ZNAK KAO IZRAZ JEDINSTVA KONTROLE I SPONTANOSTI

Brašnić, Marija

Master's thesis / Diplomski 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://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:134:669381

Rights / Prava: In copyright / Zaštićeno autorskim pravom.

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



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

MARIJA BRAŠNIĆ

ZNAK KAO IZRAZ JEDINSTVA KONTROLE I SPONTANOSTI

DIPLOMSKI RAD

Mentorica: Karmela Puljiz, viši predavač

Osijek, 2016.

SADRŽAJ

1. UVOD 1

2. ZNAK KAO IZRAZ JEDINSTVA KONTROLE I SPONTANOSTI 2

2.1. PAUL KLEE 2

2.1.1. Rukopis i vizualna poezija 3

2.1.2. Evolucija pisma 6

2.2. DRUGI UMJETNICI 7

2.2.1. Henri Michaux 7

2.2.2. Cy Twombly 9

2.2.3. Mark Tobey i Brice Marden 10

2.2.4. Jonathan Lasker 11

2.2.5. Olav Christopher Jenssen 12

2.2.6. Christopher Wool 13

2.2.7. Charline von Heyl 14

2.2.8. Slikarstvo i kaligrafija u Hrvatskoj 14

3. SLOBODNO SUVREMENO PISMO 17

3.1. UMJETNIČKI DIZAJN 18

3.2. GLOBALNI TIPOGRAFSKI POKRETI 18

3.3. TEKSTIL I ZNAK 21

4. ZAKLJUČAK 23

5. SAŽETAK 24

6. LITERATURA 25

1. UVOD

Potaknuta izložbom „Taking a Line for a Walk“ koju sam posjetila u „Zentrum Paul Klee“ u Bernu, odlučila sam se baviti značenjem pisma, znaka i linije, odnosno njihovim povezivanjem i preklapanjem koje vodi do specifičnog grafičkog koda nekog umjetnika. Spomenuta izložba se fokusira na značaj rukopisa, pisma i pisanih znakova u umjetničkoj praksi. Ta svojstva možemo ispitati polazeći od Paula Kleea i njegovog zanimanja za rukopis i kaligrafiju gdje nailazimo na dihotomije kao što su individualnost nasuprot konvencija. One se također javljaju u djelima umjetnika kao što su Henri Michaux, Mark Tobey, Cy Twombly, Brice Marden, Olav Christopher Jenssen, Jonathan Lasker i Christopher Wool. Navedeni umjetnici su okupljeni u ovoj izložbi zato što primjenjuju pismo kao likovni element, ali svoj umjetnički pristup lociraju između dvije sfere: spontanosti i konceptualnosti, naglašavajući važnost pokreta i procesa. Nije označen isključivo semantički sadržaj, apstraktna grafička forma ili individualna ekspresivnost, nego kretanje između tih komponenata. Čisto gestualno automatsko pismo, odnosno manualna ekspresija umjetnikovog genija došla je kraju sa umjetnošću enformela. S druge strane, fokus na semantički aspekt pisma vodi do depersonalizirane konceptualne umjetnosti. Radovi ovih umjetnika nalaze se između te dvije granice.[1]

U prvom dijelu diplomskog rada želim istražiti što je takav izraz značio umjetnicima dvadesetog stoljeća, dok ću se u drugom dijelu opisati kako su oni utjecali na suvremenu estetiku, najviše vizualnu umjetnost i grafički dizajn, jer su to područja u kojima sam i sama aktivna. Danas se pomoću računala pokušava dobiti spontanost i toplina ruke, kao što se u prošlosti pomoću ruke pokušavala ostvariti hladnoća stroja. Mene zanima taj spontani izraz te kakvo je njegovo značenje u suvremenom društvu. Ovaj rad shvaćam kao osobno istraživanje jer je to tema koja me je oduvijek zanimala, a smatram da o njoj mogu još više saznati. Zanima me i znanstveni dio ovakvog izraza koji se može propitkivati kroz grafologiju i semantiku.

Teorijski dio djelomično je povezan sa praktičnim dijelom diplomskog rada. Riječ je o „artist's book-u“ rađenom kombiniranim grafičkim tehnikama u kojem propitkujem vrste grafičkih i tekstualnih izraza. Dizajniran je kao jedna povezana cjelina, u kojoj se vidi proces metamorfoze znaka u slobodni grafizam.

[1] Fischer, P., Taking a line for a walk, Bern, 2014., str. 9.-10.

2. ZNAK KAO IZRAZ JEDINSTVA KONTROLE I SPONTANOSTI

2.1. PAUL KLEE

Paul Klee je jedan od začetnika apstraktne umjetnosti. Bio je u doticaju sa njemačkim ekspresionizmom i dadaizmom, a njegove ideje su utjecale na nadrealiste. Razvio je specifičan jezik simbola i oblika u jedinstvenom prostoru. Ti simboli obilježavaju prve pokušaje uklapanja duhovnog i podsvjesnog sadržaja u apstraktnu umjetnost 20. stoljeća. Zajedno sa W. Kandinskym dijelio je mišljenje o umjetnosti kao izrazu metafizike te je smatrao da umjetnost ne proizvodi vidljivo, nego prikazuje vidljivo.[2] Kleeove lekcije na Bauhausu pomogle su u formiranju principa apstraktne umjetnosti i modernog dizajna. Razvio je i vlastite teorije boja i oblika, a poticaj za stvaranjem vidio je u prirodi, rastu i kretnji.[3] Njegov opis crteža kao „linija u šetnji" govori o njegovom pristupu crtežu kroz spontanu kretnju. Oblik i sadržaj je uglavnom držao u ravnoteži. Put u Tunis 1914. jedan je od najznačajnijih događaja u njegovoj umjetničkoj praksi zbog utjecaja na kolorit i poseban jezik mističnih simbola u slikarstvu.[4]

Osim grafike i slikarstva bavio se glazbom i pisanjem što je imalo značajan utjecaj na njegovu ekspresiju. Proučavao je ritam i modulaciju, naročito u djelima Bacha i Mozarta te pjesnika poput Apollinairea i Rilkea. Sam je smatrao da bi njegov utjecaj bio značajniji u likovnoj umjetnosti nego glazbi jer likovna umjetnost zaostaje za glazbom. Zanimala ga je likovnost kod djece kao čista formama ekspresije, a ideju povezivanja znanosti i umjetnosti preuzeo je od Novalisa. Kleeova umjetnost, kao plod vlastitog karaktera, promišljena je i precizno isplanirana ideja mogućeg svijeta izvan našeg. Smatrao je da bi jednog bi dana bilo moguće nadvladati nesavršenost cjelokupne dosadašnje umjetnosti i stvoriti djelo čiji će raspon premostiti sva elementarna, predmetna, sadržajna i stilska područja umjetnosti. [5]

[2] Doeser, L., Klee: Život i djelo, Zagreb, 1997., str. 24.
[3] Osterwold, T., Zentrum Paul Klee/The View of Klee, Bern, 2005., str. 45.
[4] Osterwold, T., Zentrum Paul Klee/The View of Klee, Bern, 2005., str. 70.
[5] Ruhrberg K., Umjetnost 20. Stoljeća, Zagreb, 2005., str. 113.

2.1.1. Rukopis i vizualna poezija

Iz današnje perspektive sa fokusom na poststrukturalizam, javlja se zanimanje za slobodnom pisanom gestom. Paul Klee se među prvim umjetnicima posvećuje procesu produkcije izraza koji je nadahnut rukopisom.

Dva su glavna aspekta rukopisa: semantičko-simbolički (koji odražava strukturu i pravila) i gestualno-procesualni (koji odražava nečiju osobnost). Uz to, rukopis ujedinjuje dva aspekta umjetničkog stvaranja: racionalni i intuitivni. Kroz 20. stoljeće izmjenjuju se umjetnički stilovi skloni subjektivnom (ekspresionizam, apstraktni ekspresionizam) i objektivnom pristupu (de stijl, minimalizam, konkretna umjetnost). Umjetnici koji se bave rukopisom te tendencije ujedinjuju. Proces pisanja implicira kretanje. Autonomizacija linije u 20. stoljeću pismu omogućuje izlaženje iz njegove prvobitne funkcije. Linija od tada više nije samo izraz konkretnog značenja nego postaje trag kretnje, a slova i drugi znakovi postaju formalni dio umjetničkog izraza. U art nouveau se slova prikazuju kao dio ornamenta, a u kubizmu i dadaizmu se prema tekstu odnosi kao prema dijelu kolaža.

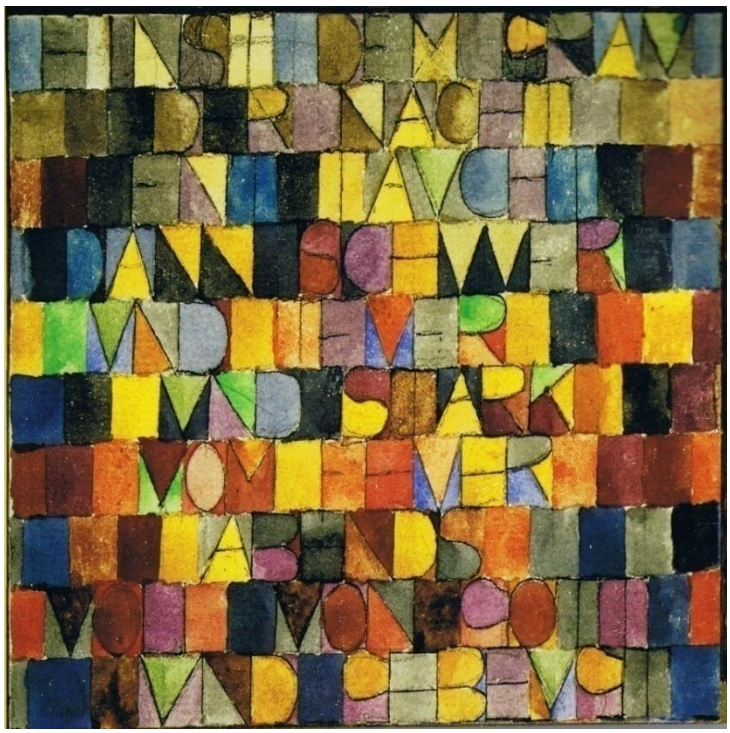
W. Kandinski također promišlja o rukopisu u likovnosti: „Kada čitač nenaviknutim okom gleda linije slova, ne kao dio riječi nago kao stvar, ne vidi samo praktičnu apstraktnu formu koja označava određeni glas, nego vidi i njegovu fizičku formu koja samostalno ostavlja neki vanjski i unutarnji dojam.“[6]

Rukopis je vrlo značajan U Kleeovoj Vizualnoj su poeziji. U njoj, osim poetičkog sadržaja, smisla riječi i značenja slova, jednako važne forma i kompozicija slova. Tri su optička djelovanja znaka na njegov sadržaj: može ga podržavati, šifrirati ili uništiti.

Klee je kao suvremenik bio upoznat sa djelima dadaizma i kubizma u kojima se koristi pismo te je bio potaknut njihovom idejom upotrebe abecede u slikama, ali se za razliku od njih, nije zanimao samo za slova nego i za čin pisanja te značaj rukopisa. Njegova prva poveznica sa vizualnom poezijom je kineska lirika iz 12. stoljeća. Prema njoj 1916. radi seriju od šest akvarela pod nazivom „Pojavilo se jednom iz sivila noći“ (Slika 1.). Pismo se provlači kroz horizontalne linije i oblikuje ih te na taj način tvori cijelu sliku. Zanima se za jezični i formalni izraz slova, iako je u ovom slučaju više potaknut vizualnom stranom. Od tada neprestano traži apstrakcije kroz znakove nalik slovima kao vid kodiranja tajnih poruka. 1938.

[6] Eggelhöfer, F., Taking a line for a walk, Bern, 2014, str. 13.

radi seriju crteža na novinama „Alphabet“ u kojima je također pismo glavni izražajni element. Naglašava privatni karakter svojeg pisma nazivajući neke od svojih slika „Tajna skriptivna slika“ i „Tajno pismo“ (Slika 2.). Stvara dokumente koji se sastoje od izmišljenih znakova.[7]



Slika 1. Paul Klee „Pojavilo se jednom iz sivila noći“, detalj, 1918.

[7] Eggelhöfer, F., Taking a line for a walk, Bern, 2014, str. 14.



Slika 2: Paul Klee „Tajno pismo“, 1937.

U kontrastu sa suvremenim umjetnicima, umjetnici s početka 20. stoljeća koji su bili pod utjecajem grafologije (kao što su Paul Klee i Henri Michaux) percipirani su kao prag psihički povezanog pokreta. Tada je uobičajena referenca na istočnjačku kaligrafiju bila „pismo duše“.[8] Klee, inspiriran učenjem Ludwiga Klagesa, na Bauhausu poučava važnosti kretnje, navodeći kako pismo nije precrtavanje slova nego razvoj osobnog izraza.[9] U pisanju, kao i slikanju, daje veću važnost procesu nego gotovom proizvodu.

[8] Eggelhöfer, F., Taking a line for a walk, Bern, 2014, str. 17.
[9] Eggelhöfer, F., Taking a line for a walk, Bern, 2014, str. 17.

2.1.2. Evolucija pisma

Proces evolucije pisma koji traje tisućama godina, a rezultira apstraktnim oblicima odnosno slovima, započeo je piktoralnim prikazom. Čovjek kroz svoje odrastanje prolazi kroz sličnu evoluciju. Grčka riječ „graphein“ koja znači „zagrebati“ istovremeno označava pojmove crtanje i pisanje.[10] Grafička oznaka je pisanje samo ako se odnosi na nešto iznad sebe same. Korijen pisanja je vidljiv u tragu, a Jacques Derrida ga opisuje kao „pra-iskon“[11].

Trag kao manifestacija pokreta je preduvjet za svaki postanak u Kleeovom piktoralnom razmišljanju. Nije važno što pokreće taj trag. Za njega su jednako važni stvarni (crtanje, pisanje) i imaginarni tragovi (kretnja, zvuk), a sva djela suma su tragova ostavljenih na površini. „Tko prati sve čovjekove putove, shvatit će da su oni poput velike šifre.“[12] - potaknut takvim razmišljanjem o tragu koji može biti kretnja, 1937. radi sliku „Apstraktni balet“ (Slika 3.) s prikazima nalik plešućim slovima.



Slika 3. Paul Klee „Apstraktni balet“, 1937.

[10] Bonnefoit, R., Taking a line for a walk, Bern, 2014, str. 149.
[11] Derrida, J., O gramatologiji, Sarajevo, 1976., str. 27.
[12] Bonnefoit, R., Taking a line for a walk, Bern, 2014., str. 150.

Klee u svojem dnevniku grafičko djelo opisuje kao neposredan izraz kretnje ruke, što je različito od korištenja tona i boje koje doživljavamo isključivo vizualno.[13] Linije mogu biti psihički pokreti, a ne samo figuralna reprezentacija. Psihički impulsi se prenose preko ekspresivnog traga, isto kao što se u grafologiji pismo smatra ogledalom duše.

Klee svojim učenicima savjetuje da vježbaju obje ruke. Lijeva ruka je zbog svoje nevještosti korisna zato što daje mogućnost drugačijeg izraza. Desnom rukom se radi prirodnije, a lijevom više poput hijeroglifa.[14] Naglašava kako predobra vještina ne vodi uvijek do željenog rezultata jer smisao rukopisa, osim prijenosa informacija, nije njegova urednost nego ekspresija.

2.2. DRUGI UMJETNICI

U svojoj prvoj Bauhaus lekciji Klee objašnjava kako su pismo i slika u prapovijesti bili jedno te da je linija najprimitivniji agent u likovnom izražavanju. Zajedničko tekstu i slici je to što oboje tradicionalno sadrže ideju i izražavaju trag kretnje. U kontekstu takvog izraza, Kleea možemo nazvati začetnikom, a druge umjetnike njegovim nasljednicima.

2.2.1. Henri Michaux

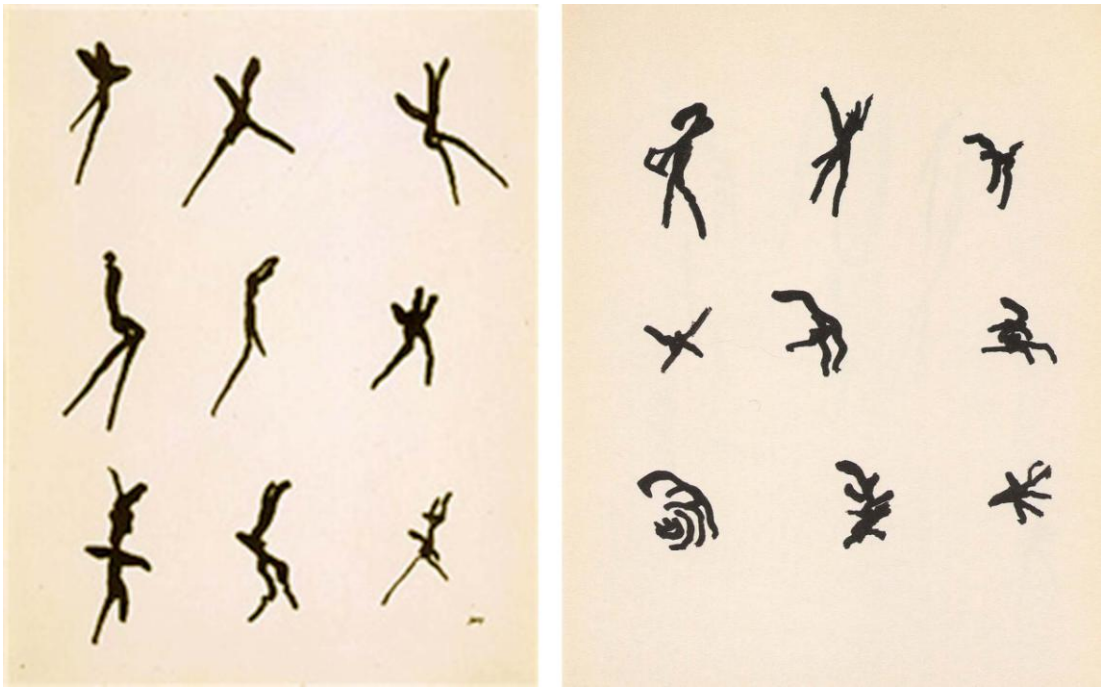
Književnik Henri Michaux u svojem likovnom stvaralaštvu pokušava izraziti ono što se ne može izraziti riječima. Zanimaju ga „prostori unutrašnjosti“ i dijalektični odnos slike i riječi. Ne koristi liniju u konstrukciji volumena i površine nego kao odraz geste, odnosa, impresija i emocija.[15] Nadrealisti koriste „automatsko pismo“ kao slobodno pisanje podsvijesti. Michaux ide korak dalje pokušavajući ujediniti sliku i pismo te također polazi od pretpostavke da piktoralnost i pismo imaju zajedničko podrijetlo. Koristeći halucinogene droge nastoji imitirati linije rukopisa, što rezultira apstraktnim pismom. U svojem radu se oslanja na kinesku tradiciju kaligrafije. Traži spontanost koju nije moguće naći u tradicionalnom pismu.[16] Kroz život mu se provlači utopijska misao o univerzalnom pismu razumljivom

[13] Eggelhöfer, F., Taking a line for a walk, Bern, 2014, str. 153.
[14] Eggelhöfer, F., Taking a line for a walk, Bern, 2014, str. 20.
[15] Bonnefoit, R., Taking a line for a walk, Bern, 2014., str. 153.
[16] Haftman, W., Posle 45, Ljubljana, 1972. Str. 47.

svima. Smatra da su europski jezici poput francuskog i engleskog udaljeni od svojih korijena te da treba stvoriti novi jezik od znakova iz prirode. Smatrao je kako su piktografsko i ideografsko pismo bliži čovjeku zato što nastaju iz prirode. Vidi potencijal u razvoju tjelesnog jezika. Za njega je, kao i za Kleea, tijek važniji od krajnjeg rezultata i zato svoje radove naziva „filmski crteži". 1951. radi svoje poznato djelo „Mouvements" (Slika 4.), koje se sastoji od 64 stranice crteža tušem i 15 stranica pjesme koji predstavljaju piktograme, odnosno znakove nalik plešućim figurama. Želja za pronalaskom vlastitog jezika ga navodi da 1967. godine piše knjigu bez rječi.

Michaux je u svojem izrazu opušten i slobodan zbog nemogućnosti slikanja, a u svojim znakovima nalik pismu namjerno izostavlja komunikativnu kvalitetu. 1977. stvara prvo lažno pismo, a svoje znakove definira kao kretnje pričvršćene na papir. U eseju o plesu identificira ljudsko tijelo kao najteži od svih znakova i piktografskih materijala.[17]

Klee i Michaux desetljećima isprobavaju diskurzivni i slikovni potencijal pisanja. Izumljuju višestruka pisma i znakove te oponašaju skriptivne forme drugih kultura i onih iz prapovijesnih vremena. Te skriptivne slike se kreću od ideograma, odnosno grafičkog simbola koji predstavlja ideju bez izražavanja zvuka u svojem imenu, do alfabeta.



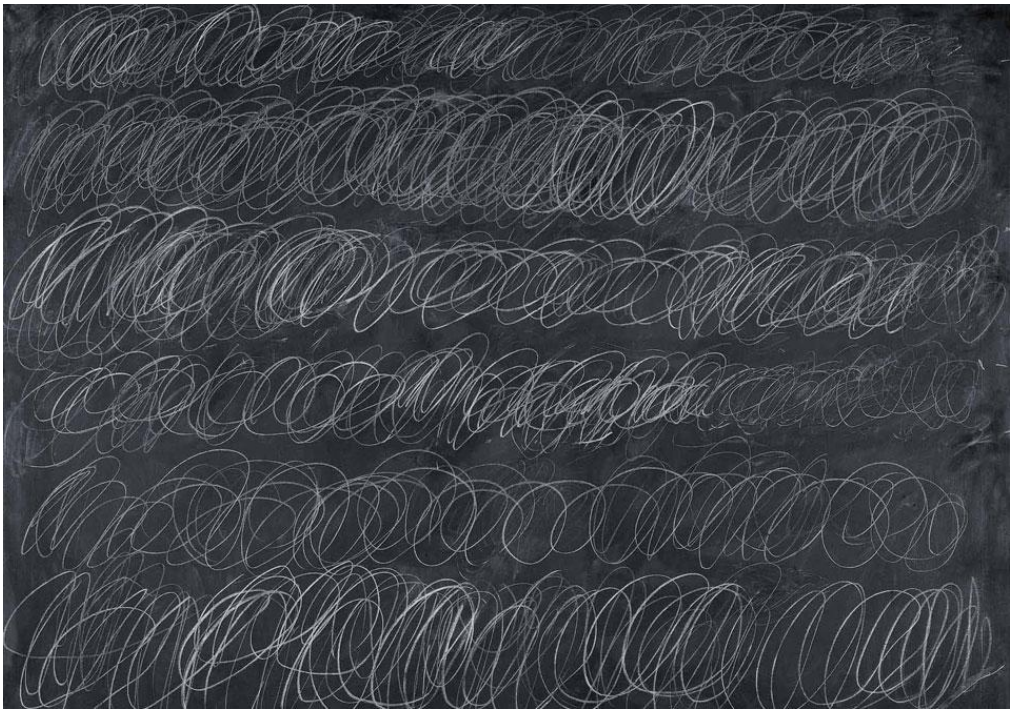
Slika 4. Henri Michaux „Mouvements", detalji, 1950.-1951.

[17] Bonnefoit, R., Taking a line for a walk, Bern, 2014., str. 152.

2.2.2. Cy Twombly

Cy Twombly svojim varljivim tragovima, suglasno sa Rolandom Barthesom, mijenja ranije usvojene konvencije interpretacije. Barthes njegove linije opisuje kao nespretne, slične onima koje su napravljene lijevom rukom.[18] On čuva gestu pisanja, a katkad svoje linije urezuje u platno naglašavajući ekspresivnost. Twombly se u svojem slikarstvu bavi pisanim tragovima, ali s naglaskom da gestualno izražavanje, pod utjecajem apstraktnog ekspresionizma. Vidi inspiraciju u dječjem rukopisu i uličnim črčkarijama. Njegovo slikarstvo igra važnu ulogu u konceptualizaciji umjetnosti od 60-ih godina zbog koncentracije na sam simbol.

Kleeov utjecaj se očituje u crtežu sličnom pismu te njegovom organiziranju u redove. Dok Klee prikazuje pismo u kontekstu teorije linije i vidi korijen pisanja u crtanju, Twomblyjeve linije ne aludiraju na određeno podrijetlo. Naglašava sam proceduralni karakter pisma kroz bilježenje, brisanje, pamćenje i zaboravljanje. Barthes govori o pomicanju fokusa na produkcijsku estetiku Twombyevog pisma.[19] Individualne skriptivne linije se mogu usporediti sa dijagramskim linijama u grafologiji kao bilješke kretnje.



Slika 5. Cy Twombly „Hladna struja“ 1966.

[18] Eggelhöfer, F., Taking a line for a walk, Bern, 2014, str. 19.
[19] Dobbe, M., Taking a line for a walk, Bern, 2014., str. 165.

2.2.3. Mark Tobey i Brice Marden

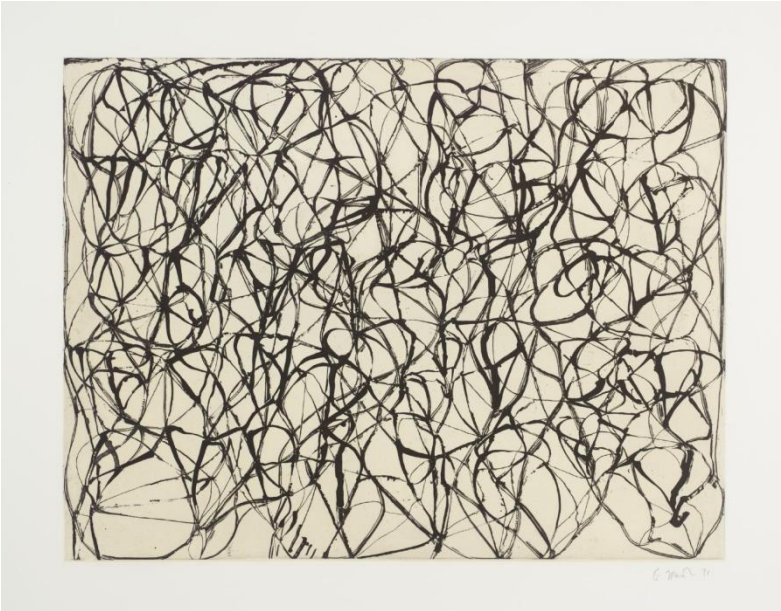
Umjetnici Mark Tobey i Brice Marden uzimaju kaligrafiju kao temelj svojih slika. Tobey je izučavao tradiciju kaligrafije u Japanu gdje je usvojio „kaligrafski impuls“. U duhu Zen filozofije, po kojoj ostvarenje i zamisao trebaju biti istovjetni, razvija vlastitu kaligrafsku metodu slikanja „bijelo pismo“ koja simbolički predstavlja ritam gradova i svjetlost.[20] Dematerijalizirana linija bilježi tragove i otiske ljudskog djelovanja u određenom vremenu i prostoru. Eliminira arhitektonsku organizacijsku formu. Koristi bijelu boju u prikazu tih struktura. Poput Kleea, vidi kretnju kao glavno svojstvo umjetnosti i uvjet za ostvarivanje „živih djela“. Iako je u njegovoj ekspresiji vidljiv utjecaj Pollocka i Wolsa, Mark Tobey je za razliku od njih, razvio stil oslobođen patosa.[21] Održava ravnotežu između energije i materije.



Slika 6. Mark Tobey „Sjaj grada“, detalj, 1944.

[20] Dobbe, M., Taking a line for a walk, Bern, 2014., str. 168.-169.
[21] Haftman, W., Posle 45, Ljubljana, 1972. Str. 34.

Mardenu je važna sama struktura kaligrafskih tekstova, a jezik kojim su napisane nije pokušavao razumjeti. Koristi kompoziciju pjesama kineskog autora Han Shana kao polazišnu točku svojih radova. Gotovo sve svoje slike ostvaruje na isti način, od gore prema dolje i s lijeva na desno izolirano u vertikalnim redovima. Zanima ga posebna vrsta energije koju sadrži kaligrafija te ju je pokušavao prikazati u svojim slikama. Važna odlika kaligrafije je ritmična kretnja te konstantno traženje forme u procesu. Iz tog razloga se zanimao i za Polockovo slikarstvo.[22]

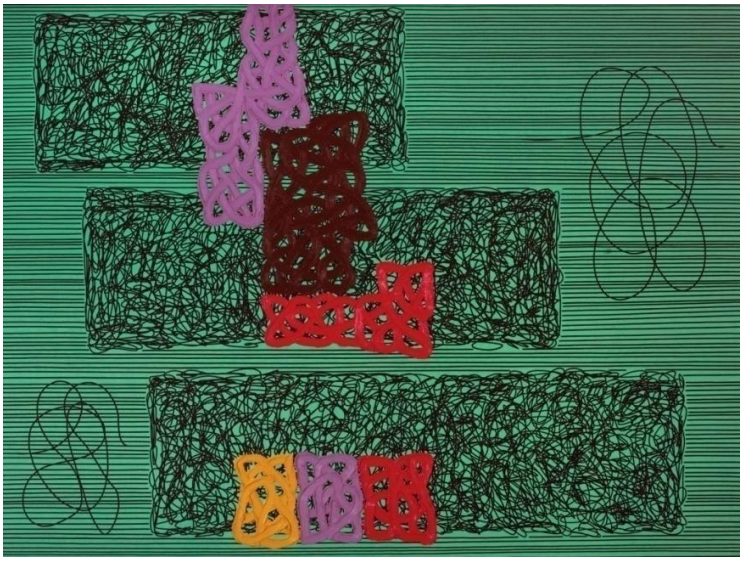


Slika 7. Brice Marden „Zen studija II“ iz serije „Cold Mountain“, 1991.

2.2.4. Jonathan Lasker

Jonathan Lasker svoje radove započinje malim spontanim crtežom na papiru koji zatim prenosi na malu, a potom i veliku sliku. Slike nisu prave kopije, ali su rađene istim senzibilitetom kao skice. Miješanjem objektivnog procesa i subjektivne slikovitosti, stvara vlastiti piktoralni jezik. Suprotstavlja pojmove oznaka i znak. U kontrastu sa znakom, oznaka ne posjeduje značenje već samo obilježava. Kao i Klee, kreće se između intuicije i kalkulacije. Gestualni neodređeni znakovi neprestano stvaraju antitezu racionalnom slijedu geometrijske pozadine.[23]

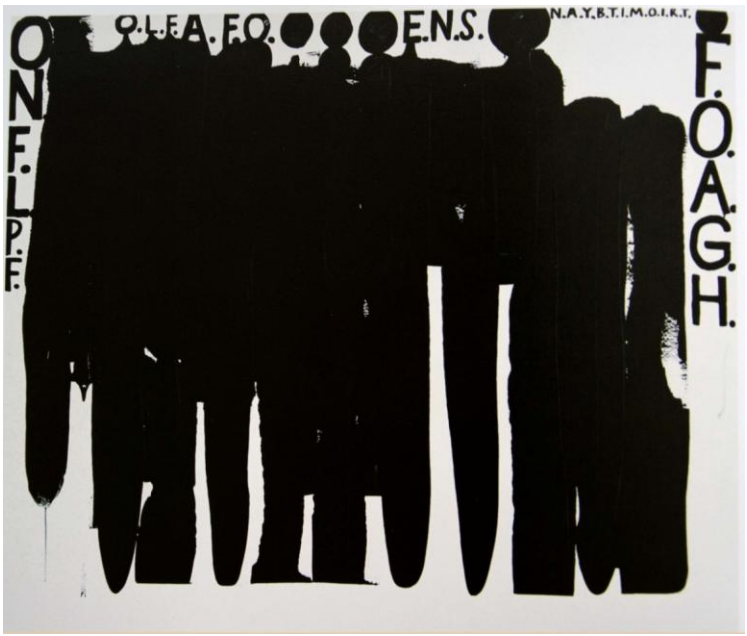
[22] Dobbe, M., Taking a line for a walk, Bern, 2014., str. 170.-171.
[23] Dobbe, M., Taking a line for a walk, Bern, 2014., str. 172.-173.



Slika 8. Jonathan Lasker „Kada snovi rade“ 1992.

2.2.5. Olav Christopher Jenssen

U seriji slika Olava Christophera Jenssena, rađenih 1999.-2000., pod nazivom „Palindrom“ (Slika 9.) postoje skrivene poruke. Pokuša li se te riječi čitati sprijeda ili straga, nije moguće samostalno otkriti njihovo značenje. Umjetnik ih šifrira. Slova imaju u ovom slučaju semantičku, emocionalnu i formalnu vrijednost. Postoji određena kontrola nad radom, ali je proces spontan.[24]



Slika 9. Olav Christopher Jenssen „Palindrom br. 38“ 2000.-2001

[24] Dobbe, M., Taking a line for a walk, Bern, 2014., str. 174.

2.2.6. Christopher Wool

Christopher Wool 80-ih godina počinje raditi „Slike riječi“. Izdvaja riječi iz njihovog konteksta te ih slaže u nove kompozicije koje na taj način dobivaju druga značenja - teška za odgonetnuti. Bavi se serijalnim procesima kao što su sitotisak i korištenje šablona, ali zadržava subjektivnu ekspresiju. Proces rada je mu je važan isto kao i ranije spomenutim umjetnicima, a naglašava ga uništavanjem radova i stvaranjem novih preko njih. Od 2000. godine brisanje postaje glavni konstruktivan element u njegovim radovima.[25] Iako se vodi određenim pravilima u komponiranju, važna mu je spontanost u nastanku svih djela te tako potvrđuje Kleeovu pretpostavku da bez intuicije nije moguće stvoriti umjetničko djelo.



Slika 10. Christopher Wool „Bez naziva“ 2007.

[25] Dobbe, M., Taking a line for a walk, Bern, 2014., str. 176.

2.2.7. Charline von Heyl

Charline von Heyl na sličan način kao i Wool kombinira slikarstvo sa grafičkim tehnikama poput litografije, sitotiska i drvoreza. Njezine apstrakcije su odraz unutarnjeg svijeta. Važan joj je proces rada, u kojem kombinira pismo, znakove i psihodelične prikaze.[26]



Slika 11. Charline von Heyl: „Narodne priče“, 2013.

2.2.8. Slikarstvo i kaligrafija u Hrvatskoj

U Hrvatskoj se također javlja zanimanje za slikarstvo nadahnuto kaligrafijom.

Šime Perić U ranijim radovima koristi Lirsku i geometrijsku apstrakciju te eksperimentira sa kolažom i drippingom, dok 70-ih godina razvija novi stil kojeg karakteriziraju kružne kretnje, prožetost i isprepletenost pokreta, znaka i podloge. Najznačajnija serija iz tog razdoblja „Atlantida“ (Slika 12.) rađena je na čistom polju kružnog obrisa. U svojem kasnijem radu nastavlja primjenjivati novootkriveni fluidni izraz koji je istovremeno spontan i kontroliran.[27]

[26] http://www.artnews.com/2013/12/16/charline-von-heyl-unexpected-collisions/
[27] Marojević, T., Šolman, M., Šime Perić, Zagreb, 2003., str. 28.

Perić nije učio slikati po nekoj određenoj formuli, niti se svrstavao u zastupnike deklarativnog modernizma, već je intimno razvijao složene kreativne pretpostavke i ulazio u samu bit slikarske ekspresije.[28]



Slika 12. Šime Perić „Veljača" iz serije „Atlantida"

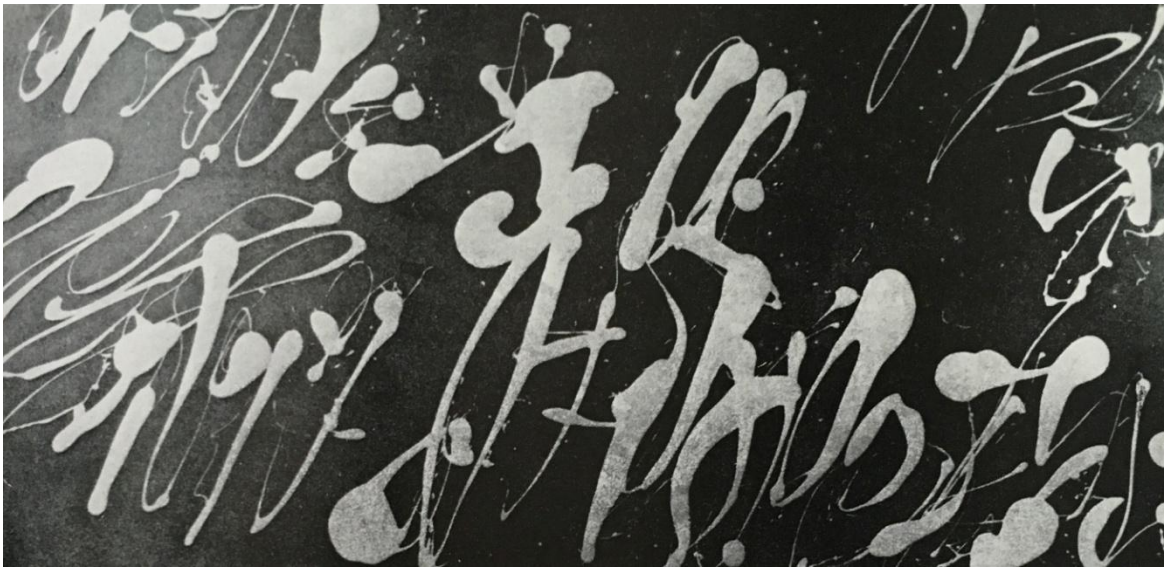
Edo Murtić svoj znak razvija intuitivno, polazeći od odnosa boja i oblika. 50-ih godina je pod snažnim dojmom akcijskog slikarstva, naročito Pollocka kojeg je upoznao za vrijeme studijskog boravka u Americi, a 70-ih pronalazi svoj karakterističan izraz koji se može usporediti sa glazbom.[29]

Ferdinand Kulmer se koncentrira na čistoću slikarske misli i čina, a samo značenje njegovih simbola dolazi naknadno, kroz svijest promatrača. Već i najraniji apstraktni motivi u njegovom slikarstvu nalikuju na znakove, no tek 70-ih godina pismo postaje dominantan motiv u njegovim radovima.[30] Potaknut oblikovnom praksom arapske kaligrafije, 1974. godine radi seriju „Potpisi", koja ujedinjuje kontrolu i spontanost izraza.[31]

[28] Marojević, T., Šolman, M., Šime Perić, Zagreb, 2003., str. 16.
[29] Gibson, M., Edo Murtić , Zagreb, 1989., str. 16.
[30] Rus, Z., Ferdinand Kulmer, Zagreb, 1976., str.1.
[31] Rus, Z., Ferdinand Kulmer, Zagreb, 1976., str. 3.



Slika 13. Edo Murtić „OK“, 1978.

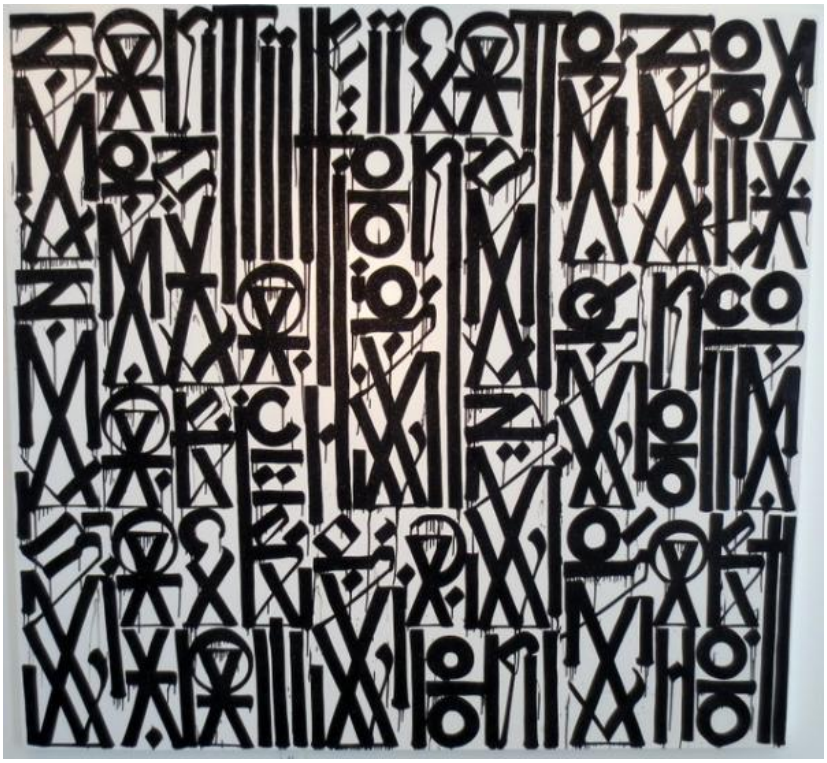


Slika 14. Ferdinand Kulmer „Kaligrafija na tamnosivoj svili“ 1974.

Ono što spaja navedene umjetnike nisu povijesni aspekti rukopisa, nego sistematski pristup ovoj temi. Pismo se apstrahira. Označitelj i označeno više ne dijele nužno zajedničku vezu. Zajednička im je fascinacija pismom u vizualnoj umjetnosti, odnosno znakom kao zasebnim motivom i transformacijom njegovog značenja.

3. SLOBODNO SUVREMENO PISMO

Kaligrafiju su slikari sa početka 20. stoljeća smatrali „pismom duše“, a danas umjetnici i dizajneri još uvijek vide njezin značaj te potencijal za reinterpretaciju. Michauxova ideja o univerzalnom pismu je aktualna kroz djela američkog uličnog umjetnika i slikara Retna. On razvija vlastito pismo inspirirano egipatskim, indijanskim i drugim tradicionalnim simbolima. Ono ne pripada niti jednom određenom jeziku. Želi da se ljudi iz različitih kultura mogu prepoznati u njegovim tekstovima, iako ih ne mogu razumjeti.[32] Pokras Lampas sa svojom eksperimentalnom kaligrafijom ulazi u urbane prostore, a kroz vlastiti pokret „Calligrafuturism“ pokušava ujediniti umjetnike sličnih tendencija.[33] Navedeni i slični umjetnici vlastitom interpretacijom kaligrafije ulaze u sfere popularne kulture.



Slika 15. Retna (Marquis Lewis) „Santificate Soul Sensations“ 2012.

[32] https://www.artsy.net/artist/retna
[33] https://www.behance.net/pokras

3.1. UMJETNIČKI DIZAJN

Svijet suvremenog dizajna je u konstantnom tijeku te nema jedan određeni smjer ili filozofiju koji bi mogao prevladati.[34]

„Dobar dizajn“ koncept je koji se zasniva na racionalnom pristupu dizajnerskom procesu, što znači pronalazak boljih, učinkovitijih rješenja koja ravnomjerno usklađuju formu, funkciju i materijale s ciljem poboljšanja života, a imaju bitnu vrijednost u društvu.[35] Donedavna dominantna uporaba računala rezultira bržem stvaranju, no ta relativna lakoća stvaranja ne bi trebala dovesti do besmislenog umnožavanja. Umjesto toga, novi digitalni alati trebaju biti poticaj za razvoj kvalitetnijih rješenja. U suvremenom dizajnu postoji i struja umjetničkog dizajna koji je često vrlo eksperimentalan, ali omogućava dizajnerima ekonomski nesputanu slobodu istraživanja inovativnih oblika, materijala i procesa. Dizajn na taj način može postati interaktivno i kreativno iskustvo, a njegov otvoren, gotovo dječji pristup može rezultirati neobičnim rješenjima prema kojima korisnici razvijaju snažne emocionalne veze.[36]

3.2. GLOBALNI TIPOGRAFSKI POKRETI

U duhu Kleeovog razmatranja o rukopisu kao izrazu osobnosti, postoje globalni tipografski pokreti koji potiču grafičke dizajnere na izražavanje svoje individualnosti. „Ficciones Typografika“ (Slika 16.) projekt je kojeg organizira grafički dizajner Erik Brandt, a posvećen je eksperimentalnoj tipografiji u javnom prostoru. Umjetnici i dizajneri koji se bave slobodnim pismom mogu postati dio projekta. Izložbena površina je monokromni horizontalni plakat dimenzija: 128cm x 91,44cm, a fokusira se za individualni izričaj i jezik prijavljenih sudionika.[37] Slično tome, dizajner André Felipe pokrenuo je stranicu „Typo/graphic posters“ u cilju promicanja kvalitetnog dizajna i kulture plakata. To je kolektivna platforma dizajnera koji stvaraju plakate sa fokusom na tipografiju i ekspresivne grafičke kompozicije.[38] U ovim projektima slova nisu više samo nositelji poruka nego i glavni likovni motiv čije je značenje često teško za interpretirati.

[34] Fiell, C., Fiell, P., Design now!/Dizajn danas!, Zagreb, 2008., str. 6.
[35] Fiell, C., Fiell, P., Design now!/Dizajn danas!, Zagreb, 2008., str. 7.
[36] Fiell, C., Fiell, P., Design now!/Dizajn danas!, Zagreb, 2008., str. 9.
[37] http://ficciones-typografika.tumblr.com/
[38] https://www.typographicposters.com/



Slika 16. Ficciones typografika: Elin Miller, 2015.



Slika 17. Typo/graphic posters: Oleg Morović i Panorama, 2014.

„36 days of type“ godišnja je virtualna manifestacija koja poziva dizajnere, ilustratore i umjetnike na slobodno vizualno interpretiranje slova abecede i brojeva. Počelo je kao osobni projekt dizajnera Nina Sans i Rafa Goicoechea iz Barcelone, a zahvaljujući dizajneru Victoru Bregante, preraslo je u internacionalni simultani projekt koji se kroz 3 tri godine proširio po cijelom svijetu. Sudionici imaju izazov dizajnirati zadano slovo ili broj svaki dan u trajanju od 36 dana te ga objaviti na Instagramu sa oznakom #36daysoftype. Cilj projekta je prikaz beskonačnih mogućnosti tipografije kroz individualni izraz svakog sudionika.[39]



Slika 18. 36 days of type: Omar Careaga, Robin Verhoeks i Glowgraff, 2016.

Ermias Kifleyesus za McQ kampanju „AW15“ (Slika 19.) ide korak dalje u individualizaciji tipografije te je podiže na razinu čiste ekspresije. Radi intervencije na fotografijama Harley Weir koje rezultiraju njihovom potpunom dekompozicijom. Umjetnik ih savija i lijepi trakom te ih postavlja u telefonske govornice Bruxellesa. Anonimni pojedinci imaju mogućnost crtanja i pisanja po njima što rezultira nesvjesnom komunikacijom s drugima. Rad dovršava umjetnik sa svojim črčkarijama. Smatra da je većina plakata koje viđamo na ulicama ispod naših kreativnih potreba te iz tog razloga u svojim radovima daje prostor drugima za izražavanje. Zbog svakodnevne digitalizacije, sve se manje crta i piše rukom, a ljudi kroz rukopis ostavljaju jedinstveni trag vlastitih života. Ti tragovi odražavaju urbani život i beskonačne veze između ljudi diljem svijeta.[40]

[39] http://www.36daysoftype.com/
[40] http://www.dazeddigital.com/fashion/article/28604/1/mcq-unveils-harley-weir-collages



Slika 19. *Ermias Kifleyesus „McQ“, 2015.*

3.3. TEKSTIL I ZNAK

Motivi vidljivi u slikarstvu i grafičkom dizajnu vrlo lako prelaze u tekstilni i industrijski dizajn u vidu tekstura. Javljaju se proizvdi namjenjeni za široku potrošnju, ali isto tako i ograničene serije te unikati. Američka dizajnerica Ellen Van Dusen stvara kolekciju odjeće i kućnog dizajna „Dusen Dusen“ (Slika 20.) koji je nadahnut črčkarijama, pokretom i likovnom umjetnošću.[41] Kako je odjeća koju dizajnira vrlo jednstavnih silueta, u prvi plan dolaze motivi i teksture koji kao da su proizašli iz Kleeovih i Laskerovih slika.

Predstavnica umjetničkog dizajna koja uklapa nešto ekspresivniji izraz u svoj rad je Norveška ilustratorica i modna dizajnerica Edda Gimnes. Ona radi odjeću od bijelog platna i krzna (Slika 21.). Svoje ilustracije, poput Kleea, crta s obje ruke. Takav grubi izraz prenosi na odjevne predmete i dodatke u kojima ljudi izgledaju kao hodajući prošarani listovi crtačkog bloka.[42]

[41] http://www.dusendusen.com/pages/info
[42] http://www.edda-gimnes.com/about-me/



Slika 20. Dusen Dusen



Slika 21. Edda Gimnes

Pisani znak već sada djeluje kao izraz iz prošlosti te ga zbog toga dizajneri katkad koriste kao čisti ornament bez značenja koji samo slavi ekspresiju anonimnog tvorca. Iako oni mogu imati značenje, ljude sve češće privlače zbog samih formi. Postoji nešto prirodno i spontano, ali istovremeno vrlo sistematično u samom rukopisu što privlači ljudsko oko. To je element svakodnevice. Svi osjećaju bliskost sa takvim izrazom jer ga imaju mogućnost sami proizvesti.

4. ZAKLJUČAK

Čovjek ima urođenu sklonost prema otkrivanju, tumačenju i upotrebi znakova o čemu svjedoči pisano i gestualno izražavanje. Paul Klee i ranije spomenuti umjetnici u svojem radu kroz znak i rukopis uvode u slikarstvo tenziju između slučajnosti i namjere. Iako je rukopis već sam po sebi individualna kretnja, ovi umjetnici su ujedinjenjem spontanosti i kontrole uspjeli stvoriti vlastiti jezik koji, kroz šifrirane poruke, na razini podsvijesti komunicira sa okolinom. Takvim izrazom prekinut je niz izmjene „klasičnih“ i „romantičnih“ stilova i struja u umjetnosti. Slikani znak, kao i ostali znakovi, ima svoju funkciju, međutim, ona nije podređena nekom unaprijed određenom strukturalnom odnosu. On započinje individualnu priču autora koju gledatelj sam dovršava. Ta dekonstrukcija znaka ima velik utjecaj na ono što danas doživljavamo i tumačimo kao estetiku.

Suvremeni grafički dizajn često pati od uniformnosti zato što se danas sve može vrlo jednostavno i kvalitetno računalno proizvesti. Većina proizvoda, ako ne ubrajamo „umjetnički dizajn“, ostvarena je na način da zadovoljava određene funkcijske i estetske uvjete, no da bi dizajn privukao pažnju gledatelja, po mojem mišljenju, ne bi trebao davati odgovore, nego postavljati pitanja, koja računalo ne može samo proizvesti. Ljudski um pojedinca kao jedinstvena kombinacija znanja, iskustva i motivacije je predodređen za stvaranje autentičnih izraza. Računalo ima brzinu i preciznost proizvodnje, dok je čovjek taj koji ima originalne ideje.

Kvalitetan dizajn se postiže kroz estetiku, funkcionalnost i naznaku osobnog propitkivanja, a vizualni aspekti kulture trebaju sadržavati znakove koji ljudskom umu postavljaju izazove i mogućnost nove interpretacije. Ta interpretacija je ujedno i odraz vlastite osobnosti.

5. SAŽETAK

Istraživala sam primjenu pisma, znaka i linije u vizualnoj umjetnosti, odnosno njihovo povezivanje i preklapanje koje vode do specifičnog grafičkog koda nekog umjetnika. Prvi umjetnik koji se detaljnije bavio znakovima i kaligrafijom je Paul Klee. Drugi slikari moderne na vrlo različite načine također koriste znak u svojoj umjetničkoj praksi. Slikani znak kao i ostali znakovi, poprima simboličku funkciju, međutim, on se ne odnosi na jasno ustanovljeno značenje što je posljedica poststrukturalizma. Znakovi takvog osobnog značenja zadržavaju se i u suvremenom slikarstvu i dizajnu. Umjetnici traže motivaciju u prošlosti u vidu kaligrafije te je osuvremenjuju vlastitim izrazom. Drugi vide poticaj u svakodnevnom životu, uličnim črčkarijama i vlastitim bilješkama. U dizajnu rukopis ne izumire, nego doživljava preporod zbog širenja na druge medije i zbog raznih globalnih projekata koji potiču dizajnere na proizvodnju individualiziranih rješenja. Rukopis kao izraz ujedinjenja kontrole i spontanosti te koncepta i geste uvodi slikarski izraz u ravnotežu koja utječe na suvremenu estetiku.

6. LITERATURA

a) Knjige

1. Bonnefoit, R., Dobbe, M., Eggelhöfer, F. (2014.) *Taking a Line for a Walk*, Bern: Zentrum Paul Klee
2. Osterwold, T. (2005.) *Zentrum Paul Klee/The View of Klee*, Bern: Zentrum Paul Klee
3. Doeser, L. (1997.) *Klee: Život i djelo*, Zagreb: Mozaik knjiga
4. Klages, L. (1968.) *O rukopisu*, Zagreb: Naprijed
5. Hertz, H. (1968.) *Grafologija*, Zagreb: Matica hrvatska
6. Barthes, R. (1989.) *Carstvo znakova*, Zagreb: ITRO August Cesarec
7. Trifonas P. P. (2002.) *Barthes i carstvo znakova*, Zagreb: Jesenski i Turk
8. Derrida, J. (1976.) *O gramatologiji/pismo prije slova*, Sarajevo, Veselin Masleša
9. Ruhrberg, K., Schneckenburger, M., Fricke, C., Honnef, K. (2005.), *Umjetnost 20. Stoljeća*, Zagreb: V.B.Z.
10. Haftman, W., Legrand , F. (1972.) *Posle 45/Tom I*, Ljubljana: Mladinska Knjiga
11. Rus, Z. (1976.) *Ferdinand Kulmer*, Zagreb: Moderna Galerija
12. Marojević, T., Šolman, M. (2003.) *Šime Perić*, Zagreb: Akademija likovnih umjetnosti
13. Gibson, M. (1989.) *Edo Murtić*, Zagreb: Globus
14. Fiell, C., Fiell, P. (2008.) *Design now!/Dizajn danas!*, Zagreb: V.B.Z.
15. Foucault, M. (2011.) *Ovo nije lula*, Zagreb: Meandarmedia
16. Millet, C. (2004.), *Suvremena umjetnost*, Zagreb: Muzej suvremene umjetnosti
17. Foster, H. (2006), *Dizajn i zločin*, Zagreb: V.B.Z.
18. Michaud, Y. (2004), *Umjetnost u plinovitom stanju*, Zagreb: Lijevak

b) Internet

1. http://www.artnews.com/2013/12/16/charline-von-heyl-unexpected-collisions/
2. https://www.artsy.net/artist/retna
3. https://www.behance.net/pokras
4. http://ficciones-typografika.tumblr.com/about
5. www.typographicposters.com/about/
6. http://www.36daysoftype.com/
7. http://www.dazeddigital.com/fashion/article/28604/1/mcq-unveils-harley-weir-collages
8. http://www.dusendusen.com/pages/info

9. http://www.edda-gimnes.com/about-me/

c) Reprodukcije – izvori

1. https://dvdbash.files.wordpress.com/2013/04/paul-klee-einst-dem-grau-der-nacht-enttaucht-1918.jpg
2. https://www.pubhist.com/works/18/large/18465.jpg
3. Bonnefoit, Dobbe, Eggelhöfer, Taking a line for a walk, Bern, 2014., str. 151.
4. https://perfectionofperplexion.files.wordpress.com/2011/04/michaux09-e1302499830519.jpg
5. http://c300221.r21.cf1.rackcdn.com/cy-twombly-cold-stream-1966-1345558745_b.jpg
6. Bonnefoit, Dobbe, Eggelhöfer, Taking a line for a walk, Bern, 2014., str. 88.
7. http://www.tate.org.uk/art/images/work/P/P20/P20079_9.jpg
8. http://artnews.org/files/0000069000/0000068710.jpg/Jonathan%20Lasker,%20When%20Dreams%20Work,%201992_005389%20klein.jpg
9. Bonnefoit, Dobbe, Eggelhöfer, Taking a line for a walk, Bern, 2014., str. 40.
10. Bonnefoit, Dobbe, Eggelhöfer, Taking a line for a walk, Bern, 2014., str. 24.
11. https://www.artsy.net/artwork/charline-von-heyl-folk-tales-2/zoom
12. Marojević, T., Šolman, M., Šime Perić, Zagreb, 2003., str. 101.
13. http://www.murtic.com/ciklus04/09.jpg
14. Rus, Z., Ferdinand Kulmer, Zagreb, 1976., str.
15. https://a.1stdibscdn.com/archivesE/art/upload/66/4632/retna_santificate.jpg
16. http://67.media.tumblr.com/103a089d4b2318fddba38a08d634aab8/tumblr_np8rzvx3Ny1ssqfx1o1_1280.jpg
17. https://www.typographicposters.com
18. https://www.instagram.com/36daysoftype/
19. http://dazedimg.dazedgroup.netdna-cdn.com/786/azure/dazed-prod/1150/0/1150930.jpg
20. http://cdn.shopify.com/s/files/1/0999/7114/products/DusenDusenHome-Web-12_vert_3a4d6fc9-f411-48e3-998c-69c012948a20_grande.jpg
21. http://www.edda-gimnes.com/

POPIS SLIKA

Slika 1. Paul Klee „Pojavilo se jednom iz sivila noći“, detalj, 1918. ..... *4*
Slika 2. Paul Klee „Tajno pismo“, 1937. ..... *5*
Slika 3. Paul Klee „Apstraktni balet“, 1937. ..... *6*
Slika 4. Henri Michaux „Mouvements“, detalji, 1950.-1951. ..... *8*
Slika 5. Cy Twombly „Hladna struja“ 1966. ..... *9*
Slika 6. Mark Tobey „Sjaj grada“, detalj, 1944. ..... *10*
Slika 7. Brice Marden „Zen studija II“ iz serije „Cold Mountain“, 1991. ..... *11*
Slika 8. Jonathan Lasker „Kada snovi rade“ 1992. ..... *12*
Slika 9. Olav Christopher Jenssen „Palindrom br. 38“ 2000.-2001. ..... *12*
Slika 10. Christopher Wool „Bez naziva“ 2007. ..... *13*
Slika 11. Charline von Heyl: „Narodne priče“, 2013. ..... *14*
Slika 12. Šime Perić „Veljača“iz serije „Atlantida“ *15*
Slika 13. Edo Murtić „OK“, 1978. ..... *16*
Slika 14. Ferdinand Kulmer „Kaligrafija na tamnosivoj svili“ 1974. ..... *16*
Slika 15. Retna (Marquis Lewis) „Santificate Soul Sensations“ 2012. ..... *17*
Slika 16. Ficciones typografika: Elin Miller, 2015. ..... *19*
Slika 17. Typo/graphic posters: Oleg Morović i Panorama *19*
Slika 18. 36 days of type: Omar Careaga, Robin Verhoeks i Glowgraff, 2016. ..... *20*
Slika 19. Ermias Kifleyesus „McQ“, 2015. ..... *21*
Slika 20. Dusen Dusen *22*
Slika 21. Edda Gimnes *22*