim u ploham ružičaste, žute i plave stvara ritam, a plošnim nanosom gube se tragovi slikareva poteza te se time rukopis posve zatomi.



Slika 17. Piet Mondrian, *Kompozicija 3, s obojenim ploham*, 1917., ulje na platnu, 49 x 61, 2 cm, Gemeentemuseum, Hag

Povratkom u Pariz 1919. godine Mondrian je preuredio svoj atelje po modelu uređenja interijera grupe De Stijl te se počeo zanimati za proučavanje teorije umjetnosti. Zahvaljujući tome, početkom 1920-ih uspio je razviti novi prepoznatljivi stil po kojem je ostavio originalan naglasak za buduće naraštaje.⁴³

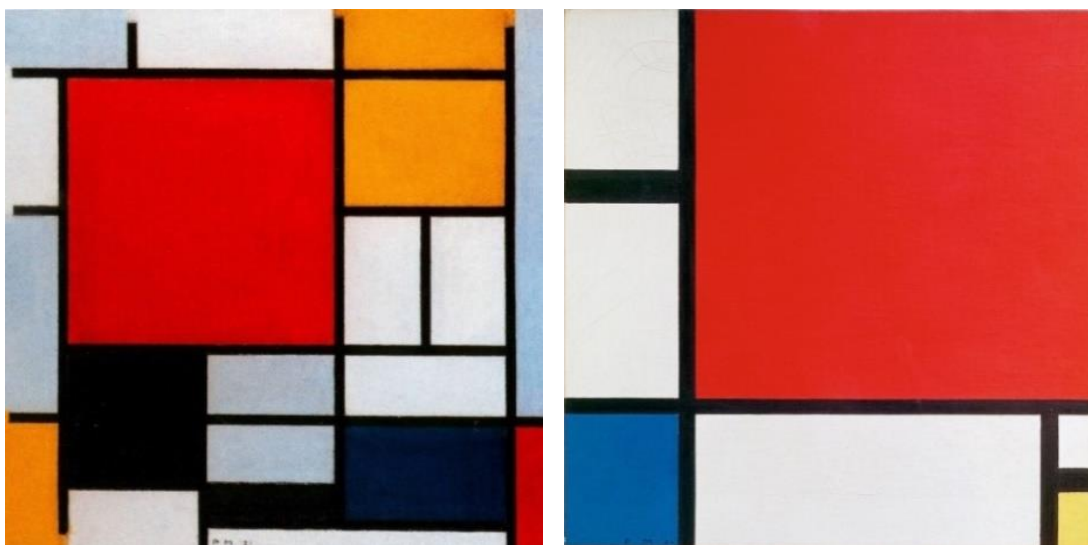
Na slici *Kompozicija s velikom crvenom plohom, žutom, crnom, plavom i sivom* (sl. 18) iz 1921. godine, primjećuje se Mondrianovo poigravanje horizontalnim i vertikalnim crnim linijama, stvarajući veće i manje kvadratne te pravokutne oblike ispunjene crvenom, plavom,

⁴¹ Vidi u: Susanne Deicher, *Piet Mondrian*, 2004., str. 45.

⁴² Usp., Isto, str. 46–49.

⁴³ Usp. Isto, str. 54–58.

žutom, bijelom i crnom. Slikarski rukopis je posve skriven pročišćenim geometrijskim oblicima obojenim primarnim bojama i ne bojama. Kompozicijom dominira veliki crveni kvadrat na gornjem lijevom dijelu slike, dok se na gornjem i donjem rubu slike pojavljuje žuta boja nanescena na polja mreže koja su ostala otvorena na mjestima gdje se dodiruju s rubom slike. Boje se tako protežu sve do ruba slikovnog polja, stvarajući dojam nastavljanja izvan površine platna.



Slika 18. Piet Mondrian, *Kompozicija s velikom crvenom plohom, žutom, crnom, plavom i sivom* (*Composition with Large Red Plane, Yellow, Black, Grey and Blue*), 1921, ulje na platnu, 95.7 x 95.1 cm, The Hague municipal Museum, Hag

Slika 19. Piet Mondrian, *Kompozicija s crvenom, plavom i žutom* (*Composition with Red Blue and Yellow*), 1930., ulje na platnu, 45 x 45 cm, Kunsthhaus, Zürich

Oko 1930. godine Mondrianova je umjetnost dosegla vrhunac čistoće boja i geometrijske apstrakcije. Na slici *Kompozicija s crvenom, plavom i žutom* (sl. 19) umjetnik se također poigravao asimetričnim oblicima i čistim ploham boja, pri čemu su potezi na slici neprimjetni. Crveni kvadrat, svojom veličinom, ponovno dominira kompozicijom, stvarajući osjećaj kao da se nalazi ispred ostalih geometrijskih tijela. Osim toga, autor je na ovome prikazu manipulirao debljinom crnih linija te ih je produžio na rubovima slike.

Posljednje faze umjetničkog stvaranja Mondrian je proveo u Londonu, potom u New Yorku.⁴⁴ Tijekom kojih je naslikao djela posve zatamljenog rukopisa s usmjerenjem na novu tehniku „rešetki“, vertikalnih i horizontalnih linija primarnih boja za stvaranje osjećaja dubine prostora.

⁴⁴ Usp. Isto, str. 86–90.

5. Mark Rothko

Jedan od najpoznatijih predstavnika američkog apstraktnog ekspresionizma, slikar Mark Rothko (Daugavpils, 1903. – New York, 1970.), rođen je 1903. godine u tadašnjem ruskom gradu Dvinsku (danas Daugavpils u Latviji). U dobi od deset godina bio je prinuđen s obitelji emigrirati u Sjedinjene Američke Države zbog židovskih progona, nastanivši se u Portlandu.⁴⁵

Svoje obrazovanje započeo je 1921. godine na Sveučilištu Yale, kako bi postao odvjetnik ili inženjer. Ubrzo je, zbog ukinute stipendije i nemogućnosti plaćanja nastavka studija, prekinuo studij. Tijekom 1923. godine napustio je Yale te se preselio u New York, gdje je svoje obrazovanje usmjerio prema slikarstvu, u školi Art Students League. Tamo je upisao razne likovne tečajeve, poput crtanja mrtve prirode u klasi profesora Maxa Webera (Erfurt, 1864. – München, 1920.) Osim toga, pohađao je umjetničku školu grafičkog dizajna, New School of Design u New Yorku, u klasi profesora Arshilea Gorkyja (Van vilayet, 1904. – Sherman, Connecticut, 1948.).⁴⁶

Na početku njegovog likovnog stvaralaštva Rothkova djela sadržavala su razne prikaze aktova, portreta i užurbanog gradskog načina života, ponajviše prizora podzemnih željeznica.⁴⁷ Od 1938. do 1946. godine, prolazio je kroz prijelazno razdoblje umjetničkog stvaralaštva u kojem se zanimao za nadrealizam i mitološke teme, kao reakciju na ratna zbivanja tijekom Drugog Svjetskog rata.⁴⁸ Krajem 1940.-ih godina unaprijedio je svoj slikarski rukopis kroz monumentalna platna naslikana apstraktnim oblicima lazurnih slojeva boja, potaknutim intenzivnim emocijama.⁴⁹

Važnu ulogu u Rothkovu umjetničkom razvijanju imali su posebice umjetnici Paul Klee (Münchenbuchsee, 1879. – Muralto, 1940.), Henri Matisse, Milton Avery (7. ožujka 1885., Altmar, 1885. – New York, 1965.), Clyfford Still (Grandin, 1904. – Baltimore, Maryland, 1980.), Giorgio de Chirico (Volos, 1888. – Rim, 1978., Italija) kao i ideje Carla Junga (Kesswil, 1875. – Küsnacht, 1961.) i Friedricha Nietzschea (Röcken, Lützen, 1844. – Weimar 1900.). Naime,

⁴⁵ Vidi u: Jacob Baal-Teshuva, *Mark Rothko 1903- 1970, Pictures as drama*, Köln, Taschen, 2003., str. 19–20.

⁴⁶ Usp. Isto, str. 23.

⁴⁷ Vidi u: Bonnie Clearwater, *Mark Rothko, 1903.- 1970., Criticism and Interpretation*, London, Tate Pub., 2006., str. 20–21.

⁴⁸ Usp. Isto, str. 37.

⁴⁹ Usp., Isto, str. 69.

Rothko je smatrao da njegove slike mogu izazvati duboke emocije kod promatrača, a da boje koje koristi imaju simbolično značenje.

Posljednje godine života posvetio je izradi skupnih slika za galeriju Tate Modern u Londonu, izradi pet murala na Harvardu i četrnaest u Houstonskoj kapeli. Odigrao je važnu ulogu u utemeljenju škole apstraktnog ekspresionizma, zalažući se za slikarstvo koje istražuje duhovne teme apstraktnim jezikom.⁵⁰

5. 4. Slikarski rukopis Marka Rothka

5. 4. 1. Rothkov slikarski rukopis kroz figurativno razdoblje – scene podzemne željeznice

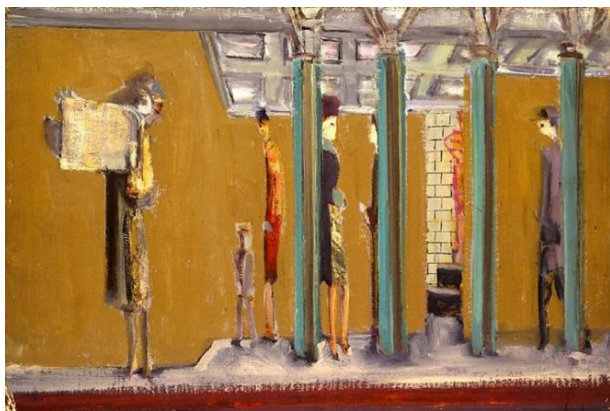
Na početku likovnog stvaranja, u periodu od 1930. do 1940-ih, Rothkove slike bile su figurativnog karaktera, među kojima se ističe ciklus radova s prikazom podzemnih željeznica New Yorka. Njime je umjetnik stavio glavni naglasak na osvijetljenu paletu boja, široke poteze kista, geometrijske oblike te ritmično građenje horizontalnim i vertikalnim linijama. Likovi na ovim slikama pretežno su izduljeni, vretenasti i odvojeni jedni od drugih, stvarajući osjećaj izoliranosti. Njihova individualnost nije izražena, a time se sugerira tajnovita unutarnja drama prikaza. Osjećaj odvojenosti između likova primjećuje se na slici *U podzemnoj* (sl. 20). Svaki lik stoji odvojeno od drugoga, a vertikalni stupovi između njih pojačavaju osjećaj odijeljenosti. Visina stropa čini se niža od uobičajene, a time prostor poprima zbijeni oblik. Boja zida oker tona, nanesena je širokim potezima kista, dok je pod naslikan mekanim prijelazima sive. Kroz cijelu sliku provlače se tragovi suhoga kista, ponajviše na odjeći likova i donjem dijelu poda.

Na slici *Ulaz u podzemnu željeznicu* (sl. 21) iz 1938. godine, također se očituje osjećaj izoliranosti i otuđenosti, odvajanjem likova i nedefiniranjem njihovih lica. Umjetnik gradi kompoziciju kroz geometrijske, uglavnom pravokutne oblike, kako bi postigao privid dubine prostora. Osim toga, plošne likove uokviruje stupovima i horizontalnim linijama poda i stropa. Paletom prevladavaju svijetli tonovi ružičaste, ljubičaste, žute i plave te tamnije smeđe u pozadini.

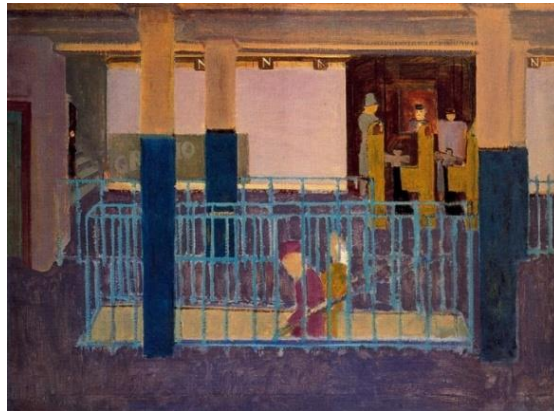
Rothkov slikarski rukopis na djelima podzemnih željeznica odlikuje se lazurnim širokim nanosima boja, kojima je zatomljena jasnoća poteza, ali se vidljivim pretakanjima i mekanim

⁵⁰ Vidi u: Dore Ashton, *Twentieth- century, Artists on Art*, 1985. str. 246.

prijelazima tonova suptilno naslućuje. Na ovim slikama Rothko je demonstrirao sofisticiranu upotrebu boja glatkim i slojevitim prijelazima te geometrijskim oblicima koji će kasnije postati središnja točka njegova rada.



Slika 20. Mark Rothko, *U podzemnoj*, 1937., ulje na platnu, 51.1 x 76.2 cm, National Gallery of Art, Washington, D. C.



Slika 21. Mark Rothko, *Ulaz u podzemnu željeznicu*, 1938, ulje na platnu, 86.4 x 117.5 cm, Collection of Kate Rothko Prizel

5. 4. 2. Rothkov slikarski rukopis tranzicijskog razdoblja – od figuracije prema apstrakciji

Krajem 1930-ih godina i početkom 1940-ih godina bilježi se promjena u umjetničkom stvaralaštvu Marka Rothka, nazvana tranzicijskim razdobljem. U tom periodu napustio je ekspresionistički izričaj prisutan na prikazu podzemnih željeznica te započeo ciklus slika inspiriranih mitološkim temama, posebice grčkih mitova.⁵¹

U knjizi *Mark Rothko 1903–1970, Pictures as drama*, autor Jacob Baal- Teshuva spominje Rothkovu izjavu o svojem stvaralaštvu unutar ovog prijelaznog razdoblja, opisujući ga kao reakciju na trenutna ratna zbivanja: »Oni koji vjeruju da je svijet danas manje brutalan i nezahvalan nego u ovim mitovima, sa svojim neodoljivim iskonskim strastima, ili nisu svjesni stvarnosti ili je ne žele vidjeti u umjetnosti.«⁵² U tranzicijskom razdoblju Rothko se zanimao se za Freudovo tumačenje sna, teorije kolektivne podsvijesti Carla Junga te izvore starogrčke filozofije Platona i Eshila. Osim toga, interesirao se za Nietzscheovo shvaćanje glazbe kao istinskog jezika emocija.⁵³

⁵¹ Vidi u: Bonnie Clearwater, *Mark Rothko*, 2006., str. 37.

⁵² Vidi u: Jacob Baal- Teshuva, *Mark Rothko 1903- 1970, Pictures as drama*, Köln, Taschen, 2003., str. 33.

⁵³ Usp., Isto, str. 33–37.

Na slikama navedenog razdoblja prikazivao je barbarstvo, bol, agresiju i nasilje kao iskonske, bezvremene i tragične pojave, bez potrebe zauzimanja stava o ratu kao povijesnom događaju, poigravajući se s poviješću na metaforičkoj razini.⁵⁴ Slika *Antigona* (sl. 22) iz 1938.–1939. godine potvrđuje Rothkovu znatiželju za mitološkim temama i proučavanju izvora starogrčke filozofije Sofokla. Na slici prikazuje više međusobno povezanih likova stopljenih u jedinstvenu formu višeglavog stvorenja. Izvedenih apstraktnim oblicima, tankim crnim linijama na lazurnoj svijetloj pozadini platna. Njihova su lica pojednostavljena kako bi se zatomila realistična forma ljudskoga lika. Svojim izgledom višeglavog stvorenje poprimilo je životinjsku anatomiju prikazom udova. Slikarev rukopis na ovom djelu ističe se lazurnim, tankim nanosima, crvenih, plavih i žutih tonova, pri čemu se jasnoća poteza gotovo gubi u prozirnim slojevima djelujući posve izblijeđeno.



Slika 22. Mark Rothko, *Antigona*, 1938.- 1939., ulje i ugljen na platnu, 86,4 x 116,2 cm, National Gallery of Art, Washington

Slika 23. Mark Rothko, *Znak orla*, 1942., ulje i olovka na platnu, 65,4 x 45,2 cm, National Gallery of Art, Washington

Na sličan način izveo je djelo *Znak orla* (sl. 23) 1942. godine, inspiriran Eshilovom trilogijom *Agamemnon*. Likovi su grupirani u jedinstvenu formu, stvarajući dojam višeglavog stvorenja. Boja je nanesena lazurnim potezima kista, stvarajući osjećaj osvijetljenih zelenih, žutih i crvenih tonova svojom prozirnošću. Rothkov rukopis na djelima tranzicijskog razdoblja

⁵⁴ Usp. Isto, str. 33–34.

ističe se posve tankim nanosom boja koje čine izbljeđenost podloge te nevidljivim tragovima poteza, koji se suptilno primjećuju prijelazima i pretakanjima tonova. Slika se ne bavi određenom anegdotom, Ahilejeve tragedije, već duhom mita, koji je generički za sve mitove svih vremena. „Uključuje panteizam u kojem čovjek, ptica, zvijer i drvo, poznato kao i spoznatljivo, spajaju se u jednu tragičnu ideju.“⁵⁵

Tranzicijsko razdoblje biomorfnih slika omogućilo je Rothku otvaranje prema apstrakciji: »Tijekom posljednjih godina transformacije, Rothko je očekivao da će se oblici na njegovim slikama oblikovati kao vjerodostojni organizmi koji će se kretati s unutarnjom slobodom bez vezanosti za zakone koji upravljaju bićima u fizičkom svijetu. Iako njegovi oblici nemaju direktne veze s nekim određenim vidljivim iskustvom, gledatelji u njima prepoznaju princip i strast organizama.«⁵⁶

5. 4. 3. Rothkov slikarski rukopis kao reakcija intenzivnih emocija kroz slikarstvo obojenog polja

Pred kraj 1940-ih godina Rothko je preispitivao ulogu svojih mitoloških stvorenja, hibridnih ljudi i životinja, razvivši novu seriju slika prozvanu *Multiforme* (1947.–1949.). Takva djela odnosila su se na raznovrsne, zamagljene blokove boja, stvarajući dojam organskog izranjanja iz same slike.⁵⁷ Ciklusne slika *Multiforma* ističu se vizualnim svjetlosnim efektima, širokog prostora te kontrastnim obojenim mrljama. Rothko je ovim radovima izostavljao pune nazive, već ih je imenovao brojevima i bojama, kako bi ih razlikovao.⁵⁸

Na slici *Broj 9, Multiforma, bez naziva* (sl. 24) iz 1948. godine primjećuje se Rothkova zaokupljenost bojom i kompozicijom te negacija figurativnih oblika. Djelom prevladavaju topli tonovi crvene boje, naneseni tankim, lazurnim i mekanim potezima. Geometrijskim elementima, pravokutnika i kvadrata umjetnik izgrađuje kompoziciju, poigravajući se njihovom veličinom i svjetlinom. Osim toga, obrise oblika različito tretira, kombinirajući stvaranje i nestajanje mekih linija. Oblici su proizvoljno položeni na platnu, tvoreći dojam slobodne kretnje organskih tijela. Umjetnikov prepoznatljiv rukopis na ovom djelu ističe se kroz građenje većih

⁵⁵ Vidi u: Bonnie Clearwater, *Mark Rothko*, 2006., str. 45.

⁵⁶ Usp. Isto, str. 62.

⁵⁷ Vidi u: Jacob Baal-Teshuva, *Mark Rothko*, 2003., str. 45.

⁵⁸ Usp. Isto.

ploha boja gotovo prozirnih nanosa, bez jasnih granica. On zapravo kroz kompozicijsko poigravanje, jasnoćom, mekoćom i pozicijom oblika te slojevitošću nanosa boja postiže emotivan naboj prikaza što je najveća odlika njegova rukopisna izražavanja.



Slika 24. Mark Rothko, Broj 9, Multiforma bez naziva, 1948., ulje i miješana tehnika, 134,7 x 118,4 cm, National Gallery of Art, Washington

Nakon 1949. godine Rothko je počeo razvijati svoja apstraktna djela na monumentalnim vertikalnim platnima, kompozicijski svedenim uglavnom na dva ili tri pravokutna, simetrično položena bloka boja, odvojena od rubova slika. Ovim pristupom na svojim je djelima stvorio dojam obojenih polja, koja kao da lebde ispred nedefinirane lazurne, bestežinske pozadine. Rothkova želja kod slikanja djela većih dimenzija bila je stvoriti kod promatrača dojam kao da su oni unutar same slike: »Gledatelji bi promatranjem bili uvučeni u polja boja, doživljavajući njihovo unutarnje kretanje i odsutnost jasnih granica te bi osjećali strahopoštovanje prema onome što se ne može razumjeti, kao i slobodu da prekorači same granice ljudskog postojanja.«⁵⁹ Nakon 1957. godine počeo je eksperimentirati s tamnijom paletom, plave, zelene i crne sa slabijim svjetlosnim kontrastom.⁶⁰

Za pripremu svojih slikarskih platna Rothko je prvotno koristio tutkalo, vrstu ljepljiva koja se dobiva od bjelančevina kože ili kosti zeca, koje je miješao s izabranim pigmentima kako bi postigao toniranost podloge. Poslije bi eksperimentirao raznim materijalima za dobivanje

⁵⁹ Vidi u: Jacob Baal-Teshuva, *Mark Rothko*, 2003., str. 46.

⁶⁰ Vidi u: Bonnie Clearwater, *Mark Rothko*, 2006., str. 128.

raznolikih efekata, poput ulja, jaja, lakova, terpentina i pigmenata. Boju bi nanosio lazurnim potezima, u više slojeva te širokim kistovima i krpom, kojom bi postizao efekt cijedenja.⁶¹



Slika 25. Mark Rothko, Broj 3, purpurnocrvena, crna, zelena na narančastoj, 1949., ulje na platnu, 236,5 x 163,8 cm, The Museum of Modern Art, New York

Slika *Broj 3, purpurnocrvena, crna, zelena na narančastoj* (sl. 25) iz 1949. godine, predstavlja jedno od Rothkovih djela izvedenih na monumentalnom formatu. Slikarski rukopis istaknut je lazurnom toniranom crvenom podlogom na kojoj su simetrično položeni horizontalno pravokutni oblici i prozirno obojene trake. Njihovo protezanje zaustavljeno je netom ispred ruba platna, stvarajući dojam da oblici izranjaju iz pozadine i plutaju na površinu. Ovim tretmanom umjetnik je postigao ritam mijenjanjem širine i duljine oblika i dojam težine koja se proteže od vrha do dna platna. Smještajem izduljenih formata na gornji dio slike, a kraćih na donji te ostavljanjem lazurne tonirane podloge na dnu djela. Slikom prevladavaju topli tonovi crvene, žute i narančaste te hladne zelene i ljubičaste izvedeni mekanim potezima i tankim slojevima boje. Osim toga, na površini se nalaze ne boje, crna i bijela, stvarajući svjetlosni kontrast. Crni pravokutni oblik dominira formatom, dok ga horizontalno položene, bijele trake pritišću s gornje i donje strane. Potezi oblika izvedeni su izrazito mekanim prijelazima, magličastih rubova, a time stvaraju dojam skupljanja i širenja formatom. Na ovoj slici umjetnik je stvorio dramatičan prizor napetosti, kontrastirajućim komplementarnim i svjetlosnim tonovima te emotivan naboj,

⁶¹ Vidi u: Jacob Baal-Teshuva, , 2003., str. 48.

rukopisnim karakteristikama, plošnim lazurnim nanosima i mekanim potezima na rubovima plutajućih oblika.

U posljednjim fazama svojega stvaranja Mark Rothko radio je na narudžbama velikih zidnih slika. Tijekom 1958. godine ponudila mu se prilika da izradi seriju murala za dvije prostorije u restoranu The Four Seasons u New Yorku. Međutim, nakon što je napravio serije slika po narudžbi odustao ih je izložiti tamo te ih je donirao londonskom muzeju Tate.⁶² Osim toga, 1960. ih godina dobio je još narudžbi za murale za Sveučilište Harvard i Houstonsku kapelu.⁶³ U Houstonskoj kapeli isplanirano je izložio četrnaest tamnih murala, varirajućih nijansa crne, s ciljem povezivanja jedinstva umjetnosti i arhitekture te kreiranja mjesta koje će promatračima služiti za osamu i okupljanje. Glavna preokupacija Rothkova umjetničkog stvaranja bila je uvući promatrače u svoje slike i potaknuti kod njih intenzivne emocije. »Zainteresiran sam samo za izražavanje osnovnih ljudskih emocija, tragedije, ekstaze, propasti.«⁶⁴

⁶² Usp. Isto, str. 61–63.

⁶³ Usp. Isto, str. 67–73.

⁶⁴ Vidi u: Bonnie Clearwater, *Mark Rothko*, 2006., str. 116.

6. Marlene Dumas

Marlene Dumas rođena je 1953. godine u Cape Townu te se smatra jednom od najutjecajnijih suvremenih umjetnica. Odrasla je u bjelačkoj afričkoj obitelji za vrijeme *apartheida*, rasne segregacije, što je izrazito utjecalo na njezino umjetničko izražavanje i zanimanje za pitanja identiteta, rase, spola i seksualnosti.⁶⁵

Umjetničko obrazovanje započela je 1972. godine na Michaelis School of Fine Art, na Sveučilištu u Cape Townu. U tom periodu njezini radovi bili su politički orijentirani na rasnu segregaciju i zabrinutost o vlastitom identitetu kao bjelkinje u Južnoafričkoj Republici. Izražavala se u raznim medijima i formatima kroz tekst, kolaž i akvarel. Tijekom 1976. godine napustila je rodnu zemlju zbog nezadovoljstva političkom klimom te je dobila dvogodišnju stipendiju u manjoj umjetničkoj školi, De Atelier 63 u Haarlemu u Nizozemskoj. Tijekom umjetničkog obrazovanja paralelno je studirala psihologiju na Sveučilištu u Amsterdamu, što je potaknulo njezinu okupaciju za psihološkom tematikom u radovima.⁶⁶

Njezina umjetnost istaknuta je provokativnim, kontroverznim temama, pitanjima identiteta, politike, seksualnosti, rase, spola i smrti. Figurativnim prikazima umjetnica istražuje složenost ljudske emocije i načine konstruiranja identiteta. Svoje subjekte najčešće pronalazi na fotografijama iz novina i časopisa te isječcima iz filmova. Ekspresivnim potezima kista, lazurnim nanosima boje te ulogom kritičarke suvremenog društva, stvorila je osebujan i prepoznatljiv slikarski rukopis.⁶⁷

6. 5. Slikarski rukopis Marlene Dumas

6. 5. 1. Slikarski rukopis Marlene Dumas kao sredstvo izražavanja provokativnim temama

Marlene Dumas sljedećim riječima objašnjava svoje slikarstvo, odnosno figurativnost kao pristup u stvaranju: »Korištenje figure smiješna je stvar i možda nekima izgleda više staromodno, ali je s druge strane društvenopolitički aktivnije, zato što se radi s ljudskom

⁶⁵ Vidi u: Angela Vettese, *Marlene Dumas*, Firenca-Milano, Giunti, 2022., str. 6.

⁶⁶ Usp. Isto, str. 6–7.

⁶⁷ Vidi u: Cristina Ruiz, *Marlene Dumas, Inside the studio of the world's most expensive female painter*, 2014. <https://thegentlewoman.co.uk/library/marlene-dumas> (zadnji put pregledano: ožujak 2023.)

psihologijom i osvještava sve naše vizualne predrasude, na primjer; ljudi ne mogu, a da ne pogledaju lice i pokušaju shvatiti što im ono želi reći. Također, na svim razinama društva, stvari poput izraza lica ili nagog tijela imaju univerzalno značenje.«⁶⁸

Pretežna okupacija njezinog likovnog stvaralaštva temeljena je na prikazima iz svakodnevnog života, propitkivanju vlastitog identiteta, političkim pitanjima te rasnim i spolnim razlikama. Umjetnica u svojim djelima želi naglasiti kritički stav prema društvu u kojem se nalazimo i potaknuti promatrače da osjete emocionalnu napetost.⁶⁹

Na slici *Zlo je banalno/Evil is Banal* (sl. 26) iz 1984. godine, Dumas propituje vlastiti identitet stvarajući autoportret u kojem se prikazuje kao potencijalni počinitelj zlih djela tijekom apartheida. Sam naziv djela objašnjava njezino polazište, u kojem dočarava vlastitu dvoličnost, bijele djevojke odgojene u Južnoafričkoj Republici tijekom rasne segregacije.⁷⁰ Naslov *Evil is Banal* potječe iz filozofskog teksta Hannah Arendt, *Eichmann u Jeruzalemu: izvještaj o banalnosti zla* u kojem se autorica osvrće na ratne zločine Adolpha Eichmanna tijekom koncentracijskih logora za vrijeme nacističke vlasti. U tekstu spominje zlo koje je banalno, odnosno kako Eichmann nikada nije shvaćao što radi, zbog vlastite nesposobnosti da razmišlja sa stajališta nekog drugog.⁷¹ Upravo taj osjećaj krivnje Marlene Dumas prikazuje na svojim slikama, kao bjelkinje koja se rodila u diskriminirajućem, rasističkom društvenom uređenju. Na ovom djelu umjetnica se prikazuje tankim, lazurnim nanosom boje, stvarajući prozirnost i konzistenciju ljudske kože, kao metaforu za pokrivanje i razotkrivanje zla. Prividnim slojevima osvijetljene, plavo ljubičaste boje lica i gubitkom kontura, Dumas pokušava aludirati na proizvoljnost boje kože kao sredstva razlikovanja i diskriminacije. Posve razrijeđenim nanosima umjetnica dočarava vlastiti prikaz, a ekspresivnost postiže bljedunjavim nanosima boje na licu i pogledom. Njezine oči izgledaju kao da su prekrivene u suzama, kao da se boji zbog neugodnosti pogledati direktno u promatrače. Iako autorica svojim potezima ne naglašava oštrinu i gustoću,

⁶⁸ Vidi u: Gavin Jantjes, Rohini Malik, Steve Bury, Gilane Tawadros, *A Fruitful Incoherence: Dialogues with Artists on Internationalis*, Marlene Dumas, 1998., London, Institute of International Visual Arts, str. 53.

⁶⁹ Vidi u: Dai Jingdong, *A Study on the Painting Language of Marlene Dumas*, Beijing, International Journal of Liberal Arts and Social Science, 2021., str. 27.

⁷⁰ Vidi u: Deborah Nicholls-Lee, *The painter Marlene Dumas has transformed the way we see the world, writes Deborah Nicholls-Lee, as two new exhibitions of her work open*, 2021. <https://www.bbc.com/culture/article/20211015-marlene-dumas-the-art-exposing-the-evil-in-the-ordinary> (zadnji put pregledano: ožujak 2023.)

⁷¹ Vidi u: Sam Dresser, *What did Hannah Arendt really mean by the banality of evil?* 2008. <https://aeon.co/ideas/what-did-hannah-arendt-really-mean-by-the-banality-of-evil> (zadnji put pregledano: ožujak 2023.)

lazurnim, posve razrijeđenim nanosima koji izgledaju gotovo akvarelistički, usmjerenim pogledom i tužnim očima stvara unutarnju emociju slike što opisuje njezine rukopisne odlike.



Slika 26. Marlene Dumas, *Zlo je banalno/ Evil is Banal*, 1984., ulje na platnu, 49 x 41 cm, Collection Van Abbemuseum, Eindhoven, Nizozemska



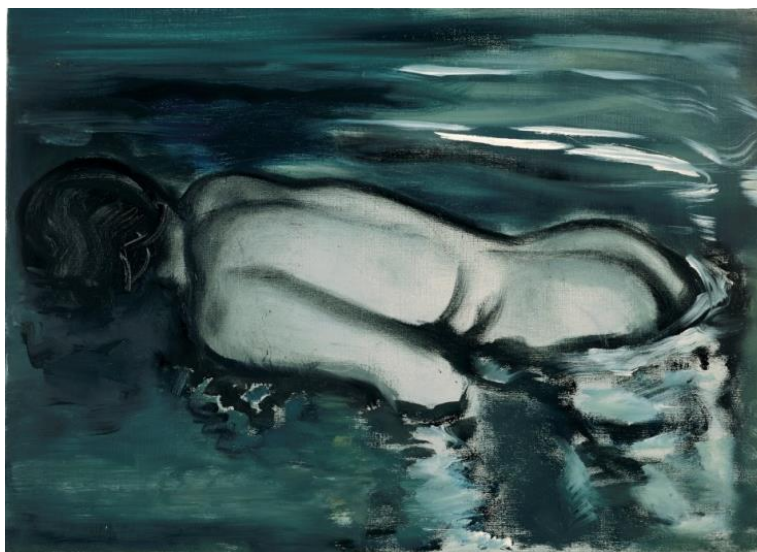
Slika 27. Marlene Dumas, *Albino*, 1986., ulje na platnu, 130 x 110 cm, The Art Institute of Chicago

Na slici *Albino* (sl. 27) iz 1986. godine Dumas se također bavi pitanjem rasne politike, prikazom portreta muškarca s albinizmom. Njegova koža izvedena je mekanim, lazurnim nanosima, svjetlo zelenih tonova, s dodatkom ružičaste na usnicama i uhu. Muškarčevo lice u cijelosti ispunjava kadar slike prevladava formatom, stvarajući kontrast s tamnijom pozadinom. Pozadina je neutralna te lišena bilo kakvog konteksta, dok je njegovo lice osvijetljeno i izvedeno u krupnom planu. Na ovom portretu Dumas posvećuje najviše pažnje na muškarčev pogled. Njegov pogled frontalno je usmjeren prema gledateljima, djelovajući posve razočarano. Učinkom prisutnosti razočarenja koji se postiže radi tog tretmana kod promatrača može posegnuti na pitanja rasne diskriminacije odnosno nejednakosti.⁷²

S druge strane djelo *Gubitak njezinog značenja* (sl. 28) iz 1988. godine predstavlja ciklus senzualnih slika Dumasove u kojima pokazuje preokupaciju ženskim tijelom. Kadrom slike prevladava nagi ženski lik obasjan mjesečinom koja pluta po vodi. Njezino bijelo tijelo okrenuto je leđima promatraču te se ističe nad tamnom plavozelenom pozadinom vode. Boja je nanescena

⁷² Vidi u: Angela Vettese, *Marlene Dumas*, Firenca- Milano, Giunti, 2022., str. 26.

tankim, lazurnim nanosima, a na vodi se primjećuju tragovi suhoga kista, koji stvaraju teksturalni efekt refleksije. Rukopisne odlike Marlene Dumas na ovom djelu ističu se posve razrijeđenim i tankim slojevima tamno plavozelene pozadine vode te gušćim potezima kojima stvara emotivan izraz samog prikaza ženinog okrenutog tijela. Potezi na vodi, izvedeni pastoznijim bijelim nanosom prate oblik njezina tijela, kružnim kretanjem te stvaraju ritam i dodatno naglašavaju utopljeni ženski lik, a time se objašnjava sam naziv djela, *Gubitak njezinog značenja*.



Slika 28. Marlene Dumas, *Gubitak njezinog značenja*, 1988., ulje na platnu, 50 x 70 cm, Palazzo Grassi - Punta della Dogana

Slika *Magdalena* (sl. 29) iz 1995. godine također predstavlja Dumasino zanimanje za ženski akt. U tom periodu umjetnica je naslikala ciklus djela naziva *Magdalena*, potaknut spisima iz Novog Zavjeta. Na prikazanoj slici kadar gotovo u potpunosti ispunjava stojeći ženski akt, izblijeđenog tijela na tamnoj lazurnoj pozadini. Prikaz je pomalo zastrašujuć: ženski lik drži glavu uspravno, pogledom usmjerenim direktno prema promatraču. Njezino lice je izobličeno, a tijelo joj je iščašeno te su joj noge izduljene. Osim toga, predstavljeni ženski akt ostavlja dojam skrivanja vlastitog tijela, položajem ruku u molitvi te dugačkoj tamnoj kosi, kojom prekriva grudi i genitalije. Boje su nanese tankim lazurnim slojevima po cijeloj slici. Mekani potezi protežu se po tijelu, kosi i licu ženskoga lika. Također, prisutni su tragovi suhoga kista kod vrhova kose i prekrštenih ruku. U odnosu na prethodno analizirano djelo (sl. 28) na kojem su obrisne linije izražene, na slici *Magdalena* (sl. 29) nisu toliko istaknute, tanje su i mekše te su pozadinski potezi smireniji plošnim nanosom crne, time se mijenja karakter Dumasova rukopisa.



Slika 29. Marlene Dumas, *Magdalena*, 1995., ulje na platnu, 274.3 x 99.1 cm, Cristin Tierney Gallery, New York

Ostala djela iz ciklusa slika *Magdalena*, izvedena su tehnikom ulja na platnu te laviranim tušem na papiru. Predstavljaju ženske aktove osvijetljenih i potamnjenih uspravnih tijela, u kojima umjetnica koristi trikove, kako bi privukla pozornost na njih. Očima koje gledaju direktno u promatrača, otkrivenim ili namjerno prekrivenim seksualnim zonama, grudi i genitalija.⁷³ Dumasin slikarski rukopis na navedenim djelima odiše složenim emocijama, stvarajući mističnu atmosferu. Ekspresivnim i fluidnim potezima umjetnica utjelovljuje osjećaj spontanosti koji stvara autentičnost djelima. Tankim, lazurnim, gotovo razrijeđenim slojevima boja koje se pretapaju stvara se emocionalni naboj, a prigušenom paletom autorica kreira melankoličnu i mističnu atmosferu.

⁷³ Vidi u: Mary Horlock, *Marlene Dumas Magdalena 1*, 1996., <https://www.tate.org.uk/art/artworks/dumas-magdalena-1-t07201> (zadnji put pregledano: ožujak 2023.)

6. 5. 2. Slikarski rukopis Marlene Dumas kao sredstvo izražavanja političkim temama- Analiza slike *Udovica*

Marlene Dumas naslikala je 1913. godine tematski diptih *Udovica* (sl. 30, sl. 31). Djela su nastala prema novinskoj fotografiji iz 1961. godine na kojoj je prikazana Paula Lumumba u oplakivanju smrti Patricea Lumumba, njezinog supruga i prvog predsjednika Demokratske Republike Kongo, kojeg je usmrtila oporba nakon inauguracije.⁷⁴

Dumas se na ovim slikama fokusira na prikaz potresene Paule Lumumbe, čije nago tijelo evocira protest u kojem se javno i politički izražava protivljenju kolonijalnim vlastima. Osim toga, kroz dvije slike umjetnica pokušava postići emociju Paule Lumumbe, izborom boja, potezima kista, smanjivanjem i gomilanjem likova oko središnjeg ženskog lika.⁷⁵ »Uvijek želim pokazati raznolikost žena, kako, u jednom slučaju, gole grudi možda nemaju nikakve veze sa seksualnošću, već s ranjivošću i kako na nekim prikazima golotinja može pokazati određenu slobodu duha.«⁷⁶

Na slici manjih dimenzija (sl. 30) Dumas ističe lik udovice, smještajem u središte kompozicije te svjetlosnim kontrastom. Njezin gornji dio tijela izveden je tamnijim tonovima, dok je donji dio osvijetljen, a ostali likovi su prikazani u suprotnosti, njihov gornji dio tijela je osvijetljen, a donji dio je potamnjen. Na ovoj slici umjetnica se poigrava s definiranim i mekanijim oblicima, zamagljivanjem pozadinskih likova i donekle muškaraca u prednjem planu, a oštrijim obrisima naglašava središnji ženski lik. Na drugoj slici (sl. 31) umjetnica širi kadar i povećava prvotni prikaz, umnožavajući gomilu oko udovice. Osim toga, poigrava se kombinacijom transparentnosti i pokrivnosti boje te zamagljivanjem i izoštravanjem dijelova koje želi naglasiti. Na ovom prikazu prisutan je jak svjetlosni kontrast, a boje izgledaju kao da su filtrirane zelenim efektom na crno bijelom prikazu. Likovi izgledaju posve disproporcionalno, njihove glave čine se predimenzionirano i smanjeno.

Slikarski rukopis Marlene Dumas je na obje slike uočljiv kroz ekspresivne i slobodne poteze kista. Ona snažnim crtežom i brzim nanosima boje izgrađuje likove na svojim slikama, kako bi uhvatila emocionalni nemir glavne protagonistice, Paule Lumumbe. Osim toga,

⁷⁴ Vidi u: *The Making of Marlene Dumas's The Widow*, 2014. <https://www.nytimes.com/2014/08/20/t-magazine/the-making-of-marlene-dumas-the-widow.html> (Zadnji put pregledano: ožujak 2023.)

⁷⁵ Usp. Isto

⁷⁶ Usp. Isto.

umjetnica se poigrava transparentnim i pokrivnim slojevima boja. Pojedine dijelove na slici ostavlja gotovo netaknutima i zamagljenima, dok neke ispunjuje lazurnim nanosima, kako bi ih definirala. Kroz obje slike provlače se curenja razrijeđene boje i tanke linije kojima skicozno postavlja likove te tragovi suhoga kista.



Slika 30. Marlene Dumas, *Udovica*, 2013., ulje na platnu, 80 x 90 cm, privatna kolekcija
Slika 31. Marlene Dumas, *Udovica*, 2013., ulje na platnu, 150 x 140 cm, privatna kolekcija

7. Cecily Brown

Suvremena umjetnica Cecily Brown rođena je 1969. godine u Londonu. Odrasla je u boemskoj obitelji, što je znatno utjecalo na njezinu odluku o umjetničkoj karijeri. Otac joj je bio likovni kritičar, a majka spisateljica. Zahvaljujući tome, od malena je promatrala umjetnička djela u velikim galerijama i muzejima, gdje se upoznala s radovima poznatih slikara, poput Francisa Bacona (28. listopada 1909., Dublin, Irska- 28. travnja 1992., Madrid, Španjolska) koji je posebno utjecao na njezin rad.⁷⁷

Umjetničko obrazovanje započela je 1985. godine na School of Art and Design u Epsomu. Potom se nakon dvije godine vratila u London kako bi pohađala sate crtanja i grafike na Morley Collegeu. Tijekom 1993. godine stekla je zvanje prvostupnice likovne umjetnosti na Slade School of Fine Arts u Londonu. Radi nezadovoljstva i poteškoće etabliranja na umjetničkoj sceni, na kojoj je tada dominirala konceptualna umjetnost, 1995. godine preselila se u New York. Ubrzo, nakon prve samostalne izložbe 1997. godine, zadobila je pozitivne reakcije publike i likovnih kritičara, što je rezultiralo time da je njezine radove počela zastupati jedna od najutjecajnijih galerija, Gagosian Gallery.⁷⁸

Slikarstvo Cecily Brown karakterizira snažna energija, ekspresija i dinamika kroz izbor motiva, boje, kompozicije i formata. Ona stvara slike koje odaju dojam da su u nezaustavljenom životnom tijeku koji se mijenja između figuracije i apstrakcije. Njezin rukopis karakteriziraju slobodni i napeti potezi kista te snažan crtež kojim gradi mnoštvo likova. Slike poprimaju osjećaj prijelaza između lazurnog i pastoznog, prozirnog te neprozirnog stanja.⁷⁹

7. 6. 1. Slikarski rukopis Cecily Brown kao sredstvo stvaranja senzualnih i dvosmislenih slika koje brišu granice između figuracije i apstrakcije

Djela Cecily Brown ističu se apstraktnim oblicima i figurativnim prikazima, stvarajući konflikt i dvosmislenost. U svojim radovima istražuje aktove u pokretu, životinjske motive u

⁷⁷Vidi u: Michael Irwin, *Cecily Brown*, 2020., <https://ocula.com/artists/cecily-brown/> (zadnji put pregledano: ožujak 2023.)

⁷⁸Usp. Isto.

⁷⁹Vidi u: Efi Michalarou, *Cecily Brown-Pronkstilleven* <http://www.dreamideamachine.com/?p=71409> (zadnji put pregledano: ožujak 2023.)

lovu i borbi te teme ljubavi i seksualnosti. Inspiraciju pronalazi djelima starijih umjetnika od Francisca Goye (30. ožujka 1746., Fuendetodos, Španjolska- 16. travnja 1828., Bordeaux, Francuska), Edgara Degasa (19. srpnja 1834., Pariz, Francuska- 27. rujna 1917., Pariz, Francuska) pa sve do Willema de Kooninga (24. travnja 1904., Rotterdam, Nizozemska -19. ožujka 1997., East Hampton, New York, SAD) te u pornografskim časopisima, naslovnicama albuma i holivudskim filmovima.⁸⁰

Njezina primarna težnja u likovnom izražavanju je stvaranje figurativnih prikaza ljudi i životinja u dinamičnim kretnjama, ispunjenim ekspresivnošću i snažnom kolorističkom energijom. Kroz izjave o svojem radu Brown objašnjava bitku između figuracije i apstrakcije u kojoj pobjeđuju figurativni elementi, koji joj služe kao vodilja u umjetničkom procesu: »Većina ljudi misli da kod mojih slika postoji figurativno slikarstvo skriveno apstrakcijom, ali to uopće nije tako. Veći dio moga slikarstva su pokušaji da zadržim figuru na slici, ako nema figure, nema potrebe za pokušajem. Znao da gotovo uvijek pokušavam naslikati figuru ili nešto figurativno i zadržati to u slici.«⁸¹ Ovaj odnos između apstrakcije i figuracije na svojim djelima objašnjava i sljedećim riječima: »Uvijek je postojao snažan element apstrakcije, ali to je nešto što se događa vrlo prirodno [...] daleko me više zanima trenutak u kojem se figuracija raspada [...] ako nemam neku figuralnu ideju, potpuno se izgubim.«⁸²

Slika *Djevojka na ljuljački* (sl. 32), iz 2004. godine predstavlja tematsko polazište seksualnosti umjetnice Cecily Brown. Na prvi pogled slika djeluje poprilično apstraktno, ali se detaljnijim promatranjem uočavaju pojedini figurativni elementi, poput djevojke na ljuljački smještene u šumskom krajoliku. Horizontalno položenim pravokutnim formatom slike prevladavaju zemljani tonovi, smeđe, ružičaste i narančaste na prikazu ženskoga lika, stabala, grana i dijelovima tla. Nebo je izvedeno kombinacijom plavih i zelenih rasvijetljenih boja, a trava je ispunjena zelenilom. Umjetnica postiže snažnu dinamiku poigravanjem poteza različitih debljina i veličina, grana, stabala, trave te užadi ljuljačke, koje se različitim smjerovima vijugavo kreću po cijeloj površini platna. Boju nanosi slojevito pastoznim potezima, kako bi prizor djelovao taktilno i vizualno bliže promatračima. Slikarski rukopis na ovome djelu ističe se

⁸⁰ Vidi u: Janet McKenzie, *Cecily Brown: Paintings*, 2005., <https://www.studiointernational.com/cecily-brown-paintings> (zadnji put pregledano: ožujak 2023.)

⁸¹ Vidi u: National Gallery of Art Talks, *Cecily Brown on Figuration and Abstraction*, 2021., <https://www.youtube.com/watch?v=bxdCirWnkNE> (zadnji put pregledano: ožujak 2023.)

⁸² Vidi u: *Artist Resources –Cecily Brown*, 2021., <https://jsma.uoregon.edu/sites/jsma1.uoregon.edu/files/JSMA%20Research%20Guide-Cecily%20Brown.2.pdf> (zadnji put pregledano: ožujak 2023.)

slobodnim i ekspresivnim potezima, različitih debljina, širina i dužina, stvarajući napetost i energičnost prizora.



Slika 32. Cecily Brown, *Djevojka na ljujlački*, 2004., ulje na platnu, 182.88 x 243.84 cm, National Gallery of Art, Washington

Slika 33. Francisco Goya, *Ljuljačka*, 1779., ulje na platnu, 260 x 165 cm, Musée du Prado, Madrid

Umjetnica Cecily Brown pretežno na svojim radovima koristi brojne izvore iz povijesti umjetnosti, poput djela Francisca Goye, *Ljuljačka* (sl. 33) stvarajući osebujan stil. Referencama se uglavnom služi pri izradi crteža i akvarela, koji joj pomažu u razradi osebujne ideje. Prilikom procesa slikanja ne prati direktno skice, već joj one služe samo kako bi „istrenirala ruku“, a time stvara slobodu pokreta i ekspresivnost na djelima.⁸³

Brown je 2012. godine dobila ponudu od prijatelja da napravi ciklus slika prema naslovnici albuma *Electric Ladyland* (sl. 34) Jimija Hendrixa iz 1970. godine. Isprva nije bila posve sigurna hoće li prihvatiti narudžbu, jer je ona uključivala predstavljanje ženskog tijela na pomalo negativan način, međutim kasnije se okušala u tom pothvatu.⁸⁴ Slike *Bez naziva* (sl. 35) i *Bez naziva-Gozba* (sl. 36), predstavljaju dio ciklusa nastalog prema spomenutoj naslovnici albuma (sl. 34). Oba djela crpe izvor iz iste fotografije na kojoj se prikazuje devetnaest nagih žena koje gledaju direktno u kameru.

⁸³Vidi u: National Gallery of Art Talks, *Cecily Brown on Figuration and Abstraction*, 2021., <https://youtu.be/bxdCirWnkNE> (zadnji put pregledano: ožujak 2023.)

⁸⁴Usp. Isto.



Slika 34. David Montgomery, Naslovnica albuma *Electric Ladyland*, Jimija Hendrixa, 1970., fotografija



Slika 35. Cecily Brown, *Bez naziva*, 2012., ulje na platnu, 226, 1 x 215, 9 cm, Gagosian Gallery, New York
Slika 36. Cecily Brown, *Bez naziva- Gozba*, 2012., ulje na platnu, 276, 9 x 434, 3 cm, Gagosian Gallery, New York

Na prvoj slici *Bez naziva* (sl. 35), stvorena je dinamična atmosfera grupnim, uglavnom osvijetljenim ženskim aktovima na tamnoj pozadini. Umjetnica se na ovome prikazu poigrava žestokim, slobodnim i ekspresivnim potezima kako bi stvorila snažan pokret. Atmosfera je poprilično kaotična, mnoštvom zbijenih likova koji prevladavaju čitavim kadrom. Slika djeluje snažno i napeto kao da je napravljena u jednom dahu, brzim, gestualnim potezima kista. Djelom dominira ekspresivan crtež kojim umjetnica gradi likove, tankim crnim obrisnim linijama, a boju na njihovim tijelima nanosi žestokim pastoznim potezima, što pojačava osjećaj gibanja njihovih tijela. Pojedini likovi imaju definiranije crte lica, poput maski, a nekima su lica posve

zamagljena. Oni u središtu posve su nedefinirani, širokim potezima kista koji prate oblike građenja tijela, dok su likovi koji ih okružuju jasnije izraženi crtežom. Paleta boja je pretežno degradirana, crnom pozadinom i bijelo sivim likovima, dok se pomalo protežu tonovi ružičaste, smeđe i crvene. Umjetnica mekanim prijelazima tonira tijela likova, a zatvara ih tankim obrisnim linijama.

S druge strane, slika *Bez naziva, Gozba* (sl. 36), posve graniči apstrakcijom, likovi se pretežno gube u žestokim linijama, stvarajući još veću napetost i energičnost prizora. Brown slojevitim, pastoznim nanosima gradi figurativni prikaz ženskih likova, kako bi postigla taktilnost i vizualno približila djelo promatračima. Potezi su naneseni različitim debljinama, širinama i duljinama. Pojedine elemente na slici oblikuje širokim potezima, mekanih prijelaza, dok neke linijski. Slika djeluje kao da je nastala u jednom dahu, zbog ekspresivnih i slobodnih poteza. Izvedena je toplijom paletom, prevladavajućih živih boja, narančaste, plave, crvene, žute i zagasito smeđe, čineći šarenilo koje pojačava dinamičnost slike. Na obje slike primjećuje se ekspresivan potez kista, kombinacija pastoznog i lazurnog nanosa te curenje boje, kojima stvara kaotičnost i napetost.

8. Prijedlog obrade teme *Slikarski rukopis kao glavno izražajno sredstvo unutar odabranih umjetničkih opusa 20. i 21. stoljeća* u nastavi Likovne umjetnosti

8. 1. Obrada teme unutar Kurikuluma za Likovnu umjetnost

U ovom radu izložit će se prijedlog obrade teme *Slikarski rukopis kao glavno izražajno sredstvo unutar odabranih umjetničkih opusa 20. i 21. stoljeća* osmišljen za učenike četvrtih razreda gimnazija, a koji se uklapa u temu *Umjetnost i stvaralački proces*, propisanu u četvrtoj godini učenja prema Kurikulumu nastavnog predmeta *Likovna kultura za osnovnu školu i Likovna umjetnost za gimnazije* (dalje Kurikulum) iz 2019. godine. Kurikulum predviđa provođenje nastave kroz tri domene: *Stvaralaštvo i produktivnost*, *Doživljaj i kritički stav* te *Umjetnost u kontekstu*. Prema njima se obrađuje nastavni sadržaj, a sa željom da se kod učenika razvijaju tri osnovna područja ljudske osobnosti i aktivnosti: psihomotorično (djelatno), afektivno (osjećajno) i kognitivno (spoznajno).⁸⁵ U nastavku teksta bit će istaknuto na koji način se pristupa učeničkim aktivnostima i sadržajima unutar propisanih domena u sklopu prijedloga obrade teme.

Prva domena *Stvaralaštvo i produktivnost* usmjerena je prema učeničkom razvoju psihomotorične i intelektualne kompetencije, kroz istraživanje i analitičko promišljanje odabranog problema u sklopu izabrane teme.⁸⁶ Kroz istraživačku temu posvećenu slikarskom rukopisu u sklopu prijedloga nastave učenicima se postavlja zadatak u kojem trebaju samostalno istražiti slikarski rukopis određenog umjetnika/ice kroz njihov umjetnički opus. Nakon proučavanja literature, odabrane podatke sažimaju u smislen sadržaj koji naposljetku prezentiraju ostatku razreda. Tijekom navedenog istraživanja kod učenika se razvija poduzetnost, prilikom organizacije relevantnog sadržaja za izlagački dio i divergentno mišljenje, kroz istražena djela odabranih umjetnika kojima se potiče njihova kreativnost.

Druga domena *Doživljaj i kritički stav* važna je za razvoj komunikacijskih vještina i kritičkog mišljenja. Učenici će tijekom istraživačke nastave razviti kompetencije i sposobnosti izražavanja argumenata o likovnom stvaralaštvu određenih umjetnika/ice kroz analizu njihovih

⁸⁵ Vidi u: Kurikulum nastavnoga predmeta *Likovna kultura za osnovne škole i Likovna umjetnost za gimnazije*, Ministarstvo znanosti i obrazovanja, Zagreb, 2019., str. 7.

https://skolazazivot.hr/wpcontent/uploads/2020/06/LKLU_kurikulum.pdf (zadnji put pregledano: lipanj 2023.)

⁸⁶ Usp. str. 7–8.

djela. Učenici će aktivno promatrati odabrane slike izabranog autora/ice i raspravljati o njihovom stvaralačkom procesu i karakteristikama slikarskog rukopisa. Tijekom rasprave kod učenika će se poboljšati komunikacijske kompetencije koje su bitne za daljnji životni razvoj. Osim toga, kroz detaljniju analizu izabranih djela razviti će kritičko mišljenje i stavove prema likovnoj umjetnosti.

Trećom domenom Umjetnost u kontekstu određuje se kontekst nastanka umjetničkog djela. Učenici će u sklopu istraživačke nastave proučiti društveno- povijesni kontekst stvaralaštva određenog umjetnika/ice, smjestiti analizirano djelo u odgovarajući stil ili razdoblje te prosuditi utjecaj društveno-povijesnih okolnosti na individualizaciju stvaralačkog procesa i likovnog izričaja 20. i 21. stoljeća.

8. 2. Organizacija rada s učenicima

Istraživačka nastava predviđena je u trajanju od četiri nastavna sata, tijekom kojih će se detaljno obrađivati slikarski rukopis odabranih svjetskih umjetnika, a u sklopu propisane teme *Umjetnost i stvaralački proces* [Vremenik].⁸⁷

Prvi nastavni sat osmišljen je kao uvodni sat u slikarski rukopis, a izvodi ga nastavnik. Na početku sata učenicima se dijeli metodička vježba kroz koju se učenike posredno navodi na objašnjenje slikarskog rukopisa. Nakon toga, kroz analizu točnih rješenja definira se pojam slikarskoga rukopisa te analizira kroz odabrane primjere. Zadnjih petnaest minuta nastavnoga sata predviđeno je za daljnju organizaciju rada s učenicima. Šestero učenika izvlači papiriće s imenima umjetnika/ica za samostalno istraživanje. Svaki učenik dobiva jednog umjetnika/icu 20. ili 21. stoljeća čije umjetničke opuse trebaju istražiti kroz navedenu literaturu. Posebnu pažnju prilikom analize izabranih djela trebaju usmjeriti na slikarski rukopis umjetnika, na njegove specifičnosti, promjene unutar umjetničkog opusa, uzore i utjecaje te druge segmente koji će biti specifični za svakoga umjetnika zasebno. Na kraju istraživanja relevantne podatke oblikuju i prezentiraju razredu, u obliku powerpoint prezentacije, a nastavniku ujedno predaju i pisani esej.

Preostala tri nastavna sata predviđena su za učenička izlaganja: na drugom nastavnom satu izlažu se rezultati istraživanja o umjetnicima čija su djela istaknuta figurativnim prikazima, H. Matisseu i E. L. Kirchneru, na trećem o apstraktnim slikarima, P. Mondrianu i M. Rothku, a

⁸⁷ U ovome tekstu u uglatim zagradama upućivat će se na priloge koji se nalaze na kraju rada.

na četvrtom nastavnom satu o suvremenim umjetnicama M. Dumas i C. Brown. Učenička izlaganja o svakom umjetniku bi trebala trajati do najviše petnaest minuta, a zadnjih petnaestak minuta svakoga sata predviđeno je za analizu njihovih izlaganja i zaključak sata koji provodi nastavnica pomoću pripremljenih kratkih prezentacija.⁸⁸

8. 3. Odgojno-obrazovni ciljevi i ishodi

Glavni cilj istraživačke nastave je da učenici usvoje i steknu razumijevanje likovnog jezika, slikarskog rukopisa i konteksta likovnih djela kroz analizu odabranih umjetničkih slika avangardnih i suvremenih umjetnika/ica. Osim toga, kroz proučavanje izabranih djela učenici će se upoznati s materijalima, tehnikama i umjetničkim postupcima, nanosa boja na podlogu.

Cilj prvog nastavnog sata je učenike upoznati s pojmom slikarskog rukopisa kroz izabrane umjetnike odabranog umjetničkog razdoblja. Kroz metodičku vježbu na početku sata učenici će samostalno doći do otkrivanja i određenja pojma slikarskog rukopisa. Cilj drugog, trećeg i četvrtog nastavnog sata je potaknuti učenike na samostalno istraživanje i razviti kod učenika razumijevanje slikarskog rukopisa odabranih umjetnika/ica; Matissea, Kirchnera, Mondriana, Rothka, Dumas i Brown.

Nakon istraživačke nastave o slikarskom rukopisu učenici će moći definirati pojam slikarski rukopis, prepoznati razlike slikarskog rukopisa pojedinih umjetnika i izraziti te argumentirati kritički stav prema analiziranom djelu. Osim toga, moći će prosuditi utjecaj društveno-političkog konteksta tijekom Prvog i Drugog svjetskog rata na umjetnike 20. stoljeća te smjestiti analizirano umjetničko djelo u odgovarajući stil/ razdoblje. Također, moći će usporediti sličnosti i razlike odabranih umjetnika/ice u primjeni boje na podlogu te će moći objasniti specifičnosti rukopisa pojedinog umjetnika/ice.

8. 4. Metode i oblici rada

Prijedlog istraživačke nastave obuhvaća kombinaciju frontalnog pristupa, monološke metode, dijaloške nastavne metode, metodičke vježbe i samostalnog istraživanja. Tijekom

⁸⁸ Prezentacije se nalaze u prilogu ovoga rada, a u daljnjem tekstu u uglatim će se zagradama upućivati na njih, navođenjem broja prezentacije te i slajda na koji se napisani tekst odnosi.

obrade navedene teme u trajanju od četiri tjedna, najveću ulogu će imati monološka metoda rada, orijentirana na usmenom izlaganju istraženog novog sadržaja, gdje će učenici analizirati odabrana djela i rukopisne karakteristike te dijaloška metoda u izlaganju nastavnika i postavljanju pitanja učenika prilikom učeničkih izlaganja.

8. 5. Prvi nastavni sat: *Slikarski rukopis – određenje pojma na odabranim primjerima*

8. 5. 1. Opis i artikulacija nastavnog sata

Sat započinje metodičkom vježbom [Vježba 1, Presentacija 1/slajd 1] namijenjeno otvaranju nastavne teme slikarskog rukopisa i određivanju samog pojma. Učenici u ovoj vježbi moraju odrediti koji od brojnih navedenih pojmova odgovaraju prikazanim reprodukcijama umjetničkih djela: *Sveta obitelj s Marijom Magdalenom* (1595.–1600.) El Greca, Van Goghov *Autoportret* (1889.), Rembrandtov *Autoportret* (1600.), Botticellijeva slika *Portret mlade djevojke* (1480.–1485.) te *Broj 1A* (1948.) Jacksona Pollocka i *Bez naziva* (slika lubanje, 1982.) Basquiata. Slike pokrivaju umjetnike koji su djelovali u različitim vremenskim periodima, kako bi učenici upoznali raznovrsnost slikarskoga karaktera umjetnika, ujedno i kroz otkrivanje novih metoda slikanja, pigmenata i alata. Učenici rješavaju metodičku vježbu sedam minuta. Nakon toga, nastavnica s njima komentira točna rješenja u trajanju od tri minute.

Učenici kroz metodičku vježbu ujedno otkrivaju temu prvog nastavnog sata, određivanje pojma slikarskog rukopisa na odabranim primjerima [Slajd 2]. Na sljedećem slajdu nastavnica postavlja upit učenicima: *Kako biste definirali što je to slikarski rukopis?* Nakon što učenici dizanjem ruke daju odgovore na zadano pitanje, nastavnica usklađuje njihove odgovore i dijeli definiciju pojma: »Slikarski rukopis je način na koji umjetnik/umjetnica nanosi boju na slikarsku podlogu. Definiciju čini širok raspon čimbenika, obuhvaćajući vrstu kista koji se koristi (široki/tanki), smjer kretanja, ritam, pritisak, suhoću, mekoću, gustoću, lazuru i vrstu alata (slikarska špahtla, nož, drška kista, metla...) te metodu slikanja (bacanje boje na površinu platna, grebanje boje...). Slikarski rukopis zapravo predstavlja temeljnu emociju koju umjetnici individualno prenose i razvijaju na svojem platnu, a prema tome se međusobno razlikuju.« [Slajd 3]

Na sljedećem slajdu [Slajd 4] nastavnica zatim prikazuje djela iz metodičke vježbe, Botticellijev *Portret mlade djevojke* i El Grecovu *Svetu obitelj s Marijom Magdalenom* te potiče učenike na usporedbu prikazanih djela. Postavlja im pitanja: *Koje sličnosti i razlike uočavate na prikazima? Kakvi su potezi slikara na ovim djelima?* Kroz odgovore se dolazi do zaključka kako Botticellijeva slika predstavlja portret ženskog lika, izvedena lazurnim plošnim nanosima boje na podlogu. Ženski lik izgleda ukočeno s mnoštvom sitnih tankih mekanih linija kojima umjetnik detaljizira djevojčinu kosu i haljinu. S druge strane, El Grecova slika *Sveta obitelj s Marijom Magdalenom* prikazuje četiri lika smještenih u uspravnom pravokutnom kadru s izuzetno ekspresivnim i slobodnim potezima kista. Umjetnik koristi oštre, razlomljene poteze kista na draperiji, dok su lica likova tretirana mekšim nanosima. Osim toga, El Grecova slika izvedena je tehnikom ulja na platnu, a Botticellijeva temperom, što uvjetuje fakturu slika. Botticellijeva slika je posve lazurna, dok je El Grecova nastala kombinacijom gustih i lazurnih nanosa boje. Na kraju usporedbe može se zaključiti kako se njihov slikarski rukopis znatno razlikuje i kako je razvoj novog medija, ulja utjecao na fakturu slika, ali i emocija umjetnika koju individualno prenose i razvijaju na svojem platnu. Na kraju se animacijom pojavljuje definicija fakture.

Na sljedećem slajdu [Slajd 5] učenici uspoređuju Van Goghov *Autoportret* (1889.) i Rembrandtov *Autoportret* (1600.). Nastavnica postavlja pitanja: *Koje sličnosti i razlike uočavate? Je li slikarski potez vidljiv? Kakav je? Kakva je faktura?* U razgovoru s učenicima zaključuje se kako Rembrandt gradi sliku kombinacijom lazurnih i gustih nanosa, mekanih prijelaza i kako potezi prate oblik (odjeće, nosa, obraza). Van Goghovi potezi također prate oblik (npr. kratki pozadinski potezi prate oblik glave). Osim toga, on još više zgušnjava paletu boja, izravnim istiskivanjem boje iz tube, korištenjem prstiju i noževa za nanos boje kako bi postigao reljefnost i trodimenzionalnost na svojim slikama.

Na sljedećem slajdu [Slajd 6] učenicima se postavljaju pitanja: *Što je prikazano na slici? Što mislite kojim je tehnikama i metodama umjetnik slikao?* Odgovorima se zaključuje kako je umjetnik izravno izbacivao boju na slikarsku podlogu. Pollock je zapravo kružio oko velikog platna smještenog na podu i brzim izlivanjem boje postigao je efekt curenja. Osim toga, koristio je vrhove dršaka kista kojima je strugao boju i pojačavao ekspresivnost. Tijekom objašnjavanja učenicima pojavljuje se fotografija Hansa Namutha, kojom je zabilježen Jacksona Pollocka prilikom izrade svojih slika. Na kraju slajda nastavnica definira pojam akcijskog slikarstva.

Na posljednjem slajdu vezanom za sadržaj sata [Slajd 7] učenici uspoređuju Botticellijev *Portret mlade djevojke* i Jean-Michel Basquiatovo djelo *Bez naziva (slika lubanje)*. Nastavnica postavlja pitanje učenicima: *Koje sličnosti i razlike uočavate na prikazanim djelima? Primjećujete li ekspresivnost poteza kod pojedinog umjetnika? Kod kojeg primjećujete ekspresivan potez? Kod kojeg umjetnika dominira snažan crtež? Kod kojeg umjetnika djelo izgleda statično?* Odgovorima se dolazi do zaključka da oba umjetnika koriste figurativni prikaz, no na posve drugačiji način. Basquiatovo djelo poprima ekspresivan tretman, snažnim crtežom, curenjem boje, tragovima suhoga kista, brzim i slobodnim nanosima, dok Botticellijeva slika djeluje statično plošnim tretmanom kojim se rukopis gotovo zatamljuje.

Zadnjih petnaest minuta izdvojeno je za objašnjavanje uputa za učenička istraživanja i izlaganja [Slajd 8-11]. Šestero učenika izvlači papiriće s imenima umjetnika/ica za samostalno istraživanje. Svaki dobiva jednog umjetnika/icu za proučavanje, a nakon istraživanja učenik/ica treba prezentirati razredu rezultate istraživanja u obliku PowerPoint prezentacije. Učenicima se dijele upute na što trebaju obratiti pažnju prilikom obrade teme, npr. karakteristike rukopisa, alati i postupci koje koriste, boje i odnos prema boji kao tvari, pristup nanosu boje, kontekst promjene rukopisa unutar njihovih opusa. Osim smjernica kako trebaju pristupiti temi nastavnica na PowerPoint prezentaciji dijeli učenicima termine izlaganja, posljednji rok predaje prezentacije prije izlaganja, popis literature i izvore za kvalitetne reprodukcije.

8. 6. Učenička izlaganja: slikarski rukopis Henrija Matissea i Ernsta Ludwiga Kirchnera

Drugi nastavni sat započinje učeničkim izlaganjem. Učenik/ica koji izlaže o Henriju Matisseu započinje s prezentacijom, a nakon njega izlaže učenik/ica koji/a je obradio/la Ernsta Ludwiga Kirchnera.

8. 6. 1. Zaključni dio drugog nastavnog sata – usporedba slikarskog rukopisa Henrija Matissea i Ernsta Ludwiga Kirchnera

Nastavni sat zaključuje nastavnik usporedbom slikarskog rukopisa Henrija Matissea i Ernsta Ludwiga Kirchnera [Slajd 12]. Nastavnica dijeli na PowerPoint prezentaciji citate izjava umjetnika Henrija Matissea i Ernsta Ludwiga Kirchnera koji služe za ponavljanje do sad naučenog i razlikovanje umjetničkog djelovanja umjetnika. [Slajd 13]. Nastavnica postavlja pitanje učenicima: *Što mislite, od kojeg je umjetnika prva izjava, a od kojeg druga?* Nakon učeničkih odgovora nastavnica animacijom dijeli fotografije na kojima se nalaze umjetnici Matisse i Kirchner te puni nazivi publikacija iz kojih su izjave preuzete.

Na sljedećem slajdu [Slajd 14] pojavljuju se reprodukcije Matisseovog *Portreta Gospođe Matisse* (1905., ulje na platnu) i Kirchnerovog *Autoportreta s lulom* (1907., ulje na platnu) koje služe za usporedbu njihovog slikarskog rukopisa. Nastavnica potiče učenike na sličnosti i razlike u slikarskom tretmanu Matissea i Kirchnera, postavljajući pitanja: *Kakav je nanos boje kod oba prikaza? Koje su veličine potezi kod Matissea i Kirchnera? Kakva je pozadina kod oba prikaza? Razlikuju se njihova djela od tradicionalnih naturalističkih prikaza? Po čemu to primjećujete? Kada pogledate kroz povijest i godine kada su oba umjetnika djelovali što zaključujete? Što mislite kakva je bila reakcija publike na njihova djela?* Učeničkim odgovorima zaključuje se kako oba umjetnika nanose guste, impasto nanose boje na podlogu, a razlikuju se po veličini poteza i ekspresivnosti. Matisse širim potezima gradi sliku, dok je Kirchnerov autoportret ispunjen kratkim, isprekidanim pastoznim nanosima. Matisse pozadinu dijeli na tri dijela, plohe, a Kirchner svoju pozadinu dinamično izgrađuje mnoštvom kratkih i točkastih poteza. Osim poteza, učenici kroz odgovore na pitanja zaključuju kako se oba umjetnika oslobađaju od tradicionalnih naturalističkih prikaza, kroz odabir intenzivnih i živih boja koje nisu direktno preuzete iz prirode. Na kraju se objašnjava kontekst njihovog likovnog stvaranja, ističe se da je Matisse bio predstavnik umjetničkog pokreta, nazvanog fovizam, a Kirchner ekspresionizma.

Prikazane reprodukcije *Ples* (1910., ulje na platnu) H. Matissea i *Čardaš plesačice* (1905.–1920., ulje na platnu,) E. L. Kirchnera [Slajd 15], predstavljaju djela nastala inspiracijom plesnog motiva različitih autora. Nastavnica na ovome slajdu potiče učenike na razlike u slikarskom rukopisu različitih autora, postavljajući pitanja: *Kakav je tretman poteza kistom kod Matissea, a kakav kod Kirchnera? Možete li kod oba djela primijetiti poteze? Što mislite kakav*

učinak umjetnik želi postići takvim rukopisom? Učeničkim odgovorima zaključuje se kako Matisse na ovome prikazu posve zatamljuje svoj rukopis plošnim nanosima boje, dok se kod Kirchnera primjećuju kratki potezi kista, ekspresivan crtež i tragovi suhoga kista.

Na sljedećim prikazima djela Matissea, *Razgovor*, (1908.–1912., ulje na platnu) i Kirchnera, *Ulica, Berlin*, (1913., ulje na platnu) [Slajd 16], nastalim u sličnom vremenskom periodu primjećuju se različitosti slikarskog rukopisa navedenih umjetnika. Kroz pitanja i učeničke odgovore zaključuje se kako je Matisse nakon fovizma počeo sve više zatamljivati svoj rukopis plošnim tretmanom i naglašavati dekorativnost u svojim radovima, dok je Kirchner tijekom faze slikanja berlinskih ulica razvijao svoje poteze oštrim i isprekidanim linijama, snažnim ekspresivnim potezima i degradacijom palete.

Sljedeća dva slajda posvećena su utjecaju primitivne afričke umjetnosti na oba umjetnika kako bi učenici dobili uvid na razvoj njihove umjetnosti [Slajd 17-18]. Prikazanim djelima [Slajd 17] Matisse, *Portret gospođe Matisse* (1913., ulje na platnu) i *Maska Shira-Punu*, Gabon, (oslikano drvo, 31 cm), učenici uspoređuju sličnosti Matisseove slike s reprodukcijom afričke maske. Usporedbom učenici zaključuju kako umjetnik, Matisse preuzima način oblikovanja glave i lica od afričke maske, *Shira-Punu*. Zatim, nastavnica animacijom dijeli definiciju primitivizma u umjetnosti: »Primitivizam u umjetnosti je usvajanje nezapadnih kultura (npr. afričkih, plemenskih, polinezijskih) umjetničkih stilova, oblika i tehnika.«⁸⁹ Učenici primjećuju utjecaj primitivne umjetnosti na Kirchnerovom djelu *Alkoholičar* (1914., ulje na platnu) s afričkom maskom *Ge maska*, (Dan narod, 9 x 23 cm) [Slajd 18].

Zadnjim slajdom [Slajd 19] pojavljuju se reprodukcije djela nastalih u posljednjim fazama umjetničkog stvaranja Matissea i Kirchnera. Od prikazanih djela nalaze se: Matisseova slika, *Puž* (1952.–1953., gvaš na papiru) i Kirchnerova, *Davos zimi* (1923., ulje na platnu) Na kraju se zaključuju glavne razlike u rukopisnim obilježjima predstavljenih umjetnika.

⁸⁹ Penelope J. E. Davies, Walter B. Denny, Frima Fox Hofrichter, Joseph Jacobs, Ann M. Roberts, Davis L. Simon, *Jansonova povijest umjetnosti*, Varaždin: Stanek, 2008., pojmovnik str. 7.

8. 7. Učenička izlaganja: slikarski rukopis Pieta Mondriana i Marka Rothka

Treći nastavni sat započinje učeničkim izlaganjem. Učenik/ica koji/a izlaže o Pietu Mondrianu započinje s prezentacijom, dok nakon njega/nje nastavlja izlagati učenik/ica koji/a je obradio/ila Marka Rothka.

8. 7. 1. Zaključni dio trećeg nastavnog sata – usporedba slikarskog rukopisa Pieta Mondriana i Marka Rothka

Završnih petnaest minuta trećeg nastavnog sata nastavlja se zaključnim dijelom, usporedbom slikarskog rukopisa Pieta Mondriana i Marka Rothka [Slajd 20]. Nakon toga, nastavnica dijeli citate umjetničkih izjava Marka Rothka i Pieta Mondriana koji služe za ponavljanje do sad naučenog i razlikovanje umjetničkog rada umjetnika kroz njihove izjave [Slajd 21]. Nastavnica postavlja pitanje učenicima: *Što mislite, od kojeg je umjetnika prva izjava, a od kojeg druga?* Nakon učeničkih odgovora nastavnica animacijom dijeli fotografije na kojima se nalaze umjetnici Rothko i Mondrian te puni nazivi publikacija iz kojih su izjave preuzete.

Sljedećim slajdom [Slajd 22] pojavljuju se reprodukcije djela s početka stvaralaštva razmatranih umjetnika: slika *U podzemnoj*, (1937., ulje na platnu) M. Rothka i *Noćni pejzaž I*, (1908., ulje na platnu) P. Mondriana. Nastavnica potiče usporedbu slikarskog rukopisa na prikazanim djelima, sljedećim pitanjima: *Kakvi su potezi kod oba prikaza? Što prikazuju? Primjećujete li sličnosti Mondrianove slike Noćni pejzaž I s nekim poznatim slikarom?* Učeničkim odgovorima zaključuje se kako su Rothko i Mondrian na početku svoje umjetničke karijere razvijali slikarski rukopis na figurativnim prikazima. Rothko na prikazu podzemne željeznice, a Mondrian pretežno pejzažnim motivima, po uzoru na Van Gogha. Na ovim djelima može se primijetiti Rothkov interes prema boji i lazuri te Mondrianov pastozni nanos vijugavih krošnji drveća.

Prikazane reprodukcije [Slajd 23] Rothko, *Broj 9, Multiforma bez naziva* (1948., ulje i miješana tehnika na platnu) i Mondrian, *Kompozicija 10 u crnom i bijelom*, (1915., ulje na platnu) predstavljaju Rothkov i Mondrianov umjetnički razvoj prema apstrakciji. Nastavnica pitanjima potiče na usporedbu slikarskog rukopisa navedenih umjetnika. Na temelju učeničkih odgovora zaključuje se kako oba umjetnika razvijaju slikarski rukopis kroz apstrakciju. Rothko

koristi lazurne nanose kojima se boja nijansira na podlozi, a omekšanim potezima gradi rubove geometrijskih oblika. S druge strane, Mondrianovi se potezi posve gube, on ostavlja naglasak na stvaranju velikog elipsoidnog oblika koji gradi tankim crnim linijama, koje se na dijelovima omekšavaju. Osim toga, zaključuje se kako su oba umjetnika dijelila interes za apstrakciju, ali se njihova djela razlikuju u mnogim aspektima. Mondrian naglašava umjetnost koja je ograničena na najosnovnije elemente ravnih vodoravnih i okomitih linija, primarnih boja i neutralne crne, bijele i sive. Rothko se više usmjeravao na emocionalni doživljaj kroz slikarstvo obojenog polja, koristeći slojevitost tonova kojima bi postizao intiman učinak. Na kraju se zaključuje kako je Mondrian bio jedan od utemeljitelja umjetničkog pokreta, De Stijl koji je težio stvaranju novog likovnog jezika koji bi odražavao načela utopijskog društva, dok je Rothko bio povezan s apstraktnim ekspresionizmom.

Zadnji slajd [Slajd 24] zaključne prezentacije usporedbe slikarskog rukopisa Rothka i Mondriana posvećen je jednim od najpoznatijih djela njihova stvaranja, Rothko, *Broj 3, purpurnocrvena, crna, zelena na narančastoj*, (1949., ulje na platnu) i Mondrian, *Kompozicija s velikom crvenom plohom, žutom, crnom, plavom i sivom*, (1921, ulje na platnu). Usporedbom se zaključuju temeljne razlike njihovog slikarskog rukopisa koje nastavnica dijeli animacijom.

8. 8. Učenička izlaganja: slikarski rukopis Marlene Dumas i Cecily Brown

Četvrti nastavni sat započinje učeničkim izlaganjem. Učenik/ica koji/a izlaže o Marlene Dumas započinje s prezentacijom, dok nakon njega/nje nastavlja izlagati učenik/ica koji/a je obradio/ila Cecily Brown.

8. 8. 1. Zaključni dio četvrtog nastavnog sata – usporedba slikarskog rukopisa Marlene Dumas i Cecily Brown

Završnih petnaest minuta četvrtog nastavnog sata nastavlja se zaključnim dijelom, usporedbom slikarskog rukopisa Marlene Dumas i Cecily Brown. Početnim slajdom [Slajd 25] najavljuje se završni dio sata. Nakon toga, nastavnica dijeli citate umjetničkih izjava Dumas i Brown koji služe za ponavljanje do sad naučenog i razlikovanje umjetničkog rada umjetnica kroz njihove izjave. [Slajd 26]. Nastavnica postavlja pitanje učenicima: *Što mislite, od koje je*

umjetnice prva izjava, a od koje druga? Nakon učeničkih odgovora nastavnica animacijom dijeli fotografije na kojima se nalaze umjetnice Dumas i Brown te puni nazivi literatura iz kojih su izjave preuzete.

Sljedećim slajdom [Slajd 27] pojavljuju se reprodukcije prikaza autoportreta, Dumas, *Zlo je banalno*, (1984., ulje na platnu) i portreta, Brown, *Bez naziva*, (2005., ulje na platnu). Nastavnica potiče pitanjima usporedbu slikarskog rukopisa Dumas i Brown na navedenim djelima: *Koje sličnosti i razlike primjećujete? Kakav je potez kod Dumas, kakav kod Brown?* Učeničkim odgovorima zaključuje se kako oba prikaza predstavljaju lice ljudskoga lika, ali su izvedene na posve drugačiji način. Kod Dumas ljudski lik, odnosno njezin autoportret nalikuje na umjetnicu, dok Brownin ljudski lik ne izgleda na lice realnog čovjeka, posve je apstraktno izvedeno mnoštvom različitih poteza. Dumas stvara sliku lazurnim, razrijeđenim nanosima i omekšanim rubovima, dok Brown gradi sliku s više slojeva boje, izvedenim izrazito energičnim i ekspresivnim potezima.

Na sljedećim reprodukcijama [Slajd 28] Dumas, *Magdalena*, (1995., ulje na platnu) i Brown, *Bez naziva* (2012., ulje na platnu) [Slajd 25], pojavljuju se različiti pristupi slikarskog rukopisa, prilikom stvaranja nagog ženskog lika. Kroz učeničke odgovore zaključuje se kako je djelo *Magdalena* (1995.), Marlene Dumas izvedeno lazurnim nanosima, kako ženski lik jasno izlazi iz tamne pozadine, a obrisne linije su omekšane, dok s druge strane slika *Bez Naziva* (2012.), umjetnice Cecily Brown graniči s apstrakcijom. Ženski likovi se gube energičnim potezima različitih oblika i veličina, tretirani brzim i slobodnim nanosima. Umjetnica gradi sliku u više slojeva boje kako bi postigla trodimenzionalnost.

Zadnjim slajdom [Slajd 29] na kojem su prikazana djela, Dumas, *Udovica*, (2013., ulje na platnu) i Brown, *Bez naziva-Gozba*, (2012., ulje na platnu) zaključuju se glavne razlike slikarskog rukopisa Marlene Dumas i Cecily Brown te se animacijom pojavljuju karakteristike njihova rukopisa. Osim toga, učenicima se na kraju objašnjava kontekst nastanka prikazanih slika i temeljni cilj koji umjetnice žele ostvariti na svojim djelima. Na slici *Udovica*, Dumas se fokusirala na prikaz potresene Paule Lumumbe, čije nago tijelo evocira protest u kojem se javno i politički izražava protivljenju kolonijalnim vlastima. S druge strane, djelo *Bez naziva Gozba*, autorice C. Brown predstavlja dio ciklusa nastalog prema naslovnici albuma *Electric Ladyland* Jimija Hendrixa iz 1970. godine. Na kraju se zaključuje okupacija Dumasova likovna stvaralaštva temeljena na prikazima iz svakodnevnog života, propitkivanju vlastitog identiteta,

političkim pitanjima te rasnim i spolnim razlikama i Brownova težnja za stvaranjem figurativnih prikaza ljudi i životinja u dinamičnim kretnjama, ispunjenim ekspresivnošću i snažnom kolorističkom energijom.

9. Evaluacija/vrednovanje

U sklopu istraživačke nastave nastavnica provodi formativno vrednovanje praćenjem aktivnosti učenika prilikom rješavanja metodičke vježbe i njihovim angažmanom tijekom samostalnog istraživačkog rada. Osim toga, nastavnica dijeli učenicima liste za evaluaciju vlastitog rada i svoj doprinos istraživanju [List za samo samovrednovanje]. Učenici ispunjavaju ove liste kod kuće, nakon zadnjeg izlaganja navedene istraživačke teme, kako bi procijenili je li se njihov interes za daljnje istraživanje slikarskog rukopisa povećao, shvaćaju li bolje slikarski proces umjetnika i je li izlagački rad povećao njihovo samopouzdanje.

Sumativno vrednovanje učenika provodi se putem završne faze istraživanja u kojoj učenici prezentiraju rezultate svojeg proučavanja zadane teme. Nastavnica prilikom učeničkih izlaganja vrednuje etape i rezultat istraživačkog rada. Tijekom praćenja etapa posebnu pažnju posvećuje osmišljavanju istraživačkog koncepta, načinu na koji su učenici obradili temu kroz izvore iz literature te razradu procesa izvedbe završnim prezentacijskim izlaganjem i vizualni izgled prezentacije.

10. Zaključak

Ovaj rad bavi se temom slikarskog rukopisa kao glavnog izražajnog sredstva unutar odabranih umjetničkih opusa 20. i 21. stoljeća. U radu se posebno ispituje slikarski rukopis šest utjecajnih umjetnika/ica 20. i 21. stoljeća. Od istraženih umjetnika/ica navode se: Henri Matisse, Ernst Ludwig Kirchner, Piet Mondrian, Mark Rothko, Marlene Dumas i Cecily Brown. Predstavljen je razvoj njihova slikarskog rukopisa kroz umjetnički opus, od početka djelovanja pa sve do završnih faza stvaranja. U današnjem sveprisutnom digitalnom dobu, gdje tehnologija dominira i razne informacije su svima lako dostupne posebno je važno podučavati učenike o ovoj temi koja će im pružiti obogaćivanje likovnog jezika i likovne pismenosti te razumijevanje stvaralačkog nastanka umjetničkih djela. Potrebno je poticati mlade na razvoj kritičkog mišljenja kako bi samostalno mogli prosuditi kvalitetu umjetničkih djela. Kroz obrađenu nastavnu temu učenici će razviti vlastiti kritički stav i mišljenje o načinu tretiranja boja na slikarsku podlogu kroz analizu odabranih djela. Na taj će način ostvariti kompetencije koje će im pomoći u razumijevanju umjetničkih djela, njegovanju umjetničkog procesa i prosudi njihove kvalitete.

U prijedlogu za izvođenje nastave na temu slikarskog rukopisa kao glavnog izražajnog sredstva unutar odabranih umjetničkih opusa 20. i 21. stoljeća unutar predmeta Likovna umjetnost naglasak je na monološkoj metodi rada, orijentiranoj na usmenom izlaganju istraženog novog sadržaja, gdje će učenici analizirati odabrana djela i rukopisne karakteristike te dijaloškoj metodi u izlaganju nastavnika i postavljanju pitanja učenika prilikom učeničkih izlaganja. Cilj je razviti kod učenika poduzetničke kompetencije prilikom organizacije relevantnog sadržaja za izlagački dio i divergentno mišljenje, kroz istražena djela odabranih umjetnika kojima se potiče njihova kreativnost. Osim toga, učenici će tijekom istraživačke nastave razviti kompetencije i sposobnosti izražavanja argumenata o likovnom stvaralaštvu određenih umjetnika/ice kroz analizu njihovih djela. Tijekom rasprave kod učenika će se poboljšati komunikacijske kompetencije koje su bitne za daljnji životni razvoj. Uloga nastavnika je potaknuti učenike da kroz detaljniju analizu izabranih djela razviju kritičko mišljenje i stavove prema likovnoj umjetnosti koji će im u budućnosti biti od velike koristi za kvalitetno razumijevanje i prosuđivanje umjetničkih djela novog, suvremenog doba.

11. Prilozi

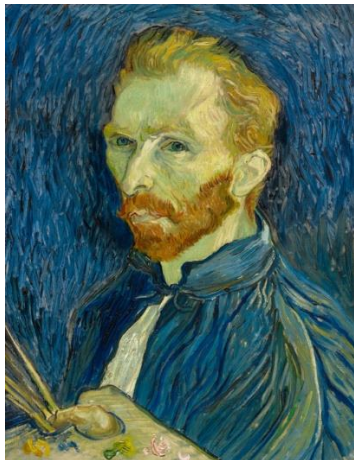
11. 1. Vremenik

1.nastavni sat	Učenici se upoznaju s pojmom slikarskog rukopisa kroz metodičku vježbu i detaljnu analizu djela sljedećih umjetnika: Sandra Botticellija, El Greca, Rembrandta Van Rijina, Van Gogha, Jacksona Pollocka i Jean- Michaela Basquiata. Učenici kroz izabrane primjere dolaze do objašnjenja slikarskog rukopisa. Na kraju prate detaljne upute za samostalno istraživanje. Šestero učenika izvlači papiriće s imenima umjetnika/ica. Svaki učenik/ica dobiva jednog umjetnika/icu 20. i 21. stoljeća čije umjetničke opuse trebaju istražiti kroz navedenu literaturu. Prikupljene istražene podatke prezentiraju razredu u obliku PowerPoint prezentacije. Odgojno-obrazovni ishodi: Učenici će na kraju prvog nastavnog sata moći objasniti pojam slikarskog rukopisa i razlikovati umjetnike po njihovom specifičnom načinu slikanja. Osim toga, moći će usporediti sličnosti i razlike pojedinih umjetnika u primjeni boje na podlogu te će moći napraviti istraživanje na temu slikarskog rukopisa zadanog umjetnika/ice.
2.nastavni sat	Na drugom nastavnom satu izlaže prvi/a učenik/ica (Henri Matisse) i drugi/a učenik/ica (Ernst Ludwig Kirchner). Nakon njihovog izlaganja nastavnica zaključuje nastavni sat usporedbom slikarskog rukopisa navedenih umjetnika. Odgojno-obrazovni ishodi: Učenici će na kraju drugog nastavnog sata moći objasniti pojam slikarskog rukopisa na primjerima djela Henrija Matissea i Ernsta Ludwiga Kirchnera. Također, moći će napraviti prezentaciju s istraženim relevantnim podacima o njihovom slikarskom rukopisu. Osim toga, usporediti će sličnosti i razlike navedenih umjetnika u primjeni boje na podlozi te će moći objasniti specifičnosti rukopisa Matissea i Kirchnera.
3.nastavni sat	Tijekom trećeg nastavnog sata izlaže treći/a učenik/ica (Mark Rothko) i četvrti/a učenik/ica (Piet Mondrian). Nakon njihovog izlaganja nastavnica zaključuje nastavni sat usporedbom slikarskog rukopisa navedenih umjetnika. Odgojno-obrazovni ishodi: Učenici će na kraju trećeg nastavnog sata moći objasniti pojam slikarskog rukopisa na primjerima djela Marka Rothka i Pieta Mondriana. Također, moći će napraviti prezentaciju s istraženim relevantnim podacima o njihovom slikarskom rukopisu. Osim toga, moći će usporediti sličnosti i razlike navedenih umjetnika u primjeni boje na podlozi te će moći objasniti specifičnosti rukopisa Rothka i Mondriana.
4.nastavni sat	Posljednji nastavni sat na temu slikarskog rukopisa završava izlaganjem petog/e učenika/ice (Marlene Dumas) i šestog/e učenika/ice (Cecily Brown). Nakon njihovog izlaganja nastavnica zaključuje nastavni sat usporedbom slikarskog rukopisa navedenih umjetnica. Odgojno-obrazovni ishodi: Učenici će na kraju četvrtog nastavnog sata moći objasniti pojam slikarskog rukopisa na primjerima djela suvremenih umjetnica, Marlene Dumas i Cecily Brown. Također, moći će napraviti prezentaciju s istraženim relevantnim podacima o njihovom slikarskom rukopisu. Osim toga, moći će usporediti sličnosti i razlike navedenih umjetnica u primjeni boje na podlozi te će moći objasniti specifičnosti rukopisa Dumas i Brown.

11. 2. Vježba 1

Ispod slike upiši odgovarajuće pojmove (pojmove možeš na više slika iskoristiti):

Impasto, sfumato, barok, slobodan potez kistom, plošni nanos boje, manirizam, oštri potezi, kombinacija gustog i tankog nanosa boje, lazurnost, potez kista koji prati oblik, razlomljen potez, postimpresionizam, ekspresivan potez, curenje boje, snažan crtež, neoekspresionizam, chiaroscuro, tragovi suhog kista, renesansa, prskanje boje, zatamljen potez, apstraktni ekspresionizam.





11. 3. Presentacija: uvodni nastavni sat

Metodička vježba

Ispod slike upiši odgovarajuće pojmove (pojmove možeš na više slika iskoristiti):

Impasto, sfumato, barok, slobodan potez kistom, renesansa, plošni nanos boje, manirizam, oštri potezi, kombinacija gustog i tankog nanosa boje, lazurnost, potez kista koji prati oblik, razlomljeni potez, postimpresionizam, ekspresivan potez, curenje boje, snažan crtež, neоекспresionizam, chiaroscuro, tragovi suhog kista, renesansa, prskanje boje, zatumljeni potez, apstraktni ekspresionizam.



slobodan potez kistom, manirizam, oštri potezi, kombinacija gustog i tankog nanosa boje, razlomljeni potez, ekspresivan potez, snažan crtež



impasto, slobodan potez kistom, potez kista koji prati oblik, razlomljeni potez, postimpresionizam, ekspresivan potez, snažan crtež



slobodan potez kistom, kombinacija gustog i tankog nanosa boje, ekspresivan potez, curenje boje, prskanje boje, apstraktni ekspresionizam



sfumato, barok, slobodan potez kistom, kombinacija gustog i tankog nanosa boje, potez kista koji prati oblik, chiaroscuro



renesansa, plošni nanos boje, lazurnost, zatumljivanje poteka



slobodan potez kistom, oštri potezi, kombinacija gustog i tankog nanosa boje, ekspresivan potez, snažan crtež, neоекспresionizam, tragovi suhog kista, curenje boje

Slajd 1. Na slajdu je prikazana metodička vježba te reprodukcije: El Greco, *Sveta obitelj s Marijom*, 1595.-1600., ulje na platnu, 132 x 100 cm, The Cleveland Museum of Art i Vincent van Gogh, *Autoportret*, 1889., ulje na platnu, 57.2 x 43.8 cm, National Gallery of Art, Jackson Pollock, *broj 1 A*, 1948., ulje i email na platnu, 172, 7 x 264, 2 cm, The Metropolitan Museum of Art, New York, Rembrandt van Rijn, *Autoportret*, 1600., ulje na platnu, 80,3 cm x 67,3 cm, Metropolitan Museum of Art, Sandro Botticelli, *Portret mlade djevojke*, 1480-1485, tempera na drvu, 82 cm x 54 cm, Städels Museum, Jean-Michel Basquiat, *Bez naziva (slika lubanje)*, 1982., Akril, boja u spreju i ulje na platnu, 183.2 cm x 173 cm, vlasništvo Yusaku Maezawa

Struktura događanja: Nastavnica objašnjava metodičku vježbu, zatim ju učenici rješavaju. Nakon što su učenici riješili metodičku vježbu, daju odgovore, nastavnica animacijom pokazuje točna rješenja.

Prvi nastavni sat: Određenje pojma slikarskog rukopisa na odabranim primjerima

Slikarski rukopis kao glavno izražajno sredstvo unutar odabranih umjetničkih
opusa 20. i 21. stoljeća: prijedlog obrade teme u nastavi Likovne umjetnosti

studentica: Monika Sinković
mentorica: dr. sc. Jasmina Nestić
ak. godina: 2022./2023.

Slajd 2. Na slajdu se prikazuje tema prvog nastavnog sata, Određenje pojma slikarskog rukopisa na odabranim primjerima.

Struktura događanja: Nastavnica otkriva temu prvog nastavnog sata.

Slikarski rukopis

način na koji umjetnik/umjetnica nanosi boju na slikarsku podlogu

-definiciju čini širok raspon čimbenika, obuhvaćajući vrstu kista koji se koristi (široki/ tanki), smjer kretanja, ritam, pritisak, suhoću, mekoću, gustoću, lazuru i vrstu alata (slikarska špahtla, nož, drška kista, metla...) te metodu slikanja (bacanje boje na površinu platna, grebanje boje...)

-Slikarski rukopis zapravo predstavlja temeljnu emociju koju umjetnici individualno prenose i razvijaju na svojem platnu, a prema tome se međusobno razlikuju

Slajd 3. Na slajdu se prvo prikazuje pojam *slikarski* rukopis, a nakon odgovora učenika animacijom se prikazuje

Struktura događanja: Nastavnica postavlja pitanje učenicima: *Može li mi netko objasniti slikarski rukopis?* Učenici dižu ruku i odgovaraju na postavljeno pitanje. Nastavnica animacijom dijeli objašnjenje slikarskog rukopisa.

Renesansa	Manirizam
 Sandro Botticelli, <i>Portret mlade djevojke</i>, 1480-1485, tempera na drvu, 82 cm x 54 cm, Städel Museum	 El Greco, <i>Sveta obitelj s Marijom Magdalenom</i>, 1595-1600, ulje na platnu, 132 x 100 cm, The Cleveland Museum of Art
Faktura- označava likovno-tehnički postupak obrade površine likovnog djela, odnosno umjetnikov rukopis	

Slajd 4. Na slajdu se prikazuju reprodukcije: Sandro Botticelli, *Portret mlade djevojke*; El Greco, *Sveta obitelj s Marijom* te definicija fature.

Struktura događanja: Nastavnica postavlja pitanja kroz usporedbu prikazanih djela, učenici dižu ruku i odgovaraju na postavljena pitanje.

Barok	Postimpresionizam
 Rembrandt van Rijn, <i>Autoportret</i>, 1600, ulje na platnu, 80,3 cm x 67,3 cm, Metropolitan Museum of Art	 Vincent van Gogh, <i>Autoportret</i>, 1889, ulje na platnu, 57,2 x 43,8 cm, National Gallery of Art, Washington

Slajd 5. Na slajdu se prikazuju reprodukcije: Rembrandt van Rijn, *Autoportret*; Vincent van Gogh, *Autoportret*.

Struktura događanja: Nastavnica postavlja pitanja kroz usporedbu prikazanih djela, učenici dižu ruku i odgovaraju na postavljena pitanje.

Apstraktni ekspresionizam



Jackson Pollock, *broj 1 A*, 1948., ulje i emajl na platnu, 172, 7 x 264, 2 cm, The Metropolitan Museum of Art, New York



Hans Namuth, *Jackson Pollock u trenutku slikanja*, fotografija, 1950.

Aksijsko slikarstvo (engl. action painting)- slikarska praksa američkih apstraktnih ekspresionista 1940-ih i 1950-ih u kojoj se umjetnik usredotočuje na izravan čin stvaranja slike, dok su estetske sastavnice poput oblika, boje i kompozicije manje važne

Slajd 6. Na slajdu se prikazuju reprodukcije: Jackson Pollock, *broj 1 A*, 1948., ulje i emajl na platnu, 172, 7 x 264, 2 cm, The Metropolitan Museum of Art i te naknadnim animacijama Hans Namuth, *Jackson Pollock u trenutku slikanja*, fotografija, 1950. te definicija aksijskog slikarstva.

Struktura događanja: Nastavnica postavlja pitanja: *Kakvi su potezi kistom? Na kakav način umjetnik slika?* Učenici odgovaraju na pitanja, nastavnica kroz animaciju dijeli reprodukciju i definiciju aksijskog slikarstva.

Renesansa



Sandro Botticelli, *Portret mlade djevojke*, 1480–1485, tempera na drvu, 82 cm x 54 cm, Städel Museum

Neoekspresionizam



Jean-Michel Basquiat, *Bez naziva (slika lubanje)*, 1982., akril, boja u spreju i ulje na platnu, 183.2 cm x 173 cm, vlasništvo Yusaku Maezawa

Slajd 7. Na slajdu se prikazuju reprodukcije: Sandro Botticelli, *Portret mlade djevojke*; Jean-Michel Basquiat, *Bez naziva (slika lubanje)*.

Struktura događanja: Nastavnica postavlja pitanja kroz usporedbu prikazanih djela, učenici dižu ruku i odgovaraju na postavljena pitanja.

Organizacija samostalnog istraživanja

UČENIK/ICA	UMJETNIK/ICA	ODVIJANJE	TRAJANJE IZLAGANJA	OBLIK IZLAGANJA
1. učenik/ica	Henri Matisse	2. nastavni sat	15 minuta	Powerpoint prezentacija
2. učenik/ica	Ernst Ludwig Kirchner	2. nastavni sat	15 minuta	Powerpoint prezentacija
3. učenik/ica	Mark Rothko	3. nastavni sat	15 minuta	Powerpoint prezentacija
4. učenik/ica	Piet Mondrian	3. nastavni sat	15 minuta	Powerpoint prezentacija
5. učenik/ica	Marlene Dumas	4. nastavni sat	15 minuta	Powerpoint prezentacija
6. učenik/ica	Cecily Brown	4. nastavni sat	15 minuta	Powerpoint prezentacija

Slajd 8. Na slajdu se prikazuje tablica s uputama organizacije samostalnog učeničkog istraživanja.

Struktura događanja: Nastavnica učenicima dijeli odabrane umjetnike čiji slikarski rukopis trebaju obraditi, zatim objašnjava učenicima način izlaganja i trajanje.

Organizacija samostalnog istraživanja

PREDAJA PREZENTACIJA	TRAJANJE IZLAGANJA	SMJERNICE
najkasnije 2 dana prije izlaganja	Izlaganje: 15 min po učeniku/ici	Analiza: 6- 10 djela odabranog umjetnika/ice kroz njihov umjetnički opus Prilikom analize umjetničkih djela posebnu pažnju posvetiti slikarskom rukopisu; -karakteristike rukopisa -alati i postupci koje koriste -boje i odnos prema boji kao tvari -pristup nanosu boje -kontekst promjene rukopisa unutar njihovih opusa

Slajd 9. Na slajdu se prikazuje tablica s uputama organizacije samostalnog istraživačkog rada.

Struktura događanja: Nastavnica objašnjava učenicima rok predaje prezentacije te im daje dodatne smjernice što se od njih očekuje.

Smjernice za istraživačku nastavu- popis literature

UČENIK/ICA	UMJETNIK/ICA	LITERATURA
1. učenik/ica	Henri Matisse	-Roy Donald McMullen, <i>Henri Matisse, French Artist</i> , Britannica -Jack D. Flam, <i>Matisse on Art</i> , New York, E. P. Dutton, 1978
2. učenik/ica	Ernst Ludwig Kirchner	-Lucius Grisebach, <i>Ernst Ludwig Kirchner, 1880-1938</i> , Köln, Taschen, 1999. -Deborah Wye, <i>Kirchner and the Berlin Street</i> , New York, The Museum of Modern Art, 2008.
3. učenik/ica	Mark Rothko	-Jacob Baal- Teshuva, <i>Mark Rothko 1903- 1970, Pictures as drama</i> , Köln, Taschen, 2003 -Marjoleine Boonstra, <i>The Silence of Mark Rothko</i> , dokumentarni film, 2014.
4. učenik/ica	Piet Mondrian	-Susanne Deicher, <i>Piet Mondrian, 1872- 1944., Structures in Space</i> , New York, Taschen, 2004. -Hans Ludwig C. Jaffé, <i>Piet Mondrian, Dutch painter</i> , Britannica (2023.)
5. učenik/ica	Marlene Dumas	-Angela Vettese, <i>Marlene Dumas</i> , Firenca- Milano, Giunti, 2022. -Cristina Ruiz, <i>Marlene Dumas, Inside the studio of the world's most expensive female painter</i> , 2014.
6. učenik/ica	Cecily Brown	-National Gallery of Art Talks, <i>Cecily Brown on Figuration and Abstraction</i> , 2021. -Dr Janet McKenzie, <i>Cecily Brown: Paintings</i> , 2005.

Slajd 10. Na slajdu se prikazuje tablica sa smjericama za istraživačku nastavu, odnosno popis literature.

Struktura događanja: Nastavnica objašnjava učenicima gdje mogu pronaći sadržaj za svoj izlagački zadatak.

Izvori kvalitetnih reprodukcija umjetničkih djela:

Khan Academy: <https://www.khanacademy.org/>

Google Arts & Culture: <https://artsandculture.google.com/>

Encyclopedia Britannica : <https://www.britannica.com/>

MoMA (The Museum of Modern Art): <https://www.moma.org/>

National Gallery of Art: <https://www.nga.gov/>

Slajd 11. Na slajdu se prikazuju izvori kvalitetnih reprodukcija umjetničkih djela.

Struktura događanja: Nastavnica objašnjava učenicima gdje mogu pronaći izvore kvalitetnih reprodukcija.

11. 4. Prezentacija 1: zaključni dijelovi nakon učeničkih izlaganja

Sveučilište u Zagrebu, Akademija likovnih umjetnosti
Diplomski studij- nastavnički smjer
Ak. god. 2022./2023.

Drugi nastavni sat: Zaključni dio- Usporedba slikarskog rukopisa Henrija Matissea i Ernsta Ludwiga Kirchnera

Slikarski rukopis kao glavno izražajno sredstvo unutar odabranih umjetničkih opusa 20. i 21. stoljeća: prijedlog obrade teme u nastavi Likovne umjetnosti

studentica: Monika Sinković
mentorica: dr. sc. Jasmina Nestić
ak. godina: 2022./2023.

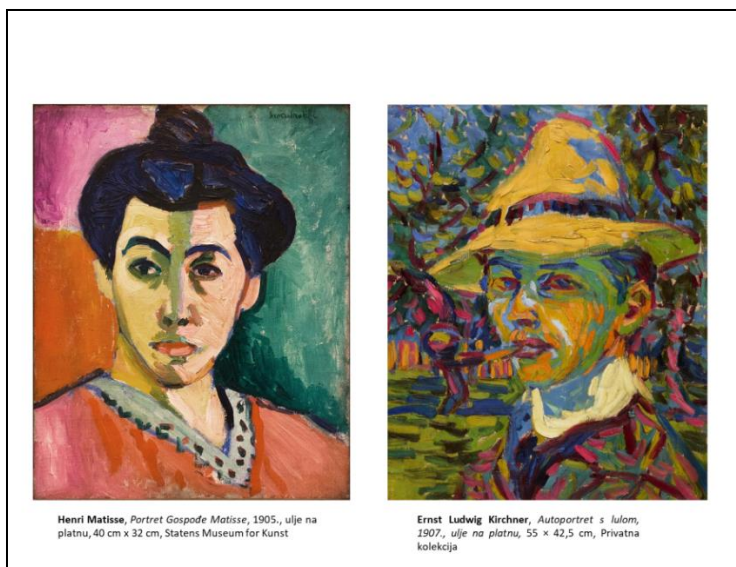
Slajd 12. Na slajdu se prikazuje najava zaključnog dijela drugog nastavnog sata.

Struktura događanja: Nakon učeničkih izlaganja, nastavnica nastavlja voditi zaključni dio sata usporedbom slikarskog rukopisa Henrija Matissea i Ernsta Ludwiga Kirchnera.

	
Henri-Émile-Benoît Matisse (31. prosinca 1869. Le Cateau-Cambrésis, – 3. studenog 1954., Nice)	Ernst Ludwig Kirchner- (6. svibnja 1880., Aschaffenburg, Njemačka- 15. lipnja 1938., Frauenkirch, Davos, Švicarska)
»Ono o čemu sanjam je umjetnost ravnoteže, čistoće i spokoja, lišena problematične ili depresivne teme, umjetnost koja bi mogla biti umirujuća za svakog mentalnog radnika, poslovnog čovjeka kao i pisca, umirujući utjecaj na um, nešto poput dobre fotelje koja pruža opuštanje od fizičkog umora.« Jack D. Flam, <i>Matisse on Art</i>, New York: E. P. Dutton, 1978., str. 40.	»One slike koje su nastale u razdoblju od 1911. do 1914. godine, u jednom od najusamljenijih perioda moga života, tijekom kojeg me mučni nemir danju i noću tjerao na ulice, pune ljudi i automobila[...] Sada sam poput kurtizana koje sam nekoć slikao: najmanji potez kista, sutra nestane. Ipak, i dalje pokušavam posložiti svoje misli i iz sve te zbrke stvoriti sliku vremena, što je uostalom i moj zadatak.« Deborah Wye, <i>Kirchner and the Berlin Street</i>, New York: The Museum of Modern Art, 2008., str. 30.

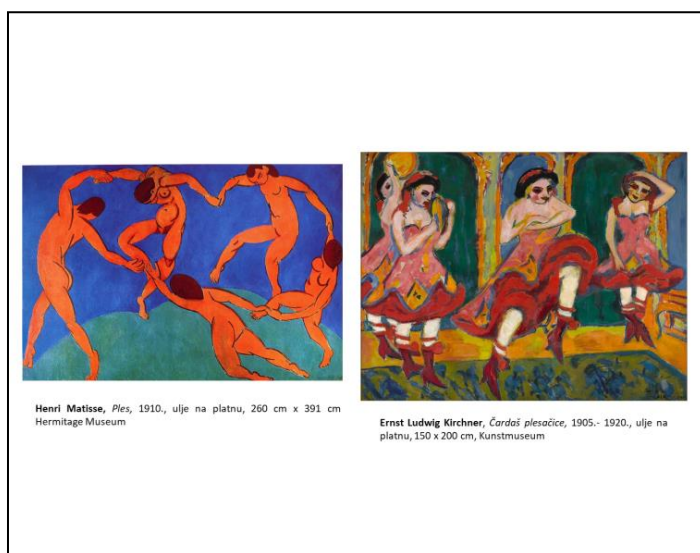
Slajd 13. Na slajdu se prikazuju izjave umjetnika Henrija Matissea i Ernsta Ludwiga Kirchnera, a nakon učeničkih odgovora, naknadno se animacijom prikazuju fotografije umjetnika i publikacije iz kojih su preuzete izjave.

Struktura događanja: Nastavnica dijeli učenicima umjetničke izjave Henrija Matissea i Ernsta Ludwiga Kirchnera te postavlja pitanje učenicima: *Što mislite, od kojeg je umjetnika prva izjava, a od kojeg druga?* Učenici na temelju istraživačkog i izlagačkog dijela zaključuju kako je prva izjava s lijeve strane slajda Matisseova, dok je druga, s desna Kirchnerova.



Slajd 14. Na slajdu se prikazuju sljedeće reprodukcije: Henri Matisse, *Portret Gospođe Matisse*, 1905., ulje na platnu, 40 cm x 32 cm, Statens Museum for Kunst i Ernst Ludwig Kirchner, *Autoportret s lulom*, 1907., ulje na platnu, 55 x 42,5 cm, Privatna kolekcija

Struktura događanja: Nastavnica potiče aktivnu usporedbu slikarskog rukopisa na prikazanim djelima.



Slajd 15. Na slajdu se prikazuju sljedeće reprodukcije: Henri Matisse, *Ples*, 1910., ulje na platnu, 260 cm x 391 cm Hermitage Museum i Ernst Ludwig Kirchner, *Čardaš plesačice*, 1905.- 1920., ulje na platnu, 150 x 200 cm, Kunstmuseum

Struktura događanja: Nastavnica potiče aktivnu usporedbu slikarskog rukopisa na prikazanim djelima. Pri čemu se zaključuje kako se kod prikazanog djela Henrija Matissea gube tragovi poteza, plošnim tretmanom.



Slajd 16. Na slajdu se prikazuju sljedeće reprodukcije: Henri Matisse, *Razgovor*, 1908.- 1912., ulje na platnu, 177 cm x 217 cm, Hermitage Museum i Ernst Ludwig Kirchner, *Ulica, Berlin*, 1913., ulje na platnu, 120 .6 cm x 91.1 cm, Museum of Modern Art, New York i animacijom se prikazuju karakteristike umjetničkih rukopisa: zatamljivanje rukopisa i naglasak na oštrim isprekidanim linijama.

Struktura događanja: Nastavnica potiče aktivnu usporedbu slikarskog rukopisa na prikazanim djelima. Pri čemu se zaključuje kako se kod prikazanog djela Henrija Matissea gube tragovi poteza, plošnim tretmanom, a Kirchnerov se rukopis ističe oštrim isprekidanim linijama i ekspresivnim crtežom.



Slajd 17. Na slajdu se prikazuju sljedeće reprodukcije: Henri Matisse, *Portret gospođe Matisse*, 1913., ulje na platnu, 145 cm x 97 cm, Hermitage Museum i *Maska Shira-Punu*, Gabon, oslikano drvo, 31 cm, Zürich, zbirka Ernsta Winizkija i animacijom se pojavljuje pojam primitivizam.

Struktura događanja: Prikazanim slajdom nastavnica potiče učenike na usporedbu Matisseovog djela, *Portret gospođe Matisse* s prikazom afričke maske. Zatim nastavnica dijeli učenicima definiciju primitivne umjetnosti i objašnjava kako je afrička umjetnost utjecala na mnoge umjetnike 20. stoljeća, među kojima su Matisse i Kirchner.

Utjecaj primitivne umjetnosti



Ernst Ludwig Kirchner, *Alkoholizir*, 1914., ulje na platnu, 119,5 x 90,5 cm, Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg



Ge maska, Dan narod, 9 x 23 cm, Vlasništvo Rosenberg zbirka

Slajd 18. Na slajdu se prikazuju sljedeće reprodukcije: Ernst Ludwig Kirchner, *Alkoholizir*, 1914., ulje na platnu, 119,5 x 90,5 cm, Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg i Ge maska, Dan narod, 9 x 23 cm, Vlasništvo Rosenberg zbirka

Struktura događanja: Nastavnica objašnjava kako je afrička umjetnost utjecala na mnoge umjetnike 20. stoljeća, među kojima su Matisse i Kirchner.

Matisse- čistoća boja, zatamljivanje rukopisa, plošnost boje, pretežno široki nanosi, prelazak u dekorativnost



Henri Matisse, *Puž*, 1952.- 1953., gvaš na papiru (kolaž), 287 cm x 288 cm, Tate

Kirchner- dominantan crtež, isprekidani, oštri potezi, impasto nanosi, vidljivi tragovi suhog kista, ekspresivnost poteza



Ernst Ludwig Kirchner, *Davos zimi*, 1923., ulje na platnu, 120, 1 x 150 cm, Kunstmuseum, Basel

Slajd 19. Na slajdu se prikazuju sljedeće reprodukcije: Henri Matisse, *Puž*, 1952.- 1953., gvaš na papiru (kolaž), 287 cm x 288 cm, Tate i Ernst Ludwig Kirchner, *Davos zimi*, 1923., ulje na platnu, 120, 1 x 150 cm, Kunstmuseum, Basel te animacijom naknadno karakteristike vezane za slikarski rukopis oba umjetnika.

Struktura događanja: Nastavnica dijeli slike pri kraju umjetničkog opusa Henrija Matissea i Ernsta Ludwiga Kirchnera te potiče učenike na zaključnu usporedbu njihovog slikarskog rukopisa. Animacijom se pojavljuju karakteristike i time se zaključuje drugi nastavni sat.

11. 5. Prezentacija 2: zaključni dijelovi nakon učeničkih izlaganja

Sveučilište u Zagrebu, Akademija likovnih umjetnosti
Diplomski studij- nastavnički smjer
Ak. god. 2022./2023.

Treći nastavni sat: Zaključni dio- Usporedba slikarskog rukopisa Pieta Mondriana i Marka Rothka

Slikarski rukopis kao glavno izražajno sredstvo unutar odabranih umjetničkih opusa 20. i 21. stoljeća: prijedlog obrade teme u nastavi Likovne umjetnosti

studentica: Monika Sinković
mentorica: dr. sc. Jasmina Nestić
ak. godina: 2022./2023.

Slajd 20. Na slajdu se prikazuje najava zaključnog dijela trećeg nastavnog sata.

Struktura događanja: Nakon učeničkih izlaganja, nastavnica nastavlja voditi zaključni dio sata usporedbom slikarskog rukopisa Pieta Mondriana i Marka Rothka.

	
Piet Mondrian (7. ožujka 1872., Amersfoort, Nizozemska- 1. veljače 1944., New York, SAD)	Mark Rothko (25. rujna 1903., Daugavpils, Latvija- 25. veljače 1970., New York, SAD)
»Mnoštvo oblika, linija, boja i praznog prostora stvara odnos. U pojedinačnim oblicima, omjeri različitih dijelova tih oblika predstavljaju odnose koji stvaraju ritam [...] Isto je i u društvenom životu; sastavni elementi jednako su važni kao i njihovi međusobni odnosi.« Arthur Chandler, <i>The Aesthetics of Piet Mondrian</i>, New York: MSS, 1972., str. 36.	»Zainteresiran sam samo za izražavanje osnovnih ljudskih emocija, tragedije, ekstaze, propasti. Činjenica da se mnogo ljudi slomi i krene u plač kad se suoči s mojim slikama, pokazuje da mogu prenijeti te osnovne ljudske emocije [...] Ako Vas [...] dirnu samo njihovi odnosi boja, onda ste promašili bit.« Bonnie Clearwater, <i>Mark Rothko, 1903.- 1970., Criticism and Interpretation</i>, London, Tate Publ., 2006., str. 116.

Slajd 21. Na slajdu se prikazuju izjave umjetnika Pieta Mondriana i Marka Rothka te se animacijom naknadno pojavljuju fotografije umjetnika i puni nazivi publikacija iz kojih su izjave preuzete.

Struktura događanja: Nastavnica dijeli učenicima umjetničke izjave Pieta Mondriana i Marka Rothka te postavlja pitanje učenicima: *Što mislite, od kojeg je umjetnika prva izjava, a od kojeg druga?* Učenici na temelju istraživačkog i izlagačkog dijela zaključuju kako je prva izjava s lijeve strane slajda Mondrianova, dok je druga, s desna Rothkova.



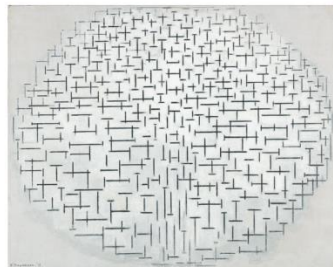
Piet Mondrian, *Noćni pejzaž I*, 1908., ulje na platnu, 36, 6 x 50, 2 cm, Private Collection



Mark Rothko, *U podzemnoj*, 1937., ulje na platnu, 51.1 x 76.2 cm, National Gallery of Art

Slajd 22. Na slajdu se prikazuju sljedeće reprodukcije: Piet Mondrian, *Noćni pejzaž I*, 1908., ulje na platnu, 36, 6 x 50, 2 cm, Private Collection i Mark Rothko, *U podzemnoj*, 1937., ulje na platnu, 51.1 x 76.2 cm, National Gallery of Art

Struktura događanja: Nastavnica potiče aktivnu usporedbu slikarskog rukopisa na djelima bilježenim na početku Mondrianova i Rothkova umjetničkog stvaralaštva.



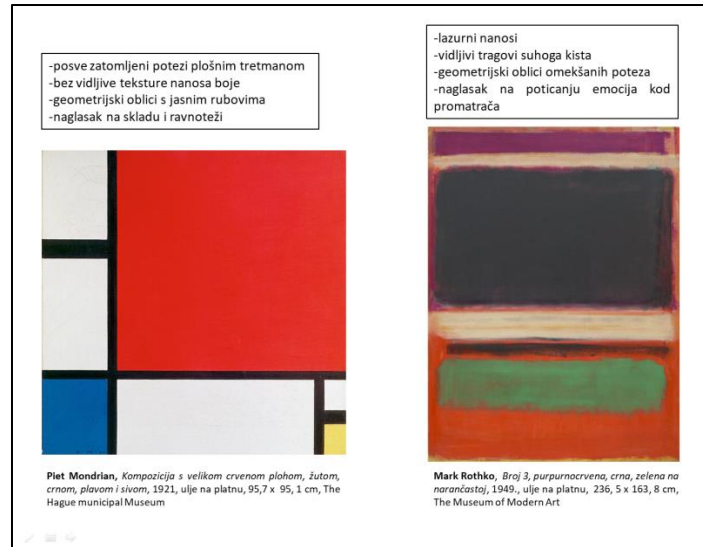
Piet Mondrian, *Kompozicija 10 u crnom i bijelom*, 1915., ulje na platnu, 110 x 85 cm, Kröller-Müller Museum



Mark Rothko, *Broj 9, Multiforma bez naziva*, 1948., ulje i miješana tehnika, 134,7 x 118,4 cm, National Gallery of Art

Slajd 23. Na slajdu se prikazuju sljedeće reprodukcije: Piet Mondrian, *Kompozicija 10 u crnom i bijelom*, 1915., ulje na platnu, 110 x 85 cm, Kröller-Müller Museum i Mark Rothko, *Broj 9, Multiforma bez naziva*, 1948., ulje i miješana tehnika, 134,7 x 118,4 cm, National Gallery of Art

Struktura događanja: Nastavnica potiče aktivnu usporedbu slikarskog rukopisa na djelima bilježenim na početku Mondrianova i Rothkova umjetničkog stvaralaštva.



Slajd 24. Na slajdu se prikazuju sljedeće reprodukcije: Piet Mondrian, *Kompozicija s velikom crvenom plohom, žutom, crnom, plavom i sivom*, 1921, ulje na platnu, 95,7 x 95,1 cm, The Hague municipal Museum i Mark Rothko, *Broj 3, purpurnocrvena, crna, zelena na narančastoj*, 1949., ulje na platnu, 236,5 x 163,8 cm, The Museum of Modern Art te animacijom karakteristike ispisane

Struktura događanja: Nastavnica potiče aktivnu usporedbu slikarskog rukopisa na jednim od najvažnijih djela Mondrianova i Rothkova umjetničkog stvaralaštva.

11. 6. Prezentacija 3: zaključni dijelovi nakon učeničkih izlaganja

Sveučilište u Zagrebu, Akademija likovnih umjetnosti
Diplomski studij- nastavnički smjer
Ak. god. 2022./2023.

Četvrti nastavni sat: Zaključni dio- Usporedba slikarskog rukopisa Marlene Dumas i Cecily Brown

Slikarski rukopis kao glavno izražajno sredstvo unutar odabranih umjetničkih opusa 20. i 21. stoljeća: prijedlog obrade teme u nastavi Likovne umjetnosti

studentica: Monika Sinković
mentorica: dr. sc. Jasmina Nestić
ak. godina: 2022./2023.

Slajd 25. Na slajdu se prikazuje najava zaključnog dijela četvrtog nastavnog sata.

Struktura događanja: Nakon učeničkih izlaganja, nastavnica nastavlja voditi zaključni dio sata usporedbom slikarskog rukopisa suvremenih umjetnica Marlene Dumas i Cecily Brown.

	
Marlene Dumas (3. kolovoza 1953. Kaapstad, Južna Afrika)	Cecily Brown (1969., London, Ujedinjeno Kraljevstvo)
»Korištenje figure smiješna je stvar i možda nekima izgleda više staromodno, ali je s druge strane društvenopolitički aktivnije, zato što se radi s ljudskom psihologijom i osvještava sve naše vizualne predrasude, na primjer; ljudi ne mogu, a da ne pogledaju lice i pokušaju shvatiti što im ono želi reći. Također, na svim razinama društva, stvari poput izraza lica ili nagog tijela imaju univerzalno značenje.« Gavin Jantjes „Rohini Malik, Steve Bury, Gilane Tawadros, A Fruitful Incoherence: Dialogues with Artists on Internationalism, Marlene Dumas, 1998., London, Institute of International Visual Arts, str. 53.	»Većina ljudi misli da kod mojih slika postoji figurativno slikarstvo skriveno apstrakcijom, ali to uopće nije tako. Veći dio mog slikarstva, su pokušaji da zadržim figuru na slici, ako nema figure, nema potrebe za pokušajem. Znae da gotovo uvijek, pokušavam naslikati figuru ili nešto figurativno i zadržati to u slici.« National Gallery of Art Talks, Cecily Brown on Figuration and Abstraction, 2021.,

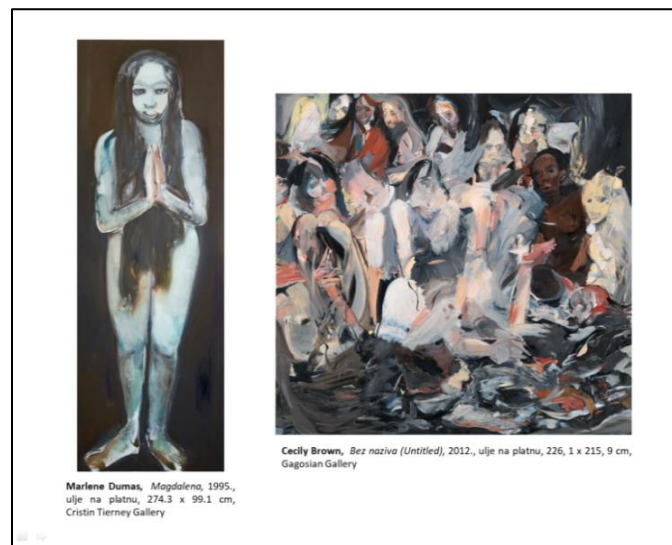
Slajd 26. Na slajdu se prikazuju izjave umjetnica Marlene Dumas i Cecily Brown; animacijom se pojavljuju fotografije na kojima se umjetnice prikazuju i puni nazivi publikacija iz kojih su preuzete izjave.

Struktura događanja: Nastavnica dijeli učenicima umjetničke izjave Marlene Dumas i Cecily Brown te postavlja pitanje učenicima: *Što mislite, od koje je umjetnice prva izjava, a od koje druga?*



Slajd 27. Na slajdu se prikazuju sljedeće reprodukcije: Marlene Dumas, *Zlo je banalno*, 1984., ulje na platnu, 49 x 41 cm, Collection Van Abbemuseum, Eindhoven i Cecily Brown, *Bez naziva*, 2005., ulje na platnu, 195, 6 x 139, 7 cm, Gagosian Gallery

Struktura događanja: Nastavnica potiče aktivnu usporedbu slikarskog rukopisa na prikazanim portretima različitih umjetnika.



Slajd 28. Na slajdu se prikazuju sljedeće reprodukcije: Marlene Dumas, *Magdalena*, 1995., ulje na platnu, 274.3 x 99.1 cm, Cristin Tierney Gallery i Cecily Brown, *Bez naziva (Untitled)*, 2012., ulje na platnu, 226.1 x 215.9 cm, Gagosian Gallery

Struktura događanja: Nastavnica potiče aktivnu usporedbu slikarskog rukopisa na prikazanim djelima različitih umjetnika.

-lazurni nanosi -naglasak na transparentnosti -prisutan crtež -omekšani prijelazi -figurativni prikazi	-kombinacija patoznih i lazurnih nanosa -naglasak na slojevitosti -dominacija ekspresivnog crteža -potezi koji prevladavaju kadrom -prikazi između figuracije i apstrakcije
Marlene Dumas, <i>Udovica</i>, 2013., ulje na platnu, 150 x 140 cm, Courtesy of the Defares Collection	Cecily Brown, <i>Bez naziva- Gozba (Untitled- Banquet)</i>, 2012., ulje na platnu, 276, 9 x 434, 3 cm, Gagosian Gallery

Slajd 29. Na slajdu se prikazuju sljedeće reprodukcije: Marlene Dumas, *Udovica*, 2013., ulje na platnu, 150 x 140 cm, Courtesy of the Defares Collection i Cecily Brown, *Bez naziva- Gozba (Untitled- Banquet)*, 2012., ulje na platnu, 276, 9 x 434, 3 cm, Gagosian Gallery i rukopisne razlike navedenih umjetnica.

Struktura događanja: Nastavnica aktivnom učeničkom usporedbom prikazanih djela zaključuje nastavni sat.

11. 7. Lista za učeničko samovrednovanje

Ipod svake tvrdnje zaokruži svoje mišljenje među ponuđenima:

1. Slikarski rukopis predstavlja sredstvo izražavanje emocija umjetnika i način na koji nanose boju na podlogu platna.

Uopće se ne slažem. Uglavnom se ne slažem. Uglavnom se slažem. Uglavnom se slažem.

2. Smatram da je ova projektna nastava povećala moj interes za daljnje istraživanje slikarskog rukopisa na umjetničkim djelima.

Uopće se ne slažem. Uglavnom se ne slažem. Uglavnom se slažem. Uglavnom se slažem.

3. Sada bolje razumijem slikarski proces i razvoj slikarskog rukopisa kod umjetnika.

Uopće se ne slažem. Uglavnom se ne slažem. Uglavnom se slažem. Uglavnom se slažem.

4. Samostalno istraživanje doprinijelo mi je u organizaciji istraženih podataka u smislen sadržaj.

Uopće se ne slažem. Uglavnom se ne slažem. Uglavnom se slažem. Uglavnom se slažem.

5. Zadovoljan/na sam načinom na koji sam istražio/ila odabranog umjetnika/icu.

Uopće se ne slažem. Uglavnom se ne slažem. Uglavnom se slažem. Uglavnom se slažem.

6. Izlagački rad povećao je moje samopouzdanje prilikom javnog nastupa.

Uopće se ne slažem. Uglavnom se ne slažem. Uglavnom se slažem. Uglavnom se slažem.

12. Popis korištene literature i izvora

1. Dora Ashton, *Twentieth- century, Artists on Art*, New York: Pantheon Books, 1985.
2. Jacob Baal-Teshuva, *Mark Rothko 1903-1970, Pictures as drama*, Köln: Taschen, 2003.
3. Ashley Bassie, *Expressionism*, New York: Parkstone International, 2008.
4. Bonnie Clearwater, *Mark Rothko, 1903-1970, Criticism and Interpretation*, London: Tate Pub., 2006.
5. Penelope J. E. Davies, Walter B. Denny, Frima Fox Hofrichter, Joseph Jacobs, Ann M. Roberts, Davis L. Simon, *Jansonova povijest umjetnosti*, Varaždin: Stanek, 2008.
6. Susanne Deicher, *Piet Mondrian, 1872-1944, Structures in Space*, New York: Tashen, 2004.
7. John Elderfield, *The wild beasts: Fauvism and its affinities*, New York: The Museum of Modern Art, 1976.
8. Jack D. Flam, *Matisse on Art*, New York: E. P. Dutton, 1978.
9. Donald E. Gordon, *Kirchner in Dresden*, New York: The Art Bulletin, 1966
10. Lawrence Gowing, *Henri Matisse 64 paintings*, New York: The Museum of Modern Art, 1966.
11. Lucius Grisebach, *Ernst Ludwig Kirchner, 1880-1938*, Köln: Taschen, 1999.
12. Charles W. Haxthausen, *Berlin Culture and Metropolis*, Minneapolis: University of Minnesota, 1991
13. Gavin Jantjes, Rohini Malik, Steve Bury, Gilane Tawadros, *A Fruitful Incoherence: Dialogues with Artists on Internationalis, Marlene Dumas*, 1998., London: Institute of International Visual Arts
14. Dai Jingdong, *A Study on the Painting Language of Marlene Dumas*, Beijing: International Journal of Liberal Arts and Social Science, 2021.
15. *Kurikulum nastavnoga predmeta Likovna kultura za osnovne škole i Likovna umjetnost za gimnazije*, Ministarstvo znanosti i obrazovanja, Zagreb, 2019.
16. Wolf Norbert, *Ernst Ludwig Kirchner on the edge of the abyss of time*, Köln, Taschen, 2016.
17. Angela Vettese, *Marlene Dumas*, Firenca-Milano: Giunti, 2022.

18. Deborah Wye, *Kirchner and the Berlin Street*, New York: The Museum of Modern Art, 2008.

Mrežni izvori:

19. Roy Donald McMullen, *Henri Matisse, French Artist*, Britannica, <https://www.britannica.com/biography/Henri-Matisse> (zadnji pristup: siječanj 2023.)
20. Gjon Mili, Henri Matisse, TimeLife, <https://artsandculture.google.com/story/matisse-and-his-creative-process/SAWxgDxc9tAHKQ> (zadnji pristup: siječanj 2023.)
21. Sophia Stang, Two Girls / Naked Girls Talking, Ernst Ludwig Kirchner, Google Arts and Culture, <https://artsandculture.google.com/asset/two-girls-naked-girlstalking-ernst-ludwig-kirchner/vwHmPUT-8l8WlQ> (zadnji pristup: siječanj 2023.)
22. Hans Ludwig C. Jaffé, Piet Mondrian, Dutch painter, Britannica, <https://www.britannica.com/biography/Piet-Mondrian> (zadnji pristup: siječanj 2023.)
23. Composition 10 in black and white Piet Mondrian 1915., Google Arts and Culture, <https://artsandculture.google.com/asset/composition-10-in-black-and-white-piet-mondriaan/NgEozt-0sWt3eQ> (zadnji pristup: siječanj 2023.)
24. Cristina Ruiz, *Marlene Dumas, Inside the studio of the world's most expensive female painter*, <https://thegentlewoman.co.uk/library/marlene-dumas> (zadnji pristup: siječanj 2023.)
25. Deborah Nicholls-Lee, *The painter Marlene Dumas has transformed the way we see the world, writes Deborah Nicholls-Lee, as two new exhibitions of her work open*, <https://www.bbc.com/culture/article/20211015-marlene-dumas-the-art-exposing-the-evil-in-the-ordinary> (zadnji pristup: siječanj 2023.)
26. Sam Dresser, *What did Hannah Arendt really mean by the banality of evil?* <https://aeon.co/ideas/what-did-hannah-arendt-really-mean-by-the-banality-of-evil> (zadnji pristup: ožujak 2023.)
27. *Marlene Dumas and the Eternal Search for Meaning*,
1. <https://www.phillips.com/article/44094741/marlene-dumas-losing-her-meaning> (zadnji pristup: siječanj 2023.)

28. Mary Horlock, *Marlene Dumas Magdalena 1*,
<https://www.tate.org.uk/art/artworks/dumas-magdalena-1-t07201> (zadnji pristup: ožujak 2023.)
29. *The Making of Marlene Dumas's The Widow*, <https://www.nytimes.com/2014/08/20/t-magazine/the-making-of-marlene-dumas-the-widow.html> (zadnji pristup: ožujak 2023.)
30. Michael Irwin, *Cecily Brown*, <https://ocula.com/artists/cecily-brown/> (zadnji pristup: ožujak 2023.)
31. Efi Michalarou, *Cecily Brown-Pronkstilleven*,
<http://www.dreamideamachine.com/?p=71409> (zadnji pristup: ožujak 2023.)
32. Dr Janet McKenzie, *Cecily Brown: Paintings*,
<https://www.studiointernational.com/cecily-brown-paintings> (zadnji pristup: ožujak 2023.)
33. *Artist Resources –Cecily Brown*,
2. <https://jsma.uoregon.edu/sites/jsma1.uoregon.edu/files/JSMA%20Research%20Guide-Cecily%20Brown.2.pdf> (zadnji pristup: ožujak 2023.)
34. National Gallery of Art Talks, *Cecily Brown on Figuration and Abstraction*,
<https://youtu.be/bxdCirWnkNE> (zadnji pristup: ožujak 2023.)

13. Popis i izvori slikovnih priloga

13. 1. Popis i izvori slikovnih priloga u tekstu

Slika 1. Henri Matisse, *Luksuz, smirenost i zadovoljstvo*, 1904, ulje na platnu, 98.5 cm x 118.5 cm Musée d'Orsay, Pariz

Izvor: [https://en.wikipedia.org/wiki/Luxe, Calme et Volupt%C3%A9#/media/File:Matisse-Luxe.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/Luxe,_Calme_et_Volupt%C3%A9#/media/File:Matisse-Luxe.jpg) (posjećeno 10. 2. 2023.)

Slika 2. Paul Cézanne, *Kupačice*, 1898., ulje na platnu, 201 x 251 cm, Philadelphia Museum of Art

Izvor: [https://en.wikipedia.org/wiki/File:Les Grandes Baigneuses, par Paul C%C3%A9zanne, Yorck.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/File:Les_Grandes_Baigneuses,_par_Paul_C%C3%A9zanne,_Yorck.jpg) (posjećeno 10. 2. 2023.)

Slika 3. Paul Signac, *Luka St. Tropez*, 1901.- 1902., ulje na platnu, 131 x 161.5 cm, National Museum of Western Art, Tokyo

Izvor: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Paul Signac - The Port of Saint-Tropez - Google Art Project.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Paul_Signac_-_The_Port_of_Saint-Tropez_-_Google_Art_Project.jpg) (posjećeno 10. 2. 2023.)

Slika 4. Henri Matisse, *Radost življenja*, 1906. ulje na platnu, 174 x 238 cm, Barnes Foundation

Izvor: [https://en.wikipedia.org/wiki/Le bonheur de vivre](https://en.wikipedia.org/wiki/Le_bonheur_de_vivre) (posjećeno 15. 2. 2023.)

Slika 5. Henri Matisse, *Otvoreni prozor, Collioure*, 1905., ulje na platnu, 55.3 x 46 cm, National Gallery of Art, Washington

Izvor: <https://showdart.wordpress.com/2015/07/28/la-fenetre-ouverte-a-collioure-dhenri-matisse-1905/> (posjećeno 25. 5. 2023.)

Slika 6. Henri Matisse, *Harmonija u crvenom*, 1908., ulje na platnu, 180 x 221 cm, The Hermitage Museum, Sankt- Peterburg

Izvor: <https://www.henrimatisse.org/the-dessert-harmony-in-red.jsp> (posjećeno 20. 2. 2023.)

Slika 7. Ernst Ludwig Kirchner, *Djevojka pod japanskim suncobranom*, 1909., ulje na platnu, 92 x 80 cm, Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen, Düsseldorf, Njemačka

Izvor: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Kirchner M%C3%A4dchen unter Japanschirm.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Kirchner_M%C3%A4dchen_unter_Japanschirm.jpg) (posjećeno 20. 2. 2023.)

Slika 8. Ernst Ludwig Kirchner, *Gole djevojke pričaju*, 1910., ulje na platnu, 75 x 100 cm, Museum Kunstpalast in Düsseldorf, Njemačka

Izvor: https://de.m.wikipedia.org/wiki/Datei:Kirchner_Nackte_M%C3%A4dchen_unterhalten_sich.jpg (posjećeno 20. 2. 2023.)

Slika 9. Ernst Ludwig Kirchner, *Ulica, Berlin*, 1913., ulje na platnu, 120.6 cm x 91.1 cm, Museum of Modern Art, New York

Izvor: https://de.wikipedia.org/wiki/Die_Stra%C3%9Fe_%28Kirchner%29 (posjećeno 26. 2. 2023.)

Slika 10. Ernst Ludwig Kirchner, *Ulica Postdam*, 1914., ulje na platnu, 200 x 150 cm, Neue Nationalgalerie, Berlin

Izvor: https://de.wikipedia.org/wiki/Potsdamer_Platz_%28Gem%C3%A4lde%29 (posjećeno 26. 2. 2023.)

Slika 11. Ernst Ludwig Kirchner, *Alkoholičar*, 1914., ulje na platnu, 119,5 x 90,5 cm, Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg

Izvor: https://de.m.wikipedia.org/wiki/Datei:Ernst_Ludwig_Kirchner_Der_Trinker_%28Selbstbildnis%29.jpg (posjećeno 26. 2. 2023.)

Slika 12. Ernst Ludwig Kirchner, *Autoportret kao vojnik*, 1915., ulje na platnu, 69 x 61 cm, Allen Memorial Art Museum, Oberlin, Ohio, United States

Izvor: https://en.wikipedia.org/wiki/Self-Portrait_as_a_Soldier (posjećeno 26. 2. 2023.)

Slika 13. Piet Mondrian, *Noćni pejzaž I*, 1908., ulje na platnu, 36,6 x 50,2cm, Privatno vlasništvo

Izvor: <https://www.arthistoryproject.com/artists/piet-mondrian/night-landscape/> (posjećeno 7. 3. 2023.)

Slika 14. Piet Mondrian, *Dina u narančastom, ružičastom i plavom, skica*, 1909., ulje na kartonu, 33 x 46 cm, Hag

Izvor: <https://www.artsy.net/artwork/piet-mondrian-dune-sketch-in-orange-pink-and-blue> (posjećeno 7. 3. 2023.)

Slika 15. Piet Mondrian, *Jabuka u cvatu*, 1912., ulje na platnu, 78,5 x 107,5 cm, Gemeentemuseum, Hag

Izvor: <https://www.piet-mondrian.org/the-flowering-apple-tree.jsp> (posjećeno 7. 3. 2023.)

Slika 16. Piet Mondrian, *Kompozicija 10 u crnom i bijelom*, 1915., ulje na platnu, 110 x 85 cm, Kröller-Müller Museum, Otterlo

Izvor: <https://artsandculture.google.com/asset/composition-10-in-black-and-white-piet-mondriaan/NgEozt-0sWt3eQ> (posjećeno 7. 3. 2023.)

Slika 17. Piet Mondrian, *Kompozicija 3, s obojenim plohama*, 1917., ulje na platnu, 49 x 61,2 cm, Gemeentemuseum, Hag

Izvor: <https://www.meisterdrucke.uk/fine-art-prints/Piet-Mondrian/352557/Composition-with-Color-Fields-.html> (posjećeno 7. 3. 2023.)

Slika 18. Piet Mondrian, *Kompozicija s velikom crvenom plohom, žutom, crnom, plavom i sivom*, 1921, ulje na platnu, 95.7 x 95.1 cm, The Hague municipal Museum, Hag

Izvor: <https://www.artsy.net/artwork/piet-mondrian-composition-with-large-red-plane-yellow-black-grey-and-blue> (posjećeno 10. 3. 2023.)

Slika 19. Piet Mondrian, *Kompozicija s crvenom, plavom i žutom*, 1930., ulje na platnu, 45 x 45 cm, Kunsthaus Zürich

Izvor: https://en.wikipedia.org/wiki/Composition_with_Red_Blue_and_Yellow (posjećeno 10. 3. 2023.)

Slika 20. Mark Rothko, *U podzemnoj*, 1937, ulje na platnu, 51.1 x 76.2 cm, National Gallery of Art, Washington, D. C.

Izvor: <https://www.mark-rothko.org/subway.jsp> (posjećeno 1. 3. 2023.)

Slika 21. Mark Rothko, *Ulaz u podzemnu željeznicu*, 1938, ulje na platnu, 86,4 x 117,5 cm, Collection of Kate Rothko Prizel

Izvor: https://arthive.com/sl/markrothko/works/336609~The_entrance_to_the_subway (posjećeno 1. 3. 2023.)

Slika 22. Mark Rothko, *Antigona*, 1938.- 1939., ulje i ugljen na platnu, 86,4 x 116,2 cm, Washington DC, National Gallery of Art

Izvor: <https://www.nga.gov/collection/art-object-page.67477.html> (posjećeno 1. 3. 2023.)

Slika 23. Mark Rothko, *Znak orla*, 1942., ulje i olovka na platnu, 65,4 x 45,2 cm, National Gallery of Art, Washington

Izvor: <https://www.nga.gov/collection/art-object-page.67464.html> (posjećeno 1. 3. 2023.)

Slika 24. Mark Rothko, *Broj 9, Multiforma bez naziva*, 1948., ulje i miješana tehnika, 134,7 x 118,4 cm, National Gallery of Art, Washington

Izvor: <https://www.wikiart.org/en/mark-rothko/no-9> (posjećeno 5. 3. 2023.)

Slika 25. Mark Rothko, *Broj 3, purpurnocrvena, crna, zelena na narančastoj*, 1949., ulje na platnu, 236,5 x 163,8 cm, Museum of Modern Art, New York

Izvor: <https://useum.org/artwork/Magenta-Black-Green-on-Orange-Mark-Rothko-1949>

(posjećeno 5. 3. 2023.)

Slika 26. Marlene Dumas, *Zlo je banalno (Evil is Banal)*, 1984., ulje na platnu, 49 x 41 cm, Collection Van Abbemuseum, Eindhoven, Nizozemska

Izvor: <https://www.moma.org/audio/playlist/226/2916> (posjećeno 20. 3. 2023.)

Slika 27. Marlene Dumas, *Albino*, 1986., ulje na platnu, 130 x 110 cm, The Art Institute of Chicago

Izvor: <https://www.artic.edu/artworks/160222/albino> (posjećeno 20. 3. 2023.)

Slika 28. Marlene Dumas, *Gubitak njezinog značenja*, 1988., ulje na platnu, 50 x 70 cm, Palazzo Grassi-Punta della Dogana

Izvor: <https://www.phillips.com/article/44094741/marlene-dumas-losing-her-meaning> (posjećeno 20. 3. 2023.)

Slika 29. Marlene Dumas, *Magdalena*, 1995., ulje na platnu, 274.3 x 99.1 cm, Cristin Tierney Gallery, New York

Izvor: <https://www.cristintierney.com/exhibitions/45/works/artworks-2426-marlene-dumas-magdalena-1995/> (posjećeno 20. 3. 2023.)

Slika 30. Marlene Dumas, *Udovica*, 2013., ulje na platnu, 80 x 90 cm, Courtesy of the Defares Collection

Izvor: <https://onlinelibrary.wiley.com/doi/10.1111/1467-8365.12507> (posjećeno 20. 3. 2023.)

Slika 31. Marlene Dumas, *Udovica*, 2013., ulje na platnu, 150 x 140 cm, Courtesy of the Defares Collection

Izvor: <https://africainwords.com/2015/03/18/marlene-dumas-at-the-tate-modern/> (posjećeno 20. 3. 2023.)

Slika 32. Cecily Brown, *Djevojka na ljuljački*, 2004., ulje na platnu, 182.88 x 243.84 cm, National Gallery of Art

Izvor: <https://www.nga.gov/collection/art-object-page.198643.html> (posjećeno 25. 3. 2023.)

Slika 33. Francisco Goya, *Ljuljačka*, 1779., ulje na platnu, 260 x 165 cm, Musée du Prado, Madrid

Izvor: https://es.wikipedia.org/wiki/El_columpio_%28Goya%29 (posjećeno 20. 5. 2023.)

Slika 34. David Montgomery, *Naslovnica albuma Electric Ladyland*, Jimija Hendrixa, 1970., fotografija

Izvor: <https://www.loudersound.com/features/jimi-hendrix-a-tale-of-19-nudes-and-a-one-controversial-album-sleeve> (posjećeno 20. 5. 2023.)

Slika 35. Cecily Brown, Bez naziva, 2012., ulje na platnu, 226,1 x 215,9 cm

Izvor: <https://gagosian.com/exhibitions/2013/cecily-brown/> (posjećeno 20. 5. 2023.)

Slika 36. Cecily Brown, Bez naziva- Gozba, 2012., ulje na platnu, 276,9 x 434,3 cm

Izvor: <https://www.meer.com/gagosian-gallery-980-new-york/artworks/11550> (posjećeno 20. 5. 2023.)

13. 2. Popis i izvori slikovnih priloga u prezentacijama

1. Sandro Botticelli, *Portret mlade djevojke*, 1480–1485, tempera na drvu, 82 cm × 54 cm, Städel Museum

Izvor: https://en.wikipedia.org/wiki/Portrait_of_a_Young_Woman_%28Botticelli,_Frankfurt%29 (posjećeno 10. 6. 2023.)

2. El Greco, *Sveta obitelj s Marijom*, 1595.- 1600., ulje na platnu, 132 x 100 cm, The Cleveland Museum of Art

Izvor: https://commons.wikimedia.org/wiki/Category:Holy_Family_%28El_Greco%29_Cleveland_Museum_of_Art (posjećeno 10. 6. 2023.)

3. Rembrandt van Rijn, *Autoportret*, 1600., ulje na platnu, 80,3 cm x 67,3 cm, Metropolitan Museum of Art

Izvor: <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/437397> (posjećeno 10. 6. 2023.)

4. Vincent van Gogh, *Autoportret*, 1889., ulje na platnu, 57.2 x 43.8 cm, National Gallery of Art

Izvor: <https://www.nga.gov/collection/art-object-page.106382.html> (posjećeno 10. 6. 2023.)

5. Jackson Pollock, *broj 1 A*, 1948., ulje i emajl na platnu, 172, 7 x 264, 2 cm, The Metropolitan Museum of Art

Izvor: <https://artblart.com/tag/jackson-pollock-number-1a-1948/> (posjećeno 10. 6. 2023.)

6. Hans Namuth, *Jackson Pollock u trenutku slikanja*, fotografija, 1950.

Izvor: <http://photonlab.com/2013/01/28/jackson-pollock-painting/> (posjećeno 10. 6. 2023.)

7. Jean-Michel Basquiat, *Bez naziva (slika lubanje)*, 1982., Akril, boja u spreju i ulje na platnu, 183.2 cm × 173 cm, vlasništvo Yusaku Maezawa

Izvor: <https://news.artnet.com/art-world/lets-talk-about-this-one-basquiat-painting-at-the-brooklyn-museum-1218755> (posjećeno 10. 6. 2023.)

8. Alvin Langdon Coburn, Henri Matisse, fotografija, 1913.

Izvor: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Henri_Matisse,_1913,_photograph_by_Alvin_L_angdon_Coburn.jpg (posjećeno 10. 6. 2023.)

9. Fotografija Ernsta Ludwiga Kirchnera, Izvor: <https://www.theartstory.org/artist/kirchner-ernst-ludwig/> (posjećeno 11. 6. 2023.)

10. Henri Matisse, *Portret Gospođe Matisse*, 1905., ulje na platnu, 40 cm x 32 cm, Statens Museum for Kunst

Izvor: https://sh.wikipedia.org/wiki/Datoteka:Matisse_-_Green_Line.jpeg (posjećeno 11. 6. 2023.)

11. Ernst Ludwig Kirchner, *Autoportret s lulom*, 1907., ulje na platnu, 55 × 42,5 cm, Privatna kolekcija

Izvor: <https://www.artnews.com/art-news/news/kirchner-portrait-comes-to-auction-under-settlement-with-german-jewish-heirs-may-reach-15m-1234632596/> (posjećeno 11. 6. 2023.)

12. Henri Matisse, *Ples*, 1910., ulje na platnu, 260 cm x 391 cm, Hermitage Museum

Izvor: <https://blog.artsper.com/en/a-closer-look/art-analysis-dance-by-henri-matisse/> (posjećeno 11. 6. 2023.)

13. Ernst Ludwig Kirchner, *Čardaš plesačice*, 1905.- 1920., ulje na platnu, 150 x 200 cm, Kunstmuseum

Izvor: <https://artsandculture.google.com/asset/czardas-dancers-ernst-ludwig-kirchner/wAGiMFLoUbrmlQ> (posjećeno 11. 6. 2023.)

14. Henri Matisse, *Razgovor*, 1908.- 1912., ulje na platnu, 177 cm × 217 cm, Hermitage Museum

Izvor: https://en.wikipedia.org/wiki/The_Conversation_%28Matisse%29 (posjećeno 11. 6. 2023.)

15. Henri Matisse, *Portret gospođe Matisse*, 1913., ulje na platnu, 145 cm x 97 cm, Hermitage Museum

Izvor: http://art-matisse.com/1910_41.html (posjećeno 12. 6. 2023.)

16. *Maska Shira-Punu*, Gabon, oslikano drvo, 31 cm, Zürich, zbirka Ernsta Winizkija

Izvor: https://www.researchgate.net/figure/Shira-Punu-mask-Gabon-Collection-Ernst-Winizki-Zurich-former-collection-of-H_fig5_272204279 (posjećeno 12. 6. 2023.)

17. Ge maska, Dan narod, 9 x 23 cm, Vlasništvo Rosenberg zbirka
Izvor: https://www.randafricanart.com/Dan_Gunyega_mask1.html (posjećeno 12. 6. 2023.)
18. Henri Matisse, *Puž*, 1952.- 1953., gvaš na papiru (kolaž), 287 cm × 288 cm, Tate
Izvor: <https://www.tate.org.uk/art/artworks/matisse-the-snail-t00540> (posjećeno 12. 6. 2023.)
19. Ernst Ludwig Kirchner, *Davos zimi*, 1923., ulje na platnu, 120, 1 x 150 cm, Kunstmuseum, Basel
Izvor: <https://www.wikiart.org/en/ernst-ludwig-kirchner/davos-in-snow> (posjećeno 12. 6. 2023.)
20. Rudy Burckhardt, Mark Rothko, fotografija, 1960.
Izvor: <https://www.moma.org/artists/5047> (posjećeno 13. 6. 2023.)
21. André Kertész, Piet Mondrian, fotografija, 1926.
Izvor: <https://collections.artsmia.org/art/100228/piet-mondrian-in-his-studio-andre-kertesz> (posjećeno 13. 6. 2023.)
22. Merlijn Doomernik, Marlene Dumas, fotografija, 2014.
Izvor: <https://magazine.artland.com/female-iconoclasts-marlene-dumas/> (posjećeno 16. 6. 2023.)
23. Nina Subin, Cecily Brown, fotografija, 2018.
Izvor: <https://www.sothebys.com/en/artists/cecily-brown#past-lots> (posjećeno 16. 6. 2023.)
24. Cecily Brown, *Bez naziva*, 2005., ulje na platnu, 195, 6 x 139, 7 cm, Gagosian Gallery
Izvor: <https://gagosian.com/artists/cecily-brown/> (posjećeno 16. 6. 2023.)

14. Summary

Within this thesis, a proposal for the treatment of the topic in the teaching of Visual Arts is presented, which is based on student's researches of the brushwork as a main mode of expression, used by select artists of the 20th and 21st century. The proposed topic aims to familiarize students with the process of painting creation and the differences among artists and their paintings. This presented research on brushwork in the teaching of Visual Arts includes several phases: classroom instruction, independent student research, summarization of relevant data and also presentation of the research with a PowerPoint presentation. Students will be encouraged to actively engage and participate in the teaching process while exploring specific artists. Additionally, the main objective of the study is to deepen student's understanding of the concept of brushwork and develop their visual language.

Keywords: *brushwork, Henri Matisse, Ernst Ludwig Kirchner, Piet Mondrian, Mark Rothko, Marlene Dumas, Cecily Brown*