Lice čovjeka

Klen, Karlo

Master's thesis / Diplomski rad

2021

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://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:215:690754

Rights / Prava: In copyright / Zaštićeno autorskim pravom.

Download date / Datum preuzimanja: **2024-03-29**

Repository / Repozitorij:

Repository of the Academy of Fine Arts in Zagreb

zir.nsk.hr

DIGITALNI AKADEMSKI ARHIVI I REPOZITORIJI

Sveučilišta u Zagrebu

Akademija likovnih umjetnosti

Diplomski sveučilišni studij Kiparstvo

Usmjerenje Mala plastika i medaljerstvo

DIPLOMSKI RAD

„Lice čovjeka“

Mentor: red. prof. art. Damir Mataušić

Student: Karlo Klen

Zagreb, rujan 2021. godine

Sadržaj

1. Uvod ……1
2. Nastanak realizma ……2
2.2. Realizam u Francuskoj ……3
2.3. Pop art ……5
3. Hiperrealizam …… 6
3.1. Slikarstvo …… 6
3.2. Skulptura …… 8
4. Raniji radovi i njihov utjecaja na proces nastanka diplomskog rada „Lice čovjeka“ ..11
5. Testiranje prije izrade diplomskog rada ……13
5.1. Lijevanje pozitiva …… 14
5.2. Nanošenje silikonske boje ……15
5.3. Umetanje dlaka (*hair punching*) ……15
6. Proces izrade diplomskog rada „Lice čovjeka“ …… 17
6.1. Umetanje brkova i brade …… 20
6.2. Izrada tijela ……21
6.3. Odjeća …… 23
7. Zaključak ……26
8. Literatura ……28

1. Uvod

Svojim diplomskim radom „Lice čovjeka“ želio sam izraditi skulpturu koja će u promatraču stvarati želju za interakcijom sa skulpturom te mu otvarati različita pitanja o samome liku kojeg promatraju, onome što čini dok ga promatraju kao i o njegovom postojanju. Skulptura koju sam stvarao može se svrstati pod umjetnički pravac suvremene umjetnosti – hiperrealizam, a prikazuje umjetnika u trenutku procesa stvaranja, u ovom slučaju slikara ispred platna, što se na prvi pogled čini kao jedna uobičajena radnja odnosno uobičajeno čovjekova poza, ali postaje mnogo više od toga kada joj se približimo zbog njegove prirodne veličine i njegova pogleda.

„Hiperrealizam je umjetnost doslovnog realističnog prikazivanja po uzoru na fotografiju, a pojavljuje se tijekom šezdesetih i sedamdesetih godina 20. stoljeća, isključivo u slikarstvu i kiparstvu. Nastaje kao umjetnost realističnog prikazivanja uporabom novih tehničkih mogućnosti slikarskih i kiparskih medija kao što su akrilne boje, air-brush, poliester, silikon ili kopiranje s fotografije. Povijesno nastaje povezivanjem tradicije realizma u slikarstvu te kiparstvu, pop art prikazima urbane potrošačke kulture i kao reakcija na modernističku apstrakciju i konceptualistički pristup umjetničkom radu. Različiti stilovi minimalističke i konceptualne umjetnosti, unatoč izrazito značajnom uspjehu među kritičarima i muzejskim konzervatorima, nikada se nisu uspjeli u potpunosti učvrstiti. Morali su se suprotstaviti ozbiljnom sukobu s jednom vrstom slikarstva i kiparstva, koji su izgledali potpuno opterećeni tim apstraktnim i cerebralnim pokretima. Takvom je pokretu dano ime hiperrealizam, fotorealizam ili superrealizam.“[1] Kritiku koji hiperrealisti često dobivaju jest: „iz kojeg razloga reproducirati, odnosno stvarati nešto što možemo dobiti fotografijom ili nešto što je već u ovome obliku prisutno u samoj prirodi?“ Taj kriticizam je zapravo i veoma dostojan, što sam u procesu stvaranja hiperealističnih djela ponekad i doživljavao kao prepreku pri čemu sam sebe preispitivao zašto se bavim baš ovim pravcem te načinom modeliranja koji me iz nekog razloga oduvijek privlačio. Upravo je ovo djelo pod imenom „Pogled“ moji vlastit odgovor na taj kriticizam hiperrealizma te odgovor na sva pitanja mojih kolega, poznanika i promatrača.

Shvatio sam da je razlog zbog kojeg me privlači ova vrsta umjetnosti to što volim umjetnička djela koja prikazuju iskrenost te prikazuju *snapshot* trenutka kojega možemo gledati iz druge perspektive koju inače ne bismo imali, prikaz nečega surovog i stvarnog što stvara predivni trenutak. Da bi ušao u samu srž ovoga rada te hiperrealizma morao sam shvatiti od kuda zapravo potječe, odnosno kako je nastala i kako se razvijala ova vrsta umjetnosti.

Ova fascinantna grana umjetnosti koja prikazuje stvarnost trenutka te čovječanstva počinje iz pokreta zvanog „realizam“ koji je počeo 1850ih. godina. Realizam se smatra jednim od prvih pravaca moderne umjetnosti, a u fokus istog je pojedinac kao indiviuda u odnosu na društvo, što me oduvijek privlačilo kod ovog umjetničkog pravca. U svojem djelu želim prikazati život

[1] Šuvaković, M., (2005.) Pojmovnik suvremene umjetnosti. Zagreb: Horetzky

pojedinca kako ga ja vidim. Katarzično je proučavati mentalno zdravlje i njegove metafore. Želio sam pogledati u ružnu stranu čovjeka i prikazati je vizualno, zbog čega smatram da je hiperrealizam savršen način za prikaz nečega veoma vizualnog te ljudski stvarnog.

Važna odrednica hiperrealizma je sami proces i vrijeme stvaranja ovakvih djela, što ponekad zna biti mentalno i fizički veoma umarajuće, što me vodi do razumijevanja i potrebe da dodano cijenim umjetničkih djela kada vidim da je nešto izrađeno savršeno i kada u tom radu vidim količinu vremena koje je uloženo u taj specifični rad, nešto što ne bi postojalo bez odanosti i utrošenog vremena. Možemo to gledati kao certifikat potrošenog vremena kada vidimo količinu detalja te količinu potrošenih tjedana ili mjeseca. To potiče specifičan oblik fascinacije. Vrijeme je novac i to na neki način automatski daje nekakvu vrijednost radu, ali u isto vrijeme postavlja pitanje da li je vrijedno uložiti toliko vremena? Upravo to pitanje i potiče publiku na razmišljanje. Navedeno je i jedan od razloga zbog kojih sam se odlučio za hiperrealističnu skulpturu, i to upravo onu koja prikazuje umjetnika – slikara, koji je u procesu stvaranja. Muškarac u desnoj ruci drži kist koji je umočen u uljanu boju a u drugoj ruci paletu s uljanim bojama, te se priprema na početak procesa stvaranja i nalazi se ispred praznoga platna.

2. Nastanak realizma

Pozitivizam je naziv koji se često upotrebljava da se označi novi pragmatični mentalitet i materijalizam koji su se pojavili početkom 40tih godina 19.stoljeća. Izmislio ga je francuski filozof i matematičar Auguste Comte (1798. – 1857.) koji je 30ih godina počeo pisati seriju od više svezaka pod naslovom Pozitivna filozofija. Auguste Conte je zahtijevao da se društveni napredak temelji na činjenicama koje se mogu promatrati i na zamislima koje se mogu provjeriti – drugim riječima, na znanosti. Taj novi način pristupa proučavanju društva nazivamo sociologija, što čini Contea prvog koji je upotrijebio tu riječ.[2] Prema Šuvakoviću „pozitivizam je filozofska doktrina koja uvažava činjenice i negira značenje spekulativnih i metafizičkih rasprava, zalažući se na primjenu metoda prirodnih znanosti u proučavanju društva, kulture i umjetnosti.“[3]

Usporedno sa Conteovom sociologijom pojavili su se 40ih godina pamfelti nazvani – *Physiologies* koji su bili omiljeni i rasprostranjeni. To su bili kratki ogledi koji su vrlo iscrpno raščlanjivali različite aspekte francuskog društva, ne samo zvanja kao što su pravnik, redovnica, žena iz društva nego i vrlo posebne kategorije kao što su vrtlar iz predgrađa ili žena od trideset godina. U religiji je pozitivizam donosio obnovi skepticizma 18. stoljeća i ogledan je primjerak pozitivizma u usponu fotografije 40ih godina 19. stoljeća, koju većinom ljudi nije smatralo

[2] Ucie-Smith, E., (1978.) Umjetnost danas: od apstraktnog ekspresionizma do hiperrealizma. Zagreb. Mladost
[3] Šuvaković, M., (2005.) Pojmovnik suvremene umjetnosti. Zagreb: Horetzky

umjetnošću već sredstvom vjerskih bilježenja prirode i svijeta koji se ubrzano mijenjao te modernizirao.

Posljedica pozitivizma u likovnoj umjetnosti je *realizam*. Sada umjetnici i pisci nisu više idealizirali i dramski prikazivali život koji je po definiciji prolazan već su ga prikazivali neuljepšano, neidealizirano, a isticali su i njegovu kratkotrajnost. Realizam kao stilski pravac je pravac koji teži postizanju iluzije i zbilje, a trajao je od polovice 19. stoljeća do kraja 19. stoljeća. Umjesto pridavanja vrijednosti divljim uzletima mašte, egzotičnom i uzvišenom, realisti su se držali bez emocija, obično te smireno opisivali tadašnji moderan život. Bili su to opisi života seljaka i diskriminirane gradske sirotinje te sve brojnije velegradske srednje klase.
Dok su impresionisti pridavali stvaranju empirijske figurativne umjetnosti, kao popratan proizvod stilskog razvitka realista pojavio se modernizam. Nadolazećem se naraštaju činilo kao da njihove jasne boje i široki potezi kista, to jest apstraktna obilježja, osporavaju figurativne sastavnice kao teme slikarstva. U dvadesetom bi stoljeću povjesničari i kritičari nazvali taj pomak umjetnosti prema apstrakciji – modernizam. Impresionizam je također označio pojavu avangarde: to je ideja da su neki umjetnici i zamisli izrazito novi ili radikalni za svoje vrijeme. Što znači da su umjetnici počeli stvarati radove koje mogu razumjeti samo nekoliko ljudi, to jest nekoliko drugih avangardnih umjetnika te stručnjaka za umjetnost među kojima su i skupljači umjetnina. Razilaženje između avangarde i javnosti (uključujući i radničku klasu) koja se osjećala ugodno posjećujući razvikane Akademske izložbe, održava se u porastu komercijalnih umjetničkih galerija koje su glavna nova mjesta za izlaganje moderne umjetnosti te u istodobnom u slabljenju moći akademskih salona po cijelom zapadnom svijetu.
Iako je realizam poslužio kao odskočna daska za modernističku apstrakciju, moramo imati na umu da je on bio pokret koji je bio odraz dramatičnih promjena u društvu i da se njegov nastanak podudara s velikim pokretom i revolucijom koje je izbila diljem Europe 1848.

2.2. Realizam u Francuskoj

Godina 1848. bila je godina ustanka u Francuskoj. Republikanci, liberali i socijalisti koji su se zanimali za besklasno društvo u kojim sredstvima za proizvodnju upravlja narodna zajednica ili vlada, udružili su se te godina tražeći veću zastupljenost u vlasti, no kralj Louis Philipe je to odbio. Dogodili su se neizbježni oružani sukobi, rat je bljesnuo po ulicama Pariza u kojemu je ubijeno ili ranjeno oko 10 000 ljudi. Na kraju su konzervativne snage posvuda prevagnule a Pariz je doživio preobrazbu kojom je dobio svoj slavan sadašnji oblik .

Francuski se realizam pojavio istodobno kada i Francuska revolucija 1848. u rukama Gustafa Courbeta, samoproglašena stjegonoše ovog pokreta u umjetnosti i Jean Francoisa Milleta, slikara

seljaka, realizam je bio visok politiziran stil. On je isticao radnike i običan seoski puk, grupacije koje su osporavale autoritet i povlastice pariške aristokracije i građanstva i koje su bile odgovorne za pobune 1948.

Gustave Cubret potječe iz Ornansa, grada u podnožju gorja Jura u blizini Švicarske granice, gdje je njegov otac, nekadašnji seljak bio uspješni zemljoposjednik i trgovac vinom. Godine 1839. otišao je u Pariz studirati slikarstvo. Krajem 40tih postao je poznata ličnost na lijevoj obali, dijelu Pariza koji je proslavio Henry Murger svojom knjigom Prizori iz boemskog života. Na lijevoj se obali Coubret sprijatelji s književnom avangardom te sa spisateljem i kritičarom Champfleuryem. Champfleury ga je uputio prema realizmu. Champfleury koji je je skupljao narodne umjetnine i zanimao se neelitističke umjetničke oblike kao što su poznate grafike, dječja umjetnost i karikatura, nagovorio je Caubreta da se vrati svojim seoskim korijenima te da tamo počne slikati i prikazivati svakodnevni seoski život Ornansa. U jesen 1849. godine Coubret se vratio u potkrovlje obiteljske kuće i naslikao 7 metara dugu sliku Pogreb u Ornansu koja će biti prihvaćena na Salonu 1850. godine. Slika je uvrijedila mnoge gledatelje. Prikazala je obične ljude iz provincije u njegovu grubom, teškom obličju, bez trunke otmjenosti ili idealizacije. Coubreu su pozirali mještani Ornansa koji su bili prikazani realno sa krumpirasti nosovima, neurednim frizurama te jako istaknutim borama na licu. Autentičan je opustjeli, sumorni krajolik koji je naslikan po njegovim skicama sa groblja Ornansa. Coubretov realizam uključuje idemokratičan prikaz likova. Unatoč smjelim potezima kista i chiaoruaskuru koji pomalo daje naslutiti njegove omiljene umjetnik, Rembranta i Velasqueza, slika ne sadrži baroknu dramatičnost i kompozicijsku strukturu koji ima svrhu istaknuti jedan lik nauštrb drugoga – pas je isto tako važan kao i svećenik i gradonačelnik.[4]

Iako je uz Cuberta, Jean –Francois Millet bio jedan od predstavnika realizma, mislim da je jako bitno da nešto kažem o umjetnicima realizma koja će kasnije imati jako veliki utjecaj na slikarstvo hiperrealizma. Rossa Bonheur je slikarica koja je privukla znatnu pozornost u realizmu. Učila je od svoga oca, učitelja crtanja i socijalista, koji se uzimao za punu ravnopravnost žena. Rossa je od rane mladosti odlučila postati uspješnom ženom u svijetu muškaraca. Umjesto da slika male akvarele i mrtve prirode, Bonheur je postala slikarica životinja i radila slike velikih dimenzija pokazujući tehničku rafiniranost svojstvenu najboljim akademskih slikara. Umjesto egzotičnih životinja romantičarskog svijeta Delacroixa i Bayrea, R. Bonheur slikala je domaće životinje krave, konje i ovce. Godine 1848. nova, Druga republika, zahvaljujući pozitivističkoj svijesti da treba dokumentirati francusko regionalno poljodjelstvo, naručila je od R. Bonheur veliku sliku. Na salonu 1850. godine ona je otkrila svoje novo djelo dugo dva i pol metara *Oranje u Nivernaisu* kako bi naslikala oranje u Nivernaisu. R. Bonheur provela je tjedne u Nivernaisu, seoskom području u srednjoj Francuskoj, proučavajući specifična područja tog kraja, životinja,

[4] A. F.Janson, H. Woldemar(2006.) Jansonova povijest umjetnosti, str. 876.

poljoprivrednih alatki i regionalnog odijevanja. Sve su to posjetitelji salona prepoznali na njezinim gusto obojenim slikama. Za razliku od Milletovog sijača i Cubertovih slika iz Ornansa, ona ublažava ružna obilježja seoskog života. Uočavamo glomaznost goveda, ali ne osjećamo zadah životinja, znoj od rada, miris zemlje, iako je sve to prikazano na njezinim slikama. Poput Physiologies, R. Bonheur dokumentira, popisuje i prikazuje. Krupnoća volova i njihova poredanost kao u mimohodu daje prizornu određenu velebnost.[5]

2.3. Pop art

Prema Šuvakoviću, *pop art* označava američku, a zatim i internacionalnu umjetnost početkom 60tih godina zasnovanu na prikazivanju, izražavanju i upotrebi simbola, vrijednosti i značenja masovnog, potrošačkog i kasno-industrijskog društva visokog modernizma. Pojam je uveo kritičar Lawrence Alloway 50ih godina kao pojam za modernu i popularnu umjetnost masovne kulture. Od kraja 50ih i kraja 60ih naziv *pop art* odnosi se na visoku umjetnost kojoj je motiv, tema i sadržaj potrošačka popularna i masovna umjetnost i kultura.
Razlikuju se dva smjera pop arta: (1) neodadistička i kritička linija pop arta djeluje u različitim područjima izražavanja od slikarstva preko ready-madea i asambalaža od ambijenta i hepeninga; za nju karakteristično parodijsko prikazivanje vrijednosti i značenja masovne kulture i (2) prikazivački ili ikonički *pop art* neutralno, doslovno i dokumentarno prikazuje simbole, vrijednosti, značenja i bolike izražavanja masovne kulture.
Pop art ima ishodišta u popularnoj kulturi 50ih i 60ih godina prošlog stoljeća, ali i u povijesnim avangardama; dadističkom povezivanju visoke i popularne umjetnosti 20tih, kao i *ready-made* strategijama Marcela Duchampa. *Pop art* je uveo u modernu umjetnost niz novih tehnika od asambalaža industrijskih i potrošačkih proitvoda do serigrafije. Njujorški *pop art* je iniciran neodadaističkim, postslikarskim i slikarskim eksperimentima Jaspera Johnsona, Roberta Rauschenberga, Jima Dinea, Georga Brechta. Johnsonovo i Rauschenbergovo slikarstvo i asambalaži nastaju izvan dominantnog tijeka američkog visokog modernizma zasnovanom na apstraktnom ekspresionizmu i estetskom formalizmu. Johns eksperimentira s nečistim slikama koje prikazuju slova, brojeve i riječi koristeći postduchampovska i Wittgensteinova značenja, primjenjujući ih na slikarstvo. Rauschenberg djeluje u širokom rasponu, od asambalaža i slika – predmeta, do hepeninga i akcija.[6]

Njujošrku scenu ili tendenciju *pop arta* određuje djelovanje Andy Warhola, Roy Lichtenstaina, Toma Wesselmana, Jamesa Rosenquista, Claesa Oldenaburga, Roberta Indiaane i Georga Segala.

[5] A. F.Janson, H. Woldemar (2006.) Jansonova povijest umjetnosti, str. 876.
[6] Šuvaković, M., (2005.) Pojmovnik suvremene umjetnosti. Zagreb: *Horetzky, str.631.*

Rad Andyja Warhola odvijao se u nekoliko faza: (1) Marlyn Monroe (ulje na platnu, 1962.) je serija od 25 identičnih glumičinih portreta u rasteru 5x5 – ras s ikoničnim znakom masovne kulture (filmska zvijezda), (2) brillo kutije (serigrafija na drvu) je asambalaž i pseudo *ready-madea*, napravljene su drvene kutije identičnog oblika koje izgledaju kao kartonska kutija deterdženta - rad koji koristi simbole potrošačkog društva i (3) električna stolica (serijografija na platnu, 1965.) rad iz serije smrt i nesreća, dokumentirana fotografija električne stolice – korištenje simbola američkog društvenog sistema. Warhol je radom na filmu, stvaranjem mikro svijeta umjetnosti tvornica (u kojima se proizvode njegova umjetnička djela), javnim ponašanjem po uzoru na filmske i rock zvijezde, *pop art* realizirao kao umjetnost spektakla 60ih. Svoju urbanu, proizvodnu i medijsku poetiku Warhol izražava sljedećim stavom: "Razlog zbog kojeg radim na taj način je u tome što želim biti stroj ...". [7]

3. Hiperrealizam

Hiperrealizam kao i njemu pretići *pop art*, doživio je veliki uspjeh kod kolekcionara i trgovaca, ali je još bio daleko od uspjeha i prihvaćanja među kritičarima. Nakon što su konačno prihvatili *pop art*, ti isti kritičari željeli su ostati vrlo suzdržani prema novoj umjetničkoj manifestaciji. Hiperrealisti su pokušali vratit umjetnost u stanje u kojem je ona bila, ne samo prije modernizma, nego prije trijumfa impresionizma. Za razliku od minimalizma koji prikazuje predmet kao doslovni predmet i konceptualne umjetnosti koja se referira na umjetničko djelo kao izraz definicije umjetnosti, hiperrealizam ne govori ništa o svijetu nego o prikazivanju prikazanog. Ali prije konceptualne umjetnosti, ekspresionizma, u ovom slučaju hiperrealizma te *pop arta*, moramo spomenuti pravac koji je pretežito u grafici i slikarstvu težio iluziji zbilje, a traje od polovice do kraja 19. stoljeća (premda se dijela stvarana po načelima realizma javljaju i prije, a i danas ima djela koji se stvaraju po načelima realizma), smatra se da je realizam pretići pokret više modernih pokreta danas a pogotovo hiperrealizma.

3.1. Slikarstvo

U uvodnom djelu sam se dotaknuo definicije hiperrealizma i što on zapravo predstavlja, stoga ću se u ovom poglavlju koji i sam nosi naslov „Hiperrealizam“ dotaknuti njegovih predstavnika te ga podjeliti na dva djela – slikarastvo i kiparstvo i spomenuti njihove predstavnike.

Hiperrealizam je umjetnost (slikarstvo i skulptura) doslovnog realističkog prikazivanja po uzoru na fotografsko prikazivanje. Kao pojava formulirao se tijekom 60ih i 70ih godina. U Europi se

[7] Šuvaković, M., (2005.) Pojmovnik suvremene umjetnosti. Zagreb: Horetzky

koristi termin hiperrealizam, a u anglosaksonskom svijetu fotorealizam i veristička skulptura. Hiperrealizam je nastao kao umjetnost realističkog prikazivanja i ostvarenja novih tehničkih medijskih mogućnosti slikarstva (akrilne boje, air brush, kopiranje s dijapozitiva i fotografije). Povijesni hiperrealizam nastaje povezivanjem: (1) slikarske tradicije realizma 19. i 20. stoljeća; (2) popartističkih prikaza urbane potrošačke kulture u slikarstvu; (3) reakcijom na modernističku apstrakciju (nedostatak svakog prikazivanja) i konceptualistički tekstualni, teorijski i intelektualni rad.[8]

Pop art oduvijek je ostao vrlo sličan realizmu što je osobito vidljivo u dijelima Petera Blakea. Blake sebe odbija prihvatiti kao čistoga definiranoga *pop art* umjetnika i teži k tome da ga se doživljava još preciznije, slikarom realistom. Kako je njegovo djelo sazrijevalo, tako je rasla i njegova najveća ambicija da ga se prihvati i definira kao zakašnjelog kolegu prerafaelita koji su 60ih i 70ih godina nastavili uživati golemu popularnost publike. Osim Blakea, britanskog *pop art* umjetnika, David Hockneya možemo još više povezati s tradicionalnim realizmom. Hockney je često isticao da ga u slikarstvu najviše oduševljava kontrast između različitih načina prikazivanja koje jedan umjetnik može upotrebljavati. Hockney ima neosporivo dubok značaj sadašnjosti, jer u suštini prikazuje bitne značajke londonskog društva šezdesetih godina, suvremen i moderan život mladeži. Hockneyjevo djelo *Double portrait of Ossie Clarke and Celia Birtwistle* je s gledišta umjetnika opterećeno modernim pokretom, briljantno ali zamorno djelo. Danas, kada su šezdesete godine već daleko sjećanje, smatra se da je ovo djelo, više nego ijedno drugo uspjelo prikazati duh vremena.

Usprkos navedenome postoji razlika između Hockneyjeva slikarstva i američkog umjetnika u to doba Phillipa Pearlstaina. Pearlstainova koncentracija na golo tijelo, pretežito žensko ali ne i isključivo, bila je povod da ga se smatra jednim od začetnika hiperrealizma. Pearlstain je očuvao i stavio na raspolaganje ostalim američkim umjetnicima tradiciju američkog realizma koji je doživio pravu renesansu tridesetih godina i koji je dobro predstavljen u djelu Edwarda Hoppera. Pearlastain se razlikuje od slikara hiperrealista i od Hockneya po tome što ne želi imati ništa s objektivom fotoaparata. Njegovi su aktovi slikani prema živim modelima koji su pod umjetnim svijetlom. Pearlstainova djela su izrezana poput nekog neiskusnog amatera fotografa. Umjetnik ne započinje sliku s kompozicijom nego s detaljem i onda ga razrađuje. Pearlstain nastoji istaknuti važnost samog procesa izrade djela i njegov prijenos na platno.

Vrlo sličan koncept imao je i engleski umjetnik Malcol Morley koji živi u SAD-u. Morley je sredinom šezdesetih godina ostvario niz djela koje, umjesto da se temelje na neobrađenom stripovskom materijalu u stilu *pop arta*, proistječu iz fotografskih reprodukcija u četiri boje, visoke

[8] Šuvaković, M., (2005.) Pojmovnik suvremene umjetnosti. Zagreb: *Horetzky, str. 266.*

kvalitete, kakve možemo vidjeti u brošurama turističkih kompanija i putničkih agencija. Morleya zanima način na koji dozvoljava realizaciju ekvivalentnu slikarstvu. Ideja je da se rukom izradi nešto što je već savršeno realizirao stroj. Tek kada bi postupak bio dovršen mogao je vidjeti koliko se uspio približiti onome što je imitirao. Možemo reci za Malcolma Morleya da je jedan od prvih hiperrealista čiji su radovi na prvi pogled bili jako uvjerljivi te zbunjujući za publiku.

Kao primjer hiperrealizma u slikarstvu moramo spomenut Chucka Closea, koji je specijalizirao slikanje glava velikih formata. Ove slike nerijetko su gotovo savršeno tehnički realizirane, izazivaju niz važnih pitanja što se tiče dimenzija, očituju tehnički problem prijenosa fotografije na platno, postizanje prirodnog izgleda površine te iluzionističku naglašenost trodimenzionalnosti. Closeove slike su izvedene velikom preciznošću, u njima se uviđa da nije nužno da se na površini prepoznaje trag kista, ali i da dimenzije takvoga rada ne čine portret manje realnim, nego manje sličnim portretiranoj osobi.

3.2. Skulptura

Hiperrealizam u kiparstvu je umjetnički pokret koji je započeo u Sjedinjenim Američkim Državama 1970ih. Izbjegavajući apstrakciju, hiperrealistični umjetnik nastoji postići pedantan prikaz prirode, do te mjere da se promatrači ponekad pitaju jesu li u prisutnosti živih bića. Djela su ponekad zabavna, ponekad uznemirujuća, ali uvijek veoma smislena.

Kako smo ranije spomenuli Chuck Closea i njegovo hiperrealističko portretiranje u slikarstvu, moramo i spomenuti isto tako jednoga od najboljih i najznačajnijih hiperrealističkih kipara Rona Muecka. On kao i Close većinu svojih radova izrađuje u velikim dimenzijama. Mueck je nakon uspješne karijere stvarajući modele za film, televiziju i oglašavanje (ponajviše na tržnici stvorenja Jima Hensona), preusmjerio svoj interes na likovnu umjetnost, stvarajući realistične skulpture koristeći velike mjere i narativne prijedloge za najveći humanistički i empatični doživljaj. Mueck je dobio veliko priznanje i pozornost kritičara te medija sa svojim ranim radom *Dead Dad,* koji je debitirao na zloglasnoj izložbi *Sensation* 1997. na Kraljevskoj akademiji umjetnosti u Londonu. Mueck je, za razliku od svojih prethodnika i mnogo starijih kolega hiperrealista kipara Hansona i De Andree, koristio ne samo staklenu smolu nego silikon koji je bio znatno uvjerljiviji te plemenitiji medij nego hladni i kruti poliester, a gotovo sva njegova djela su bila ručno modelirana, zbog čega su poticala na veću povezanost s publikom kao i kritičarima. Kao što su primijetili neki kritičari, praktičari realistične skulpture često crpe svoju snagu ne iz vjernih rekonstrukcija stvarnosti, već iz suptilnih pretjerivanja ili poznatoga svijeta. Mueckove manipulacije skulpturalnim razmjerima često su dramatične, a njegove figure su ili predimenzionirane ili su drastično umanjene kako bi

se ojačala metafora između umjetnikove materijalne prezentacije osobnosti i psihičkog stanja prikazanog lika koje mu sami gledatelji, odnosno publika pridaju. Ideja njegovih djela je da se publika nađe u intimnim trenucima kada se njihove osobnosti i iskustva usklađuju i isprepliću s njegovom skulpturom, kao primjerice njegovo djelo čučeći dječak u ogledalu (Boy) iz 1999. koje prikazuje složeno iskustvo u ljudskome životnom ciklusu, odnosno neugodno adolescentsko razdoblje. Mnogo manji od prirodne veličine, dječak uroni kako bi vidio svoj odraz u ogledalu. Vidimo dječaka kako vidi sebe. Možda će vidjeti naš odraz u zrcalu pokraj svog. Možda smo mi odraz u koji dječak gleda. Možda mi stvaramo njegov odraz. U konačnici promatrač se osjeća kao sudionik u bilo kojoj emociji, odnosno tjeskobi koja u dječakovom izrazu lica izražava sumnju u sebe.

Dolaskom novih medija sredinom devedesetih, koji su se do tada najčešće koristili u filmskim industrijama kao što su: silikon, tekuća polimerna pjena, epoxy smola itd., došli su i novi hiperrealistički kipari, koji su se odmaknuli od prikaza čistoga ljudskoga tijela, te su počeli istraživati fikcijska ili izobličena tijela nalik ljudima. Jedna od tih umjetnika je bila Patricia Piccinini. Proširujući hiperrealističnu tradiciju u kiparstvu, Piccinini koristi niz materijala kako bi oblikovala bića koja bi mogla proizaći iz genetskih predispozicija, bića s ljudskim smeđim očima i dugim ušima, ljuskama po tijelu ili deformiranim tijelima, izgledaju istodobno privlačno i groteskno. Sredinom 2000ih Piccinini je stvorila futurističke skulpture izrađene od poliestera, silikona i čelika koje nalikuju mutiranim skuterima i trkaćim kacigama. Istovremeno impresivne i zbunjujuće, ove skulpture intimno djeluju na ljude kojima se može manipulirati, ali ne i kontrolirati život ili evoluciju.

Spomenuo bi i Sama Jinksa, jednog od najvećih hiperrealističnih kipara 21. stoljeća i umjetnika koji je najviše utjecao na mene kao umjetnika te hiperrealističnog kipara. Jinksovi radovi i njegov pristup skulpturi i konceptu je bio velika inspiracija u mojem diplomskom radu. On je australski kipar čiji rad govori o emocionalnoj ranjivosti. Njegove hiperrealistične skulpture izrađene su od silikona, stakloplastike i smole. Dodaje tome da biološki elementi poput ljudske dlake pojačavaju hiperrealistički učinak. Njegovi radovi predstavljaju privatne trenutke koji bacaju gledatelje u intimu sa samim djelom, pogotovo zato što su goli većinu vremena. Često predstavljeni zatvorenih očiju ili gledajući drugdje, čini se da su suučesnici gledateljskog voajerističkog instinkta. Sam Jinks bio je izložen na Venecijanskom bijenalu i u brojnim muzejima u Australiji i diljem svijeta.[9]

[9] Izvor: Artspere magazine



Slika 1. Sam Jinks – (The Deposition, 2017.)

U ožujku 2017. godine Nacionalna Galerija Australije je naručila rad od Sama Jinksa kao dio hiperrealističke izložbe koja je bila u listopadu 2017. godine. *„The Deposition"* je istoimeni kratki dokumentarni film o samome procesu izrade ovoga sada kultnog djela Sama Jinksa, koji je izrađen u samo nekoliko mjeseci a smatra se njegovim najvećim djelom do sada. Film *„The Deposition"* prikazuje Jinksa u svim fazama procesa rada te možemo vidjeti njegov pogled na tehničku izradu ovog djela u veoma detaljnim ali nažalost kratkim kadrovima. Gledajući *„The Deposition"* shvatio sam kako bih trebao pristupiti izradi ovakvoga djela te kako si olakšati sami proces izrade. Iako Jinks pristupa izradi sa puno različitih metoda što se tiče izrada skica, crteža i modela izrađenih u 3D printeru, ja sam se morao prilagoditi izvorima te metodama koje su mi dostupne.

Možemo zaključiti kako je hiperrealizam pravac u umjetnosti nastao kao reakcija na modernističku apstrakciju i konceptualistički pristup umjetničkom radu. Najznačajnije obilježje ovoga pravca je krajnja vjerodostojnost prikazanoga motiva odnosno pokušaj utvrđivanja odnosa između percepcije realnosti i mogućnosti objektivnoga prikazivanja te realnosti u umjetnim i iluzionističkim granicama slikarstva i kiparstva. Od začetaka hiperrealizma 60ih godina prošlog stoljeća do danas u kiparstvu su se pojavili i koriste se mnogo napredniji i kvalitetniji materijali koji su znatno uvjerljiviji i plemenitiji. Također, važno je naglasiti da je hiperrealizam relativno

mladi pravac suvremene umjetnosti koji je značajan upravo u ovom trenutku, te da će se tematika, inspiracija, motivi i materijali u stvaranju zasigurno još mijenjati u budućnosti, baš kao i interpretacija tih umjetničkih djela.

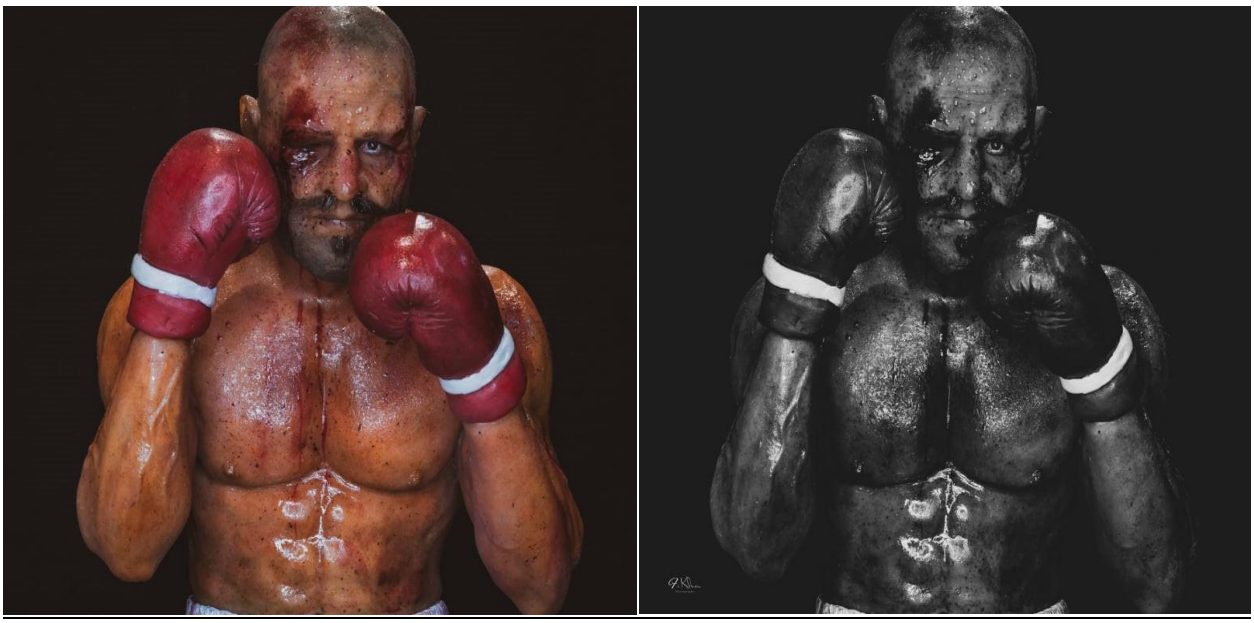
4. Raniji radovi i njihov utjecaja na proces nastanka diplomskog rada „Lice čovjeka“

Kao umjetnik oduvijek me jako zanimala ljudska anatomija te sam uvijek više težio figurativnoj umjetnosti nego apstrakciji. Za mene je apstrakcija u kiparstvu nešto što moram zaslužiti, nešto do čega moram doći svojim radom, iskustvom te ekspresivnim osjećajima. Stoga sam uvijek mislio da kao umjetnik i kipar moram usavršiti ljudsku anatomiju da bih imao nekakvo pravo na apstrakciju. Nakon druge godine na Akademiji likovnih umjetnosti u Zagrebu i nakon dvije godine proučavanja figurativnog kiparstva i anatomije, odlučio sam se za smjer male plastike i medaljarstva kod mentora red. prof. art. Damira Mataušića gdje sam počeo eksperimentirati sa slobodnim figurativnim radovima manjih mjera. Bio je to moji ulazak u *pop art* i moji prvi koraci prema realizmu i hiperrealizmu. Eksperimentirao sam s raznim medijima te sam saznao za medij pod imenom *„super-sculpey“* (sculpey je marka polimerne gline, materijala za oblikovanje koji zapravo uopće nije glina, već je izrađen od polivinilklorida(PVC –a) i plastifikatora. Nazvan „glina“ zbog svoje oblikovane, obradive teksture slične mineralnoj glini, te je bež boje (koja olakšava iluziju kože). *Super-sculpey* mi je omogućio da počnem modelirati puno detaljnije radove zbog njihove teksture i boje kože, koja je olakšavala stvoriti iluziju realizma a poslije i hiperrealizma. Moji prvi radovi u *Super-sculpeyu* su bili *pop art* figure koje su imale karakteristike karikature i realizma. Karikature u smislu da su proporcije bile karikaturne zbog veličina odnosa, te realizma zbog realistično modeliranih portreta koji su u ovom slučaju bili znatno veći nego tijelo. Prvi *pop art* radovi su bili figure od 12cm-15cm ikona pop kulture 60tih, kao što su: Mick Jagger (Veselje, 2017.), Kieth Richards (Mr. Richards 1972.,2017.), Brian Johns i drugi. Što sam više radio sa *super-sculpeyem* to sam više iskušavao granice toga medija, u smislu da eksperimentiram s različitim alatima, mjerama kao što je mjera 1/6 koja se inače koristi za akcijske figure, teksturama i pigmentima kože figura. Moji radovi su se s vremenom micali od same ideje *pop arta* te ikona 60ih. Počeo sam se više koncentrirati na proporcije figura, njihove veličine te realnost samih likova. Likovi više nisu imali znatno veće glave i dlanove u odnosu na tijelo, nego su izgledali prirodnije te su poze bile više složenije od raniji radova u *super-sculpeyu*. Radovi poput Slasha iz 2018. i Mr. Rose 2018., su bili visine 35-40cm, te su bili dinamičniji s više emocija te sam puno više obraćao pažnju na anatomiju likova.

Svoju trogodišnju seriju radova u *super-sculpeyu* završio sam s radovima „Taxi driver 2019.“ i „Boxer 2020.“ . Smatram da su ta dva rada bili jedni od mojih prvi hiperrealističnih skulptura te prekretnica s *pop arta* i realizma u čisti hiperrealizam. Isto tako mislim da su oni vrhunac mojih radova u *super-scupeyu* i omjeru 1/6, te prikazuju svo moje znanje i tehnike koje sam stekao u zadnje tri godine sam ili preko *online* tečajeva kao što je *„Stan Winston School of character art“.*



Slika 2. „Taxi driver, 2019.“ djelo inspirirano istoimenim filmom Martina Scorseseia iz 1976.



Slika 3. „Boxer, 2020.“

„Stan Winston School of character art“ je *online* stranica koja sadrži *online* tečajeve sa specijanim efektima, makeup art, sculpting, sculpture painting, mask fabrication itd. Škola je nazvana po Stanleyu Winstonu koji je bio američki kreator specijalnih efekata na televiziji i filmu, najpoznatiji po svom radu na filmovima terminator, Jurasic park, Alien, Predator, Iron Man i Edward Scissorhands, te je za svoj rad osvojio četiri Oscara. Tečajeve vode jedni od najznačajnijih umjetnika u Americi i filmskoj industriji kao što su: John Cherevka, Denis Baer, Josh Herman, Scott Land, Jordu Schell i drugi. Stranica sadrži slobodni izbor tečaja u svim granama umjetnosti, te mogu kazati da je bila glavni izvor informacija za moji rad i razvoj u hiperrealizmu. Ovdje sam naučio oslikavati s *airbrushom*, modelirati hiperrealistično, raditi s dlakom, lijevati te pigmentirati silikon i mnoštvo toga o materijalima koji su potrebni za izradu hiperrealističnih skulptura.

5. Testiranje prije izrade diplomskog rada

Prvi korak izrade ovakvog djela sastoji se od mnogo skica, testova i eksperimentiranja. Za izradu hiperrealističnih djela koji zahtijevaju veliku razinu detalja koji se ne mogu dobiti modeliranjem u glini, *sculpeyu* ili običnom plastelinu. Iz tog razloga sam se odlučio za *NSP clay (medium)*. NSP je profesionalna glina za modeliranje bez sumpora na bazi ulja. Dolazi u tri stupnja tvrdoće: *soft, medium i hard*. Shvatio sam da je NSP idealna glina za modeliranje skica i hiperrealističnih skulptura zbog tvrdoće koja ovisi o temperaturi i osjetljivosti na dodir modelirke.

Ideja je od samoga početka bila izraditi hiperrealističnu skulpturu. U ranoj fazi ideja i promišljanja činilo se najsigurnije za izradu testa u obliku hiperrealističnog portreta po živome modelu koji je u ovom slučaju bio moja kolegica Lorena Letić.

Modeliranje portreta je bilo veoma zahtjevno, pogotovo zato što se nikada nisam susreo sa modeliranjem modela kojeg u ovom slučaju moram modelirati bez dlaka te u prirodnoj veličini. Shvatio sam da je najteži dio izrade portreta što se tiče samoga modeliranja dobiti uvjerljivu teksturu kože. Imitacija teksture kože zna biti veoma zahtjevna, što isto ovisi o dobi i rodu osobe koju modelirate. Modeliranje mlade osobe od otprilike 24-25 godina može biti veoma složen i spor proces. Teksturu kože izrađivao sam pomoću tankog najlona ili takozvane *strech* folije koju sam nanosio na površinu portreta te raznim alatima za modeliranje i četkama utiskivao teksturu bora i pora.

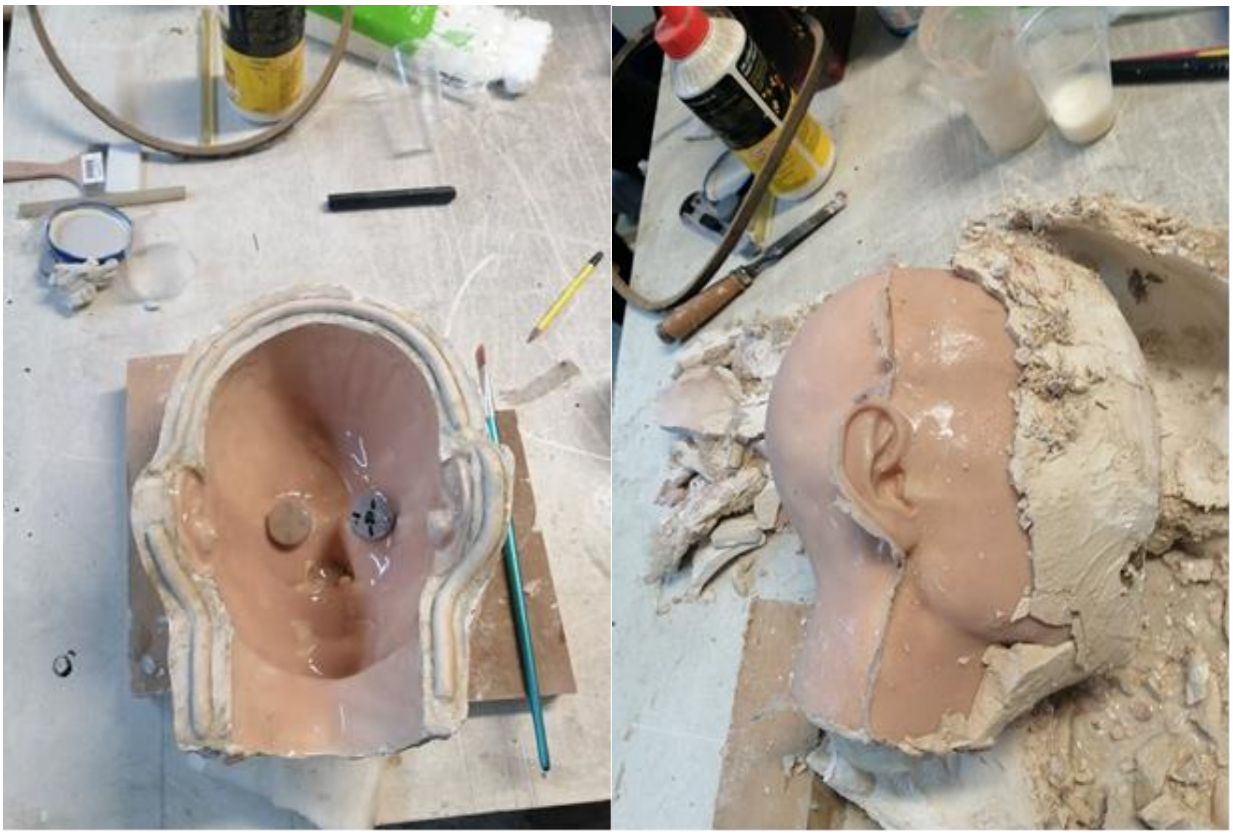
Kalup portreta sam izradio u gipsu(negativ), odlučio sam da bi bilo najbolje da se negativ izradi u dva različita djela, prvo se nanosi prednja kapa kalupa, čiji se rubovi namažu pastom koju sam izradio od lanenog ulja i pčelinog voska te se nanosi stražnja kapa.

5.1. Lijevanje pozitiva

Za izradu pozitiva koristio sam i silikon marke Polytek-PLASTIL GEL-10. Silikonska guma PLATSIL GELA-10 je dvodijelni, tekući silikonski sustav kataliziran platinom, koji se stvrdnjava (RTV) do mliječno bijele gume A10. Ovaj silikon se najčešće koristi za izradu protetika u filmskim industrijama te za izradu hiperrealističnih skulptura. Kako sam ranije naveo, PLASIL GEL-10 je sam po sebi mliječne boje, stoga sam koristio pigmente za silikon i *epoxy* smolu kako bih dobio ton kože. Prije lijevanja pozitiva izradio sam par očiju od pigmentirane *epoxy* smole koje su lijevane pomoću Modrin MF silikona za lijevanje kalupa. Šarenice očiju oslikao sam akrilnim bojama, na koju je došla staklena leća koja stvara iluziju šarenice i zjenice ljudskoga oka.

Lijevanje pozitiva se sastoji od četiri koraka:

1. Nanošenje PLATSIL GELA-10 na gipsani kalup pomoću kista,
2. Stavljanje vune na površinu još uvijek mekanog silikona,
3. Spajanje kalupa,
4. Lijevanja poliuretanske pjene u kalup.



Slike 4. i 5. Proces lijevanja pozitiva

Poliuretanska pjena je svojevrsni oblik tekuće pur pjene. Ona služi za ispunjavanje šupljine ili ti stvaranje jezgre samog portreta.

5.2. Nanošenje silikonske boje

Kada se radi o bojanju ili nanošenje pigmenta na silikon bilo kojeg oblika, zbog njegove elastičnosti te gumene teksture, boje poput akrila, vodenih boja, pigmenata ili uljenih boja ne mogu se jednostavno primati niti sušiti na površini silikona, stoga je jedini načina za oslikavanje PLASTIL GELA-10 pomoću silikonskog sirupa. Silikonski sirup se sastoji od silikonskog kita i benzina za čišćenje. Benzin pomaže razrijediti silikonski kit te stvara tekućinu gustoće sirupa koja je pogodna za rad s *airbrushom*. Silikonski sirup sam miješao s uljenim bojama te *epoxy* pigmentima koje sam ranije koristio za nanošenje pigmenta na PLATIL GEL-10..

Nanošenje boje na silikonski portret se odrađuje uz tehnike špricanja kistom, kako bi dobili pjegaste točkaste tragove, te mnoštvo skoro nevidljivih slojeva različitih boja nanošenih *airbrushom*. Opisao bi izbor boja za realistično oslikavanje ljudske kože kao kombinaciju nanošenja slojeva toplih i hladnih boja koje se stapaju te ostvaruju imitaciju ljudske pigmentacije kože.

5.3. Umetanje dlaka (*hair punching*)

Umetanje dlaka u hiperrealizmu je jedan od najbitnijih elemenata supkulture. Dlake stvaraju dodatni korak ka realizmu figure, daju osjećaj da je djelo koje gledate nešto više od klasičnog kiparstva. Mnogi hiperrealistični kipari koriste isključivo ljudsku ili životinjsku dlaku, ljudska dlaka se većinom koristi za kosu dok životinjska dlaka za dijelove poput obrva ili trepavica, dlaka na rukama

Za portret Lorene odlučio sam se za sintetsku dlaku koju sam izrezivao iz perike i ekstenzija. Da bih postigao prirodnu boju kose miješao sam tri različite boje pramenova, crnu, tamno smeđu i svijetlo smeđu. Dlaku umačemo pomoću igle za šivanje koja umjesto karike za konac na vrhu ima savijen rub, odnosno kukicu pomoću koje igla sa lakoćom gura dlaku u silikon.

Završetak izrade Loreninog portreta pokazao se kao dugačak i iscrpljujući proces, koji me natjerao da pomičem vlastite granice, ali je na kraju probudio u meni zadovoljstvo te me ohrabrio u smislu da započnem s realizacijom daljnjih ideja kao i s planovima za izradu diplomskoga rada.





Slike 6. i 7. Proces umetanja kose priliko izrade Loreninog portreta

6. Proces izrade diplomskog rada „Lice čovjeka“

Nedugo nakon završetka Loreninoga portreta, počeo sam izrađivati skice slikara. Ideja je bila modelirati fikcijskog lika koji će imati veoma snažan karakter te mističnu karizmu. Skice su se sastojale od malih portreta izmodeliranih u NSP-u, koji su izrađivani pomoću referenca fotografija pronađenih *online*. Reference su se sastojale od dvadesetak crno bijelih fotografija glumaca iz 60tih i nepoznatih starih osoba koje su mi odgovarale za stvaranje karaktera.

Modeliranje starca (slikara) odnosilo se na stvaranje osobe koja je jednostavno nastala u procesu improvizacije modeliranja te sam imao osjećaj kao da se stvara sama od sebe. Ovoga puta sam mogao pristupit izradi drugačije nego kod Loreninoga portreta. Veliki dio djela odnosi se na sam pogled starca, stoga sam odlučio odmah staviti oči u portret kako bih mogao kontrolirati položaj glave te izraz lica s njegovim pogledom u daljinu. To mi je omogućilo odmah razviti dubinu pogleda te pogled mističnost starca. S obzirom na to da sam modelirao portret starije osobe, ovoga puta sam teksturi kože pristupio puno agresivnije. Koža više nije bila glatka, nego puna bora, izbočina, asimetrije i ožiljaka.



Slika 8. Portret u NSP-u (glava u procesu izrade skulpture)

Proces lijevanja starca se nije previše razlikovao od lijevanja Loreninoga portreta. Kalup je bio od gipsa a pozitiv od PLASTIL GELA-10 koji je ovoga puta imao puno tamniji ton. Cilj je bio da starac ima dinamičniju boju kože, koristio sam puno deblje slojeve pigmenta i puno više koristio tehniku špricanja kistom kako bih stvorio što više pjega. Boje su se sastojale od različitih tonova uljenih boja kao što su: *burnt sienna, crimson red, burnt amber, violet cobalt clair, ceulean blue i yellow ochre.*





Slika 9. i 10. Lice skulpture „Lice čovjeka“; naglasak na boju kože, pjege i ožiljke

6.1. Umetanje brkova i brade

Za umetanje brkova, brade i trepavica sam koristio kombinaciju bijelih i sivih ekstenzija, životinjskog krzna te crne dlake.



Slika 11. i 12. Umetanje dlake

6.2. Izrada tijela

Tijelo lika sam modelirao u klasičnoj kiparskoj glini za modeliranje, ispod koje se nalazila struktura sastavljena od armaturne šipke od 12mm koja je pružala čvrstoću i stabilnost poze. Poza tijela je bila u kontrapostu.

Kontrapost u kiparstvu je usklađena ravnoteža između istodobnih pokreta figure usmjerenih u suprotnim pravcima. Važan element kompozicije izražen u različitim odnosima: spuštena ruka, noga koja nosi cijeli teret tijela, noga u slobodnom pokretu (Poliklekov Dorifor); noge u stavu mirovanja, trup u jakom zamahu (Diskobol). Likovno određenje kontraposta kao izraza povezanosti između stanja mirovanja i pokreta prvi put se javlja u umjetnosti stare grčke oko 500. pr. Kr., na prijelazu ahejske u klasičnu umjetnost.[10]

[10] IZVOR: https://hr.wikipedia.org/wiki/Kontrapost



Slika 13. Proces rada modeliranja s glinom

S obzirom na to da skulptura koju izrađujem predstavlja slikara, koji je i dešnjak, izradio sam ju na način da sam u desnoj ruci postavio kist. Desna ruka u kojoj ga drži, spuštena je uz tijelo, dok u lijevoj, koja je podignuta prema naprijed (oko 90 stupnjeva), drži slikarsku paletu. Na desnoj ruci sam izradio istaknutije žile zbog položaja ruke i krvotoka, dok je lijeva u području podlaktice nešto šira zbog pregiba.

Iako na tijelu koje sam kasnije odlio u poliesterskoj smoli, ide odjeća, svejedno sam se trudio da forma bude što anatomski točnija te napetija, iako kada se rad izloži, neće biti vidljiva.

Kalup tijela sam izradio u tri gipsane kape, u koje sam kasnije stavio poliestersku smolu te staklenu vunu. Vlakna staklene vune pomažu učvrstit poliester te osigurati ga od pucanja i lomljenja. Poliester je polimerni materijal koji u makromolekularnim temeljnim odrescima (segmentima) sadrži esterske skupine (–CO–O–). Iako postoje mnoge vrste poliestera, pojam se obično koristi za vrstu sintetičke tkanine te za specifičan materijal polietilentereftalat (PET).

Poliesteri mogu biti i razne kemikalije. Prirodni poliester i nekoliko sintetičkih poliestera su biorazgradivi, ali većina sintetskih poliestera nije biorazgradiva.[11]

S obzirom na to da je tijelo starca prekivano odjećom, ruke sam modelirao naknadno u NSP-u, te ih odlio u PLASTIL GEL-10. Ruke starca nastojao sam prikazati kao radničke ruke, istrošene, prljave, kao ruke koje simboliziraju mnogo godina mukotrpnog rada i prikazuju istrošenost kože.



Slika 14. Proces izrade ruku

[11] https://hr.wikipedia.org/wiki/Poliester

6.3. Odjeća

Prilikom izrade skulpture cilj mi je, osim kistom i paletom, bio prikazati da skulptura starca predstavlja umjetnika. Iz tog razloga sam izbor odjeće iskoristio kao odličnu metodu kojom ću do moći prikazati. Odjeća koju sam odabrao predstavlja radnu odjeću koju umjetnik nosi kada provodi vrijeme radeći u ateljeu. Odjeća koja se inače koristi u ateljeu je obično istrošena, prljava i stara. Stoga sam odlučio odabrati vlastitu odjeću koju sam koristio u ateljeu, kao bijelu košulju koja je zaprljana uljenim bojama, gipsom i glinom, te stare zaboravljene čizme koje su i same po sebi pokidane i istrošene.



Slika 15. Odjeća umjetnika



Slika 16. „Lice čovjeka“





7. Zaključak

Kako sam još od samih početaka na studiju kiparstva puno više težio figurativnoj umjetnosti nego apstraktnoj, oko izbora svog diplomskog rada nisam previše promišljao. Oduvijek me fascinirala sposobnost i mogućnost umjetnika, osobito kipara da ono što vidi oko sebe prenese u svoj umjetnički rad upravo tako kako to vidi. Činjenica da to mogu i znam inspirirala me i pri odabiru teme i načina izrade ovog diplomskog rada. Cilj mi je bio prikazati prikazano, kao da se doima živo, što je jedna od odrednica hiperrealizma.

Interes koji sam tijekom studija pokazao za ljudsku anatomiju vodila me eksperimentiranju s raznim medijima te je tako započelo moje putovanje kroz stvaranje različitih skulptura i figura koje su imale karakteristike karikature i realizma. Kako sam s vremenom usavršavao tehniku i znanje, počeo sam se odmicati se od *pop arta* i više se koncentrirati na proporcije figura, njihove veličine i nastojao što realnije prikazati likove koje modeliram. Ti radovi postajali su složeniji, dinamičniji i iz njih se mogla iščitati emocija, a mnogo više pažnje usmjerio sam i na anatomiju likova prilikom izrade.

Iz tog razloga sam odlučio da će diplomski rad biti moj vrhunac u dosadašnjem radu i da ću prvi puta modelirati čovjeka u njegovim realnim dimenzijama i proporcijama. Napraviti nešto što do sada nisam. Odlučio sam se za fiktivnog lika, jer sam na taj način mogao iskazati i ono o čemu

promišljam; dodati vlastitu maštu i ideje u svoj rad, a ne samo preslikavati ono što postoji. Proces zamišljanja tog čovjeka – njegovu dob, zanimanje, život, pa onda i kako će se sve to odraziti na njegov izgled i kako ga želim prikazati – također je igralo veliku ulogu u procesu stvaranja ovog djela. Odabir fiktivnog lika omogućilo mi je da prikažem život pojedinca onako kako ga ja doživljavam i vidim. Ovim djelom cilj mi je bio prikazati praktički živog čovjeka koji zapravo ne postoji, osim u mojoj glavi – starca, umjetnika, slikara izboranog, umornog, mudrog.

Osim što se sve navedeno odražava na njegovim crtama lica, pozama, njegovom odjećom i svim rekvizitima, cilj mi je bio da se isto osjeti i u njegovu pogledu – da promatrač pri pogledu u oči ovog starca automatski počne razmišljati o njemu i njegovu životu, odnosno da skulptura promatrača odmah potakne na interakciju s njom.

Ono što sam želio jest prikazati stvarnost trenutka u nečemu potpuno nestvarnom.

8. Literatura

1. Artspere magazine
    A. F.Janson, H. Woldemar(2006.) Jansonova povijest umjetnosti, str. 876.
2. Šuvaković, M., (2005.) Pojmovnik suvremene umjetnosti. Zagreb: Horetzky
3. Ucie-Smith, E., (1978.) Umjetnost danas: od apstraktnog ekspresionizma do hiperrealizma. Zagreb. Mladost
4. INTERNETSKI IZVORI:
    - https://hr.wikipedia.org/wiki/Kontrapost
    - https://hr.wikipedia.org/wiki/Poliester