

Apstraktno u figuri

Brkić, Dario

Undergraduate thesis / Završni rad

2016

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **Josip Juraj Strossmayer University of Osijek, The Academy of Arts Osijek / Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Umjetnička akademija u Osijeku**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:134:012005>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-11-27**



Repository / Repozitorij:

[Repository of the Academy of Arts in Osijek](#)



SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU
UMJETNIČKA AKADEMIJA U OSIJEKU
ODSJEK ZA LIKOVNU UMJETNOST
STUDIJ LIKOVNE KULTURE

DARIO BRKIĆ

APSTRAKTNO U FIGURI

ZAVRŠNI RAD

Mentor: doc.art. Stanislav Marijanović

Osijek, rujan 2016.

SADRŽAJ

| | |
|--------------------------------------|--|
| 1. Uvod..... | Pogreška! Knjižna oznaka nije definirana. |
| 2. Idejni koncept..... | Pogreška! Knjižna oznaka nije definirana. |
| 3. Razrada skica | 5 |
| 4. Izvedba završnog rada..... | Pogreška! Knjižna oznaka nije definirana. |
| 5. Zaključak | Pogreška! Knjižna oznaka nije definirana. |
| 6. Popis slika | Pogreška! Knjižna oznaka nije definirana. |
| 7. Literatura..... | Pogreška! Knjižna oznaka nije definirana. |

1.Uvod

Najjednostavnije rečeno, akt je u likovnoj umjetnosti prikaz golog ljudskog tijela u različitim položajima. Gole figure mogu biti prikazane samostalno, grupno unutar kompozicije i mogu biti smještene u prostor. Akt se kao motiv u likovnoj umjetnosti javlja u prapovijesti i zastupljen je sve do danas. Jedan od najpoznatijih i najstarijih prikaza golog ljudskog tijela je Willendorfska Venera stara 25.000 godina. U zapadnjačkoj umjetnosti akt je jedan od vrlo često korištenih motiva, a naslijeđen je od babilonske, staroegipatske i antičke umjetnosti. Temelj grčke kulture bila su humanistička načela, a ljudsko tijelo je bilo posebno njegovan motiv u likovnoj umjetnosti. Za vrijeme srednjeg vijeka, kada je Kršćanstvo imalo glavnu riječ u duhovnom i političkom životu postavivši specifične moralne standarde, akt je gotovo u potpunosti nestao. Prikazi golog ljudskog tijela pojavljivali su se sporadično, obično kroz likove Adama i Evu, kao simbol grijeha i sramote. U doba renesanse akt se ponovo vraća kao nezaobilazni likovni motiv te ostaje njegovan u umjetnosti sve do danas.

Kroz svoje dosadašnje školovanje, srednjoškolsko i preddiplomsko, redovito sam se bavio aktom kao sastavnim dijelom nastave. Za mene osobno to je često bilo naporno, jer se nerijetko radilo o jednoj vrsti drila, koji mi nije ostavljao dovoljno prostora kako bih se osobnije izražavao. Na 3. godini preddiplomskog studija stvari su se promijenile, nudeći studentima "umjetničku slobodu". Ne postoje zadani motivi koji se trebaju crtati, a ni zadan način na koji trebaju biti izvedeni. Velikim dijelom, radovi i studije koje sam realizirao na svim kolegijima bili su apstraktnog i ekspresionističkog karaktera. Uz apstraktni i ekspresionistički pristup radu želio sam upoznati što veći broj tehnika i medija likovnog izražavanja. Eksperimentirao sam geometrijskim elementima, mrljama, bojama, potezima, nerijetko bez prethodno napravljenih skica. No, u svim apstraktnim radovima koje sam napravio bili su prisutni i figurativni elementi. Svoje istraživanje usmjerio sam razvijanju apstrahiranih formi koje sjedinjuju figurativne i apstrakte elemente.

Moj završni rad koji je ovdje predstavljen sastoji se od tri grafike pod nazivima „*Prva kompozicija*“ „*Druga kompozicija*“ i „*Treća kompozicija*“. One su rađene jednom inačicom tehnike mezzotinte, a predstavljaju pokušaj sustavne konkretizacije moje ideje i nastojanja da oblikujem osmišljenu cjelinu u kojoj se povezuju figurativni i apstraktni elementi, nudeći novu vrijednost.

2. Idejni koncept

Na predavanju iz kolegija Umjetnost 20. stoljeća govorilo se o *izmima*, umjetničkim pravicima koji su bili zastupljeni u tadašnjem vremenu. Kod mene su posebnu pažnju izazvala djela mađarsko-francuskog umjetnika Brassaija (pseudonim, pravo ime Gyula Halász). Brassai je bio mađarsko-francuski fotograf, kipar, pisac i filmski snimatelj koji je djelovao u razdoblju nadrealizma. Promatrao sam njegove fotografije ženskog akta koji je prikazan na način koji sam tada prvi puta vidio, što me je posebno potaknulo da istražim to područje. Aktove je prikazivao na skulpturalan način, služeći se samo pojedinim dijelom ljudskog tijela kadriranog i smještenog u nedefiniran prostor, te su me podsjećali na monument ili spomenik. To me je potaklo na istraživanje koje sam usmjerio prema promatranju ljudskog tijela i traženju načina da mu u svom radu dam i drugu mogućnost isčitavanja i doživljavanja. Fasciniran ljudskom anatomijom i činjenicom da je ljudski motiv u likovnoj umjetnosti neiscrpan izvor inspiracije i divljenja, te da su se njime bavili izuzetno brojni umjetnici, težio sam ideji da prikažem ljudsko tijelo na drugačiji, sebi svojstven način. Nisam želio pristupiti aktu posve tradicionalno, prikazujući ga u nekome od standardnih položajai stereotipnih pristupa. Težnja mi je bila ugraditi apstraktni izraz u prikaz ljudskog tijela i dobiti apstrahiranu figuru koja bi promatraču nudila mogućnost da ju istodobno doživi i kao objektivan, realističan prikaz i kao apstraktnu kompoziciju koja se može očitavati individualno.

3. Razrada skica

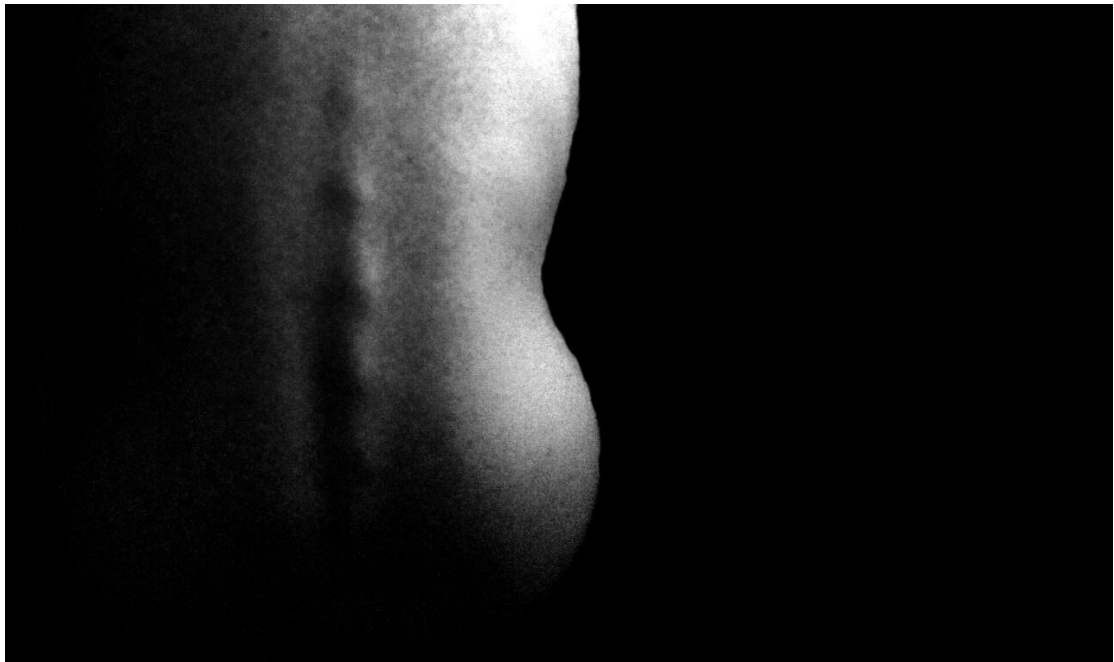
Svoj rad sam započeo crtežima ljudskog tijela, krokijima, proučavanjem anatomije i fotografiranjem. Fotografirao sam ženski model koristeći kameru na smartphoneunakon čega sam krenuo u razradu skica. Fokusirao sam se da u kadar smjestim motiv ženskog akta u nedefiniranim položajima. Koristeći običnu sobnu lampu, osvijetlio sam jednu stranu tijela, dok bi druga bila u sjeni i fotografirao iz različitih kuteva i različitom količinom svjetla na modelu. Od 35 fotografija odabrao sam 13 i u računalnom programu Adobe Photoshop obradio motive. Sve fotografije sam pretvorio u crno bijele i manipulacijom ekspozicije, kontrastom i svjetlinom, nastojao sam postići low key fotografije. Low key fotografije baziraju se na osvijetljenju i količini svjetla. Sastoji se od tamnih crnih tonova u kontrastu sa vrlo svijetlim, gotovo bijelim tonovima koji na taj način stvaraju dramatičnost i ambijent u kompoziciji. Sve tri kompozicije za koje sam se odlučio bile su motivi ljudskih leđa. Njihova je zajednička karakteristika apstrahirani prikaz figure postignut odnosima kontrasta svjetla i sjene.



1. slika: prva fotografija



2. slika: druga fotografija



3. slika: treća fotografija

4. Izvedba završnog rada

Zbog bogatih svojstava i mogućnosti grafike kao medija izražavanja, svoj sam rad želio izvesti u akvatinti, tehnici dubokog tiska. Tom tehnikom mogao bi dobiti širok raspon tonova. Prvobitna ideja je bila stvoriti grafiku sa vrlo velikim brojem tonova, kako bi se postigli mekši prijelazi u rasponu između crnog i bijelog. Međutim, takav bi postupak morao biti izuzetno dugotrajan zbog vrlo velikog broja zasebnih tonova, kojima bi se sugerirali postupni, meki tonski prijelazi. Stoga sam se konačno opredjelio za tehniku mezzotinte, iako nju do tada nisam prakticirao. Naziv mezzotinta dolazi od talijanske riječi „*mezzo-tinto*“ što u prijevodu znači poluton. Mezzotinta je mehanička tehnika dubokog tiska koju karakterizira mogućnost ostvarivanja bogatsva tonova i njihovih postupnih prijelaza. Kao i druge mehaničke tehnike, prilikom oblikovanja matrice, ne zahtjeva kemijska sredstva i jetkanje. Prva je grafička tehnika koja je omogućavala vrlo finu gradaciju tonova, bez korištenja linijskog rastera kao u bakropisu. Metalna ploča se obrađuje nazupčanim alatom, „njihalicom“. Zaobljeni nož njihalice nazubljen je velikim brojem urezanih utora. U obradu matrice se kreće tako što se na nju „njihalicom“ urezuju točkaste linije vertikalnim, horizontalnim i dijagonalnim prijelazima. Na taj način stvaramo urezani raster koji rezultira zasićenjem linija (niza udubljenih točaka) koje na otisku tvore crnu površinu. Kada imamo u potpunosti zacrnjenu ploču, „gladilicom“ (zaobljeni metalni alat poput žlice) i šaberom (trostrani naoštreni metalni strugač) odstranjujemo s nje raster. Ovisno o količini rastera koji se ispolira ovisi tonska vrijednost na otisku. Boja se nanosi na matricu te se više zadržava na mjestima gdje je raster izraženiji, odnosno manje na mjestima koja su ispolirana. Zbog svoje vrlo tehničke prirode, količine koncentracije i vremena koju zahtjeva, mezzotinta je jedna od najsporijih tehnika i jedna od narjeđih koju smo mogli pratiti kroz povijest i u današnjem vremenu. Kako bih izbjegao vrlo dug tehnički proces rastriranja ploče, pribjegao sam alternativnom postupku - koristio sam brusni papir za metal. Brusni papir gradacije 40 i 60 stavljao sam na ploču pokrivajući cijelu njenu površinu. Pod velikim pritiskom cilindra grafičke preše, na metalnoj ploči se gravira točkasta struktura brusnog papira. Mijenjajući jače i slabije gradirani brusni papir postigao sam u potpunosti crnu strukturu na matrici. Koristeći ovakvu metodu nisam dobio linijski raster već gustu, točkastu strukturu. Izrezao sam metalne cinčane ploče formata veličine 45x27 cm, izduženi A3 format. Malim proširivanjem formata htio sam postići panoramski kadar i izdužen prostor za smještaj kompozicije.

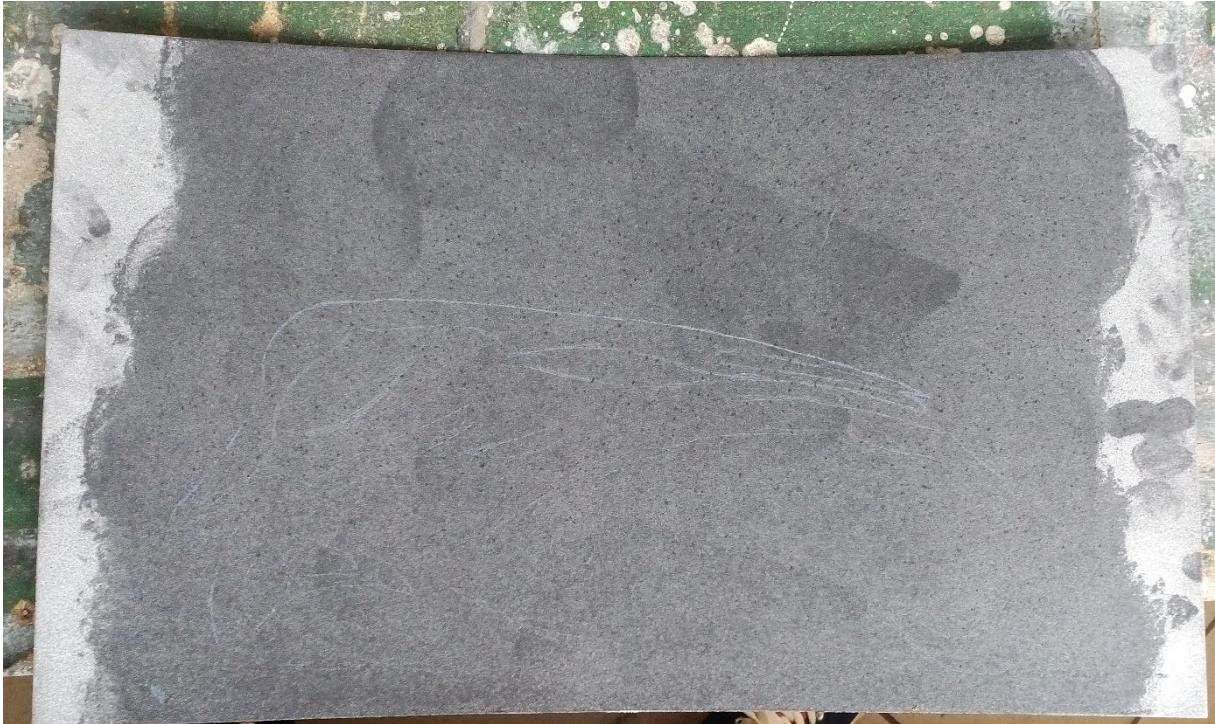


4. slika: pripravljene matrice



5. slika: detalj strukture metalne ploče

Nakon što sam sve tri ploče nazrnčao, napravio sam probni otisak kako bih provjerio jesam li dobio crninu koju želim te naknadno popravio nedostatke ponovnim provlačenjem ploča s brusnim papirom kroz prešu. Tri skice sam isprintao na A3 format te motive prenio indigo papirom na matricu.



6. slika: precrtan motiv na matrici

Započeo sam označavanjem najsvjetlijih dijelova obrađivajući ih šaberom i gladilicom. Potražio sam alternativu u korištenju brusnog papira u kombinaciji sa drugim alatom. Da bih brže postigao željenu bijelinu na određenim dijelovima kompozicije polirao sam grubim brusnim papirom gradacije 320. Zbog svoje grubosti omogućio mi je doći do željene bijeline. Kako je papir ostavljao tragove i poteze njih sam pokrivao manje gradiranim brusnim papirima gradacije 800, 1000, 1500. Tokom rada usmjerio sam se prema prozoru iz kojeg je dospijevala svjetlost što je omogućavalo da lakše vidim kako tretiram ploču. Da bih znao što sam do sada napravio na matrici ostiskivao sam probne otiske. Nakon toga prelazim u ponovnu obradu matrice i provjeru na probnom otisku.



7. slika: proces nastanka „Prve kompozicije“

Na svim trima matricama radio sam simultano postupno upoznavajući tehniku i skupljajući iskustvo na svakoj pojedinačnoj matrici, koje sam onda primjenjivao na ostalim. Drugu matricu sam započeo koristeći isključivo šaber i gladilicu, bez upotrebe brusnog papira. Postupak je isti kao i na predhodnoj matrici, precrtao sam motiv i krenuo u izbjeljivanje ploče, od najsvjetlijih tonova čiste bijele do najtamnijih. Mekim brusnim papirom sam u završnoj fazi intervenirao finom obradom tonских prijelaza kako bi dobio što vjerniji prikaz volumena. Nakon kontrole kompletne obrade kroz probne otiske, „*Drugu kompoziciju*“ (10. slika) sam otisnuo na grafički papir Fabrianno da mogu vidjeti kako izgleda rad u svom konačnom obliku. Potom sam se usmjerio na posljednji motiv, dok sam prvu matricu, s kojom sam bio najmanje zadovoljan, ostavio za kraj.



8. slika: proces nastanka „Druge kompozicije“ i detalj teksture

Kada sam bio zadovoljan sa završnim otiskom svih triju kompozicija odlučio sam „*Prvu kompoziciju*“ i „*Treću kompoziciju*“ (slika 9. i 11.) okrenuti pod drugačijim kutem. Namjera mi je bila položaj tijela na prvom radu izmjeniti promjenom perspektive, promjenom prirode položaja, tako stvarajući neuobičajen način promatranja motiva i doživljaja. To je dio onog apstrakto, apstrahirajućeg izražaja koji želim sjediniti sa figuralnim motivom, nastojeći na taj način u oku promatrača izazvati znatiželju i dojam mističnosti. Okretanjem „*Prve kompozicije*“ i „*Treće kompozicije*“ dobio sam iskrivljeni prikaz motiva, u nedefiniranom crnom prostoru koji u promatraču budi znatiželju i priliku za vlastitu interpretaciju. Format papira na kome su otisnuti finalni otisci veličine je 100x70cm. Tako velikim formatom želio sam stvoriti veći prostor bjeline oko duboke crnine samog otiska. To omogućava radovima da "dišu" i omogućuje promatraču da potpunije i ugodnije pristupi osobnom doživljaju djela.

5. Zaključak

Tri predstavljena rada, pod nazivima "*Prva kompozicija*", "*Druga kompozicija*" i "*Treća kompozicija*" mogla bi se, radi iste ideje, načina realizacije, formata i drugih zajedničkih elemenata, sagledati i kao triptih pod nazivom "*Apstraktno u figuri*". Za mene su bitni kao korak u osobnom razvoju kao umjetnika, kao eksperiment čijim sam rezultatom zadovoljan i kroz koji sam proširio svoje znanje i iskustvo u grafičkim tehnikama.

Pokazao sam, prije svega sebi samome, kako je moguće ljudskoj figuri, pa tako i svakom motivu u likovnosti, pristupiti na svojstven, osoban, način, počevši od tradicionalnih, klasičnih oblika, prenoseći ih u nešto novo, te stvarajući subjektivan doživljaj, vlastitu interpretaciju i shvaćanje djela.



9. slika: „Prva kompozicija“



10. slika: „*Druga kompozicija*“



11. slika: „*Treća kompozicija*“

7. Popis slika

1. slika: prva fotografija
2. slika: druga fotografija
3. slika: treća fotografija
4. slika: pripremljene matrice
5. slika: detalj strukture metalne ploče
6. slika: precrtan motiv na matrici
7. slika: proces nastanka „*Prve kompozicije*“
8. slika: proces nastanka „*Druge kompozicije*“ i detalj teksture
9. slika: „*Prva kompozicija*“
10. slika: „*Druga kompozicija*“
11. slika: „*Treća kompozicija*“

8. Literatura

Knjige:

- Hozo, Dž. (1988.), Umjetnost multioriginala – Kultura grafičkog lista, Mostar; Prva književna komuna

Internet:

- <http://www.slideshare.net/RachaelVanDyke/history-of-the-figure>
- <http://www.factum-arte.com/pag/747/Mezzotint>
- <https://www.britannica.com/biography/Brassai>

Fotografije:

- Fotoarhivi autora