

# PROBLEM PREVOĐENJA SLIKE U TEKST

---

**Marić, Lucija**

**Master's thesis / Diplomski rad**

**2017**

*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:134:093838>

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

*Download date / Datum preuzimanja:* **2024-04-19**



*Repository / Repozitorij:*

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



SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU  
UMJETNIČKA AKADEMIJA U OSIJEKU

ODSJEK ZA LIKOVNU UMJETNOST

DIPLOMSKI SVEUČILIŠNI STUDIJ LIKOVNA KULTURA

Lucija Marić

# **PROBLEM PREVOĐENJA SLIKE U TEKST**

DIPLOMSKI RAD

Mentor: Lana Skender, pred.

Osijek, listopad 2017.

## Sadržaj:

|                                                             |    |
|-------------------------------------------------------------|----|
| Uvod.....                                                   | 1  |
| Uloga interpretacije u razumijevanju umjetničkog djela..... | 1  |
| Povijesna uvjetovanost interpretacije.....                  | 4  |
| Slika protiv Riječi.....                                    | 7  |
| Semiotika i interpretacija.....                             | 9  |
| Hermeneutika slike.....                                     | 12 |
| Interpretacija slike Guernica Pabla Picasa.....             | 15 |
| Nova znanost o slici.....                                   | 21 |
| Zaključak .....                                             | 24 |
| Literatura.....                                             | 25 |
| Sažetak.....                                                | 27 |
| Prilozi.....                                                | 28 |

## Uvod

Tijekom čitave povijesti likovne umjetnosti, od pretpovijesti do danas, umjetnik formom bilježi subjektivnu esenciju vremena u kojem živi. Umjetnost nas potiče na razmišljanje. Mi, kao promatrači, interpretiramo sliku kojoj tumačenjem i shvaćanjem otkrivamo estetsku bit u njezinoj jedinstvenosti i neponovljivosti. Dolaskom strukturalizma, estetika postignuta formalnom kvalitetom/analizom više nije dovoljna niti presudna u interpretaciji likovnog djela. Tako se razvijaju nove teorijske strategije koje zahtijevaju istraživanje različitih područja izvan umjetnosti, te njihov suodnos i korelaciju. Interpretacija slike vrsta je prevodenja. Sama riječ "prijevod" označava tekst preveden iz jednog jezika u drugi. Ako ovu definiciju primijenimo prevodenju slike u tekst, to će značiti da jedan skup simbola (likovni elementi, kompozicijska načela), prilagođavamo potpuno drugačijoj vrsti simbola (slovo, riječ, rečenica). Dakle, riječ je o intersemiotičkom prijevodu. ( Huzjak, 2010.) Ovisno ili neovisno o povijesnom razdoblju, suprotstavljajući verbalno i neverbalno, bavit ću se interdisciplinarnošću u teorijama likovne interpretacije. Pitanje koje mi se odmah na početku nameće jeste: Kako bi trebala izgledati interpretacija (tekst) koja služi umjetničkom djelu (slici), a ne zauzima njegovo mjesto? Uvriježeno mišljenje je da ponekad ono što vidimo ne možemo opisati riječima. Upravo tim neprevedivim bavit ću se u diplomskom radu. Bavit ću se riječima više nego slikama, te raščlaniti, a zatim "pomiriti" ili "posvađati" sliku i tekst.

## Uloga interpretacije u razumijevanju umjetničkog djela

Ponekad se želimo posvetiti čitanju slike koja nas zaintrigira. Želimo detaljno proučiti pojedinosti kako bismo saznali zašto su one tu. Često u muzejima nalazimo popratni tekst uz sliku. Taj tekst namijenjen je posjetiteljima kako bi lakše saznali informacije o slici. No, tekst je tumačenje jedne osobe i njezina vlastita viđenja. Jasno je da za jednu sliku postoje različita mišljenja tj. različite interpretacije, pa tako imamo i prvi očigledan problem, nazovimo ga "sto ljudi, sto čudi" iliti jedna slika, bezbroj interpretacija iliti koliko ljudi, toliko interpretacija.

Jedan od najvažnijih faktora analize umjetničkog djela jest želja za promatranjem. U likovnoj umjetnosti zato postoje pravila po kojima umjetničko djelo razlažemo tj. analiziramo.

Interpretacijom slike, vizualne informacije - neverbalno, prevodimo na lingvistički tekst - verbalno.

Temelj poznavanja djela likovne umjetnosti jeste prepoznavanje likovnih elemenata i kompozicijskih načela. Ove čitljive komponente čine kompoziciju, tj. djelo u cjelini, te pomoću njih spoznajemo estetsku kvalitetu likovnog djela.

No, pitanje ovdje nije kako je postignuta ravnoteža na slici "Zakletva Horacija" Jacquesa Louisa Davida (PRILOG 1) ili je li Da Vincijeva slika "Bogorodica s djetetom i sv. Anom" (PRILOG 2) piramidalne kompozicije jer kako kaže Sonja Briski Uzelac: "Iako je čitanja renesansne slike, u ključu centralne perspektive i mimezisa a posredstvom dominantne figurativno-simboličke ikonografije i ikonologije, dovela do literarizacije koju je humanizam proveo do kraja." (<http://www.zarez.hr/clanci/hermeneutika-ikonickog-i-verbalnog-znaka>) Pitanje je globalnije i ne tiče se pojedinog detalja, nego cjelokupne slike. Svaki detalj jeste bitan u smislu da tvori cjelinu, no isto tako, ta cjelina ima drugačiju kvalitetu od njezinih pojedinačnih dijelova (Teorija Geštalta), što znači ili ne znači da je vizualno prevodivo lingvistički.

*"...(lat. interpretatio). 1. Tumačenje, objašnjenje, shvaćanje; misaoni postupak, odnosno izlaganje, izjava kojom se utvrđuje smisao ili značenje neke pojave, teksta, zakona i dr."*

Prema navedenoj definiciji (<http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=27664>) interpretacija jeste nešto čemu vjerujemo, na što se oslanjamo. Ukoliko interpretacijom utvrđujemo smisao ili značenje, ona treba biti najobjektivnija moguća.

Prema hrvatskoj enciklopediji, riječ "smisao" u filozofiji je posljedica misaonog promatranja neke stvari. U samoj svijesti, misaoni i osjetilni sadržaj još uvijek nisu razdvojeni. "Značenje" kao nadosjetilni pojam stvari ukida tu povezanost i time predstavlja ono što smatramo logičnim tj. prikazuje značenje riječi koju označuje. Zadaća smisla ili smislenosti jeste shvaćanje predmeta, u ovom slučaju slike, u njezinoj unutrašnjoj svrhovitosti. Semantički, smisao podrazumijeva odnos znaka i označenoga, odnosno jezično ostvarenje nekog usmjerenog smisla: "budući da je smisao, za razliku od značenja kao pojma, posredovan jezičnim izrazom, te da zbog jezičnih ekvivokacija nikad ne može biti jednoznačno dan i univerzalno razumljiv, on uvijek pretpostavlja nužnost naknadnoga razumijevanja i sporazumijevanja." (<http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=56794>) Smisao je u lingvistici semantički pojam koji je preuzet iz filozofije. Zanimljivi su primjeri iz hrvatske enciklopedije. Prvi je poznata je G. Fregeova rečenica "Jutarnja zvijezda je večernja

zvijezda". Ova dva izraza, "jutarnja zvijezda" i "večernja zvijezda" odnose se na planet Veneru, međutim smisao im nije isti. Smisao dakle dočarava referent koji označuje predmet ili pojavnost. (Hrvatska enciklopedija - leksikografski zavod Miroslav Krleža, mrežno izdanje) Tako neki jezični znakovi mogu imati drugačiji smisao. Također, dva ili više jezičnih znakova mogu imati isti smisao. Drugi primjer je odnos između dvaju izraza "pobjednik kod Jene - gubitnik kod Waterlooa." Oba primjera odnose se na Napoleona, ali imaju različit smisao. (Hrvatska enciklopedija- leksikografski zavod Miroslav Krleža, mrežno izdanje) Kako je "smisao" osjetilnog karaktera, on je tako subjektivna definicija neke stvari tj. slike, koju sami sebi dajemo kao potvrdu da razumijemo tj. da smo razumjeli ono što vidimo.

Kao primjer višeznačnosti riječi i jednoznačnosti slike navest ćemo Kulu Babilonsku. Nju su ljudi širom svijeta zamišljali svatko na svoj način, u skladu s mjestom i vremenom u kojemu žive. Takva zamišljanja nisu imala nikakve veze s onime kako je zigurat ustvari izgledao. U doba romanike prikazana je kao romanička kula, u gotici kao gotička, a u renesansi ju je P. Brueghel prikazao kao visoku građevinu brdasta oblika (PRILOG 3) čiji se vrh gubi u oblacima. Moderna arheologija dokazala je da je Kula Babilonska ustvari četverostrana piramida na sedam katova. (Ivančević 2006) Ovo je primjer interpretacije koja je pogodovana vremenom u kojemu je nastala. Tako možemo zaključiti da vrijeme utječe na interpretaciju iste slike, što znači da je interpretacija promjenjiva i podložna mjestu i vremenu. (Ivančević, 2006.)

Već na početku uviđamo problem "smisla" za koji možemo reći da je glavna okosnica i vodilja kod interpretiranja slike.

Prema Šuvakoviću "interpretacija je objašnjenje i tumačenje koje sadrži eksplicitno gledište i stav osobe koja objašnjava i tumači. Interpretacija je meta-govor i meta-jezik, po strukturalističkom shvaćanju, jer unosi sistem razumljivosti u nerazumljivo kao sistem pravila koji omogućava shvaćanje tog nerazumljivog teksta." (Šuvaković, 2005:282) Dakle interpretacija je čin koji slijedi nakon misaonog postupka. Ona ima diskurzivnu i komunikacijsku namjeru između slike i promatrača.

Kroz likovnu interpretaciju susrećemo se sa različitim disciplinama kao što je filozofija, psihologija, lingvistika i mnoge druge. Ova lista s vremenom se širi i osuvremenjuje.

Ukoliko je slika uspješna, aktivirat će promatrača na razmišljanje i probudit će u njemu osjećaje. Može li se osjećaj opisati? Primjerice osjećaj gladi. Težnja za unosom hrane u tijelo. Posljedice: kruljenje u stomaku, bol u stomaku. Ekstremne posljedice: Vrtoglavica, nesvijest,

smrt. Navedene posljedice veoma su konkretne, no doživljava li ih svaki čovjek jednako, sasvim je jasno da ne.

Prema Braci Rotaru možemo govoriti o tri razine interpretacije umjetničkog djela:

1. Čitanje i raspoznavanje značenjske artikulacije slike deteminirane ikonološkim poljem u kojem se uspostavlja značenjska artikulacija slike tj. razumijevanje slike kao umjetničkog djela.

2. Povijesni diskurs u kojem se stilski ili ikonološki razvoj prezentira kao samorazvoj umjetnosti kao pojma i vrijednosti, što znači da se povijest umjetnosti ponaša kao praksa pripovijedanja o umjetničkim djelima ili skupovima umjetničkih djela.

3. Diskurs umjetničke kritike koja postulira mjerila govora i prosudbe o umjetnosti.

(Šuvaković, 2005)

Uz pomoć Interpretacije pokušavamo rekonstruirati fragmentarni naslikani tekst tj sliku, što znači da je sama interpretacija fragmentarna karaktera, zarobljena između opažanja i čitanja. (Briski Uzelac, 2008) Još jedna ključna riječ vezana uz interpretaciju jest objašnjenje. Objasniti znači nepoznato svesti na poznato, razjasniti što umjetničko djelo jest, kako i zašto je nastalo, u kakvom je odnosu s umjetnikom, te aktualnom umjetničkom scenom.

Slika nam omogućuje da na njoj vidimo nešto što u stvarnosti ne vidimo, da nevidljivo postane vidljivo. To ju čini zanimljivom promatraču, a teorija suvremene likovnosti proučava upravo taj dio. (Majetschak, prilagodio Purgar, 2009.)

## **Povijesna uvjetovanost interpretacije**

Likovna djela umjetnosti tumačimo prema našem trenutnom shvaćanju života i okoline u kojoj se nalazimo. Sliku ćemo uvijek interpretirati s količinom znanja koje posjedujemo do trenutka interpretiranja. Kao što se čovjek razvija kao pojedinac, tako se i likovna umjetnost razvija u korak s društvom tj. poviješću u kojem su nastala djela likovne umjetnosti. Vrijeme prolazi, slike ostaju iste, no to vrijeme donosi drugačiji pogled na istu sliku. Možemo reći da je slika osuđena na vrijeme i prostor u kojemu se trenutno nalazi.

Ako se osvrnemo na početak Ivanova evanđelja "u početku bijaše riječ", krenuvši od pretpovijesti, možemo reći da u početku bijaše slika. Slike koje prekrivaju zidove špilja Lascaux u Francuskoj ( PRILOG 4) naslikane su prije nastanka pisma. Imale su značenje i funkciju onome tko ih je naslikao, no vjerojatno ljudi toga doba nisu gledali na te slike kao što ih mi danas promatramo - kao umjetnička djela. Ako produžimo do 4. tisućljeća prije Krista u civilizacije Mezopotamije, doći ćemo do začetka u pojavi pisma. Pojednostavljivanjem slikovnih prikaza tj. ikoničkoga jezika, razvilo se klinasto pismo kao sustav piktograma. (Ivančević, 2006.)

Na umjetnost utječu i pozitivne i negativne društvene promjene, ali i navike. Suvremena umjetnost djeluje kao kritika društvu, gdje umjetnik promovira ideju. Ovakav način promišljanja u umjetnosti nalazimo u dadi, nadrealizmu sve do pop arta i suvremene umjetnosti. Povjesničari umjetnosti korijen previranja i preispitivanja što umjetnost jest, nalaze u radovima Marcela Duchampa i njegovih potpomognutih readymadeova kao što je "Kotač bicikla". (PRILOG 5) On je poništio stav da je u umjetnosti riječ o vještini i estetici i da je ona određena fiksnim značenjem, te je umjetnost postala naklonjena čistoj ideji. (Janson, 2008)

Prošlo vrijeme u umjetnosti za sobom ostavlja kvalitetna i probrana umjetnička djela. No, ako se dotaknemo pitanja kvalitete, jasno nam je da se ona razlikuje od promatrača do promatrača, od kritičara do kritičara. Uzmimo za primjer slike Andya Warhola. Većina njegovih otisaka masovno je proizvedena u njegovom ateljeu "Tvornica". Prema Warholovim uputama, pomoćnici su izrađivali otiske, a on ih je na kraju potpisao. Dakle, kada govorimo o slici, interpretiramo ideju tj. umjetnikov subjektivni misaoni sadržaj pretočen u objektivni aspekt - sliku. (Janson, 2008)

Za razliku od ideje koja postoji bez obzira na tekst, kada govorimo o promjeni značenja ideje tj. slike uvjetovane promjenom vremena, tada govorimo o problemu kontekstualnosti. Prema Hrvatskoj enciklopediji, kontekst je sklop oblikovan uklapanjem više tekstova. (<http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=32920>) Svaki tekst ili interpretacija može izmijeniti kontekst slike, tj. umjetnost kroz vrijeme mijenja način na koji interpretiramo istu sliku. Tekst je tako ovisan o kontekstu jer je on oblikovan kao komentar na određeni kontekst. Ipak, kontekst je moguće rekonstruirati samo na temelju teksta, jer je bez njega izgubljen. Ako govorimo o slici koja uvijek pripada određenome kontekstu, onda je ona jednako tako vezana za tekst tj. promjenjivu interpretaciju.



(<http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=60685>) Primjer takve slike jest "Američka Gotika" Granta Wooda (PRILOG 6). S vremenom, ova slika je promijenila kontekst više puta, da bi na kraju postala jednom od Američkih simbola.

(<http://www.artic.edu/aic/collections/exhibitions/Modern/American-Gothic>)

Ovdje gledatelj prisvaja umjetničko djelo kako bi ga prilagodio svome vremenu. Kako se kontekst gledanja na pojedinu sliku, pa onda i na čitavu likovnu umjetnost neprestano mijenja, tako se mijenjaju i naši pogledi i tumačenja na razdoblja u umjetnosti. "Navike se jako razlikuju ovisno o vremenu i mjestu, osobi i kulturi; a slikovno i glazbeno izražavanje nije manje relativno i promjenjivo od izraza lica i gesta." (Nelson Goodman, 2002:78) Dakle, jedna te ista slika u istome vremenu ali u različitim dijelovima svijeta, može se različito interpretirati.

S obzirom na kontekst u interpretiranju slike, Šuvaković razlikuje tri pristupa:

1. Interpretacija od strane umjetnika, kritike, povijesti umjetnosti, teorije umjetnosti i estetike. S obzirom na sliku, ovakvo interpretiranje jest izvanjsko, te ono čini diskurzivan tj. logičan način mišljenja čijim se djelovanjem slika razumijeva i prihvaća.

2. Mimetička umjetnička djela - od pećinskih crteža pa sve do postmodernističkih umjetničkih djela.

Ovdje se radi o interpretacijama kulture s obzirom na to da slika posjeduje stav umjetnika o kulturi i svijetu.

3. Avangarda, neoavangarda i postavangarda. Umjetnici reinterpreteraju značenje i položaj predmeta, pretvarajući ga u umjetnički rad.

Prema mišljenju Arthura Dantoa ne postoji umjetničko djelo bez interpretacije koju tumači kao sastavni element svakoga predmeta kojeg definiramo i prihvaćamo kao umjetničko djelo. (Šuvaković, 2005)

Svako novo umjetničko djelo podrazumijeva promišljanje starih i njihov suodnos. To znači da slike ne postoje samo sa svojim detaljima i stilom, te povijesnom biti, nego one imaju i svoj apstraktni identitet. (Senaldi, uredio Purgar, 2009)

## Slika protiv riječi

*"Jezik i slikovnost za modernu su kritiku postali enigme, problemi što ih treba objasniti, zatvori koji razumijevanje skrivaju od svijeta." (W. J. T. Mitchell, 2009:18)*

Kako bismo mogli započeti temu, tj. riješiti problem prevođenja, najprije moramo reći nešto o samim terminima "slika" i "riječ", te ih na kraju suprotstaviti i staviti u kontekst teme.

Krenuvši od najopćenitijeg i najosnovnijeg, u likovnoj umjetnosti slika predstavlja dvodimenzionalno umjetničko djelo na plošnoj podlozi. Pošto je tema zahtjevnija od ove jednostavne definicije, potrebno je reći što slika u filozofskom smislu predstavlja. U filozofiji, dakle, slika je proizvod razuma koja uz pomoć različitih osjetilnih podataka jedne te iste stvari stvara sliku o njoj. Prema H. W. Hegelu "U slici predmet dobiva određenu konkretnu egzistenciju (G. W. F. Hegel), budući da se u njoj sjedinjuju odslikavajuća svijest i zamijećeni predmet, tako da je slika jedinstvo osjetilnoga i svjesnoga postojanja predmeta". (<http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=56638>) Shodno tome, slika je jedinstvo svjesnog ali i osjetilnog postojanja određenog predmeta. Zbog tog osjetilnog svojstva slika nije potpuno nadosjetilna jer uvijek postoji mišljenje o onome što vidimo. (Hrvatska enciklopedija - Leksikološki zavod Miroslava Krlež, mrežno izdanje) "Kad pristupa svom poslu oko je uvijek staro, opsjednuto vlastitom prošlošću, starim i novim aluzijama što dolaze od uha, nosa, jezika, prstiju, srca i mozga. Ono ne funkcionira kao samo pokrećući i usamljeni instrument, već kao pokoran član složenog i hirovitog organizma." (Goodman, 2002:10) Goodman ovdje govori o tzv. "nevinom oku", onomu koje informacije koje prima ogoljava bez ikakvih potreba i predrasuda, potkrepljujući misao Kantovom izrekom: nevino oko je slijepo, a djevičanski um je prazan. Kao što Goodman govori o "nevinom oku" tako i o reprezentaciji Sonja Briski Uzelac kaže: "Oslanjanjem na teoriju znaka, za razliku od teorije reprezentacije, postulira se znakovni model kojim se ukazuje da slika ne posjeduje značenje po sebi, bez "publike" koja je spremna to značenje interpretirati." (<http://www.zarez.hr/clanci/hermeneutika-ikonickog-i-verbalnog-znaka>) Iz ovoga možemo zaključiti da je prvi kontakt sa slikom itekako saznavajući. Promatrač će već sa svojim najosnovnijim znanjem, kao što je znanje što predmet kao predmet ili boja kao boja predstavlja, od početka imati predodžbu što slika predstavlja tj. ne predstavlja. Dajući ime predmetima, bojama, stavljajući u kontekst, sjećanje, predrasudu, predmet svidanja ili odbojnosti itd., promatrač već ima mnoštvo saznanja tijekom prvog pogleda na sliku.

Riječ je glas ili skupina glasova jednog jezika kojemu je pridruženo neko značenje i za koji govornici tog istog jezika smatraju da predstavlja znak za određeni pojam. (Hrvatski jezični portal). Huzjak kaže kako sve što opazimo naš mozak prevodi u znak. Ako određeni znak ne prepoznamo i za njega nemamo ime i značenja koje mu pripada, tada ćemo pojavi dati značenje najbližnjeg pojma ili ju uopće nećemo niti vidjeti. ([http://likovna-kultura.ufzg.unizg.hr/Miroslav%20Huzjak\\_Stvarnost%20kao%20jezicna%20iluzija.pdf](http://likovna-kultura.ufzg.unizg.hr/Miroslav%20Huzjak_Stvarnost%20kao%20jezicna%20iluzija.pdf):442) "Riječ" je stoga intuitivno određen pojam kojim se u svakodnevnom jeziku označavaju osnovne jezične jedinice. Gornja granica riječi jeste rečenica kojom oblikujemo tekst. Tekst je glavnina sadržaja kakve knjige ili izdanja, te svaka struktura značenjskih elemenata koja očituje određeno jedinstvo. Slika također pripada tekstu utoliko što se ona isto može čitati. Strukturalizam kao organska cjelina briše granice između umjetničkih i neumjetničkih, vrijednih i trivijalnih, usmenih i pisanih, ali i jezičnih i nejezičnih tekstova. U takvome tekstu, autor, prikazani sadržaj i tema, objedinjuju se, te postoje jedino kao funkcija teksta. (Hrvatska enciklopedija - Leksikografski zavod Miroslava Krleže, mrežno izdanje)

Ako želimo povezati sliku i riječ. Njihove sastavnice prevest ćemo u znakove koje ćemo podijeliti na paradigme i sintagme. Paradigme su znakovi, tj. nositelji značenja sastavljeni od označitelja (slika) i označenika (mentalni koncept - pojam). To su osnovne sastavnice unutar pojedine discipline. U lingvistici, to su slova i riječi, a u vizualnim umjetnostima likovni elementi (točka, crta, ploha, boja). Paradigme su međusobno zamjenjive s obzirom na kontekst u kojemu se nalaze. Kombinacijom paradigmi dobit ćemo sintagmu složenu prema pravilima kojima se koriste paradigme. Sintagme u lingvistici jesu gramatika i pravopis, a u vizualnim umjetnostima kompozicijska načela (ritam, kontrast, ravnoteža, proporcije, harmonija, dominacija i jedinstvo). (Huzjak, 2014)

Bilo koja slika iz povijesti slikarstva može se tumačiti kao tekst ako se promatra kao "model recepcije značenja". (Šuvaković, 2005:611). Postoji više vrsta slika, koje su drugačije vezane tekstem. Tako npr. slika Frida Kahlo "Autoportret s ogrlicom od trnja i kolibrićem" (PRILOG 7), prikazuje osobni život usredotočen na vlastiti identitet i psihologiju, zbog čega je ova slika osim gledanju, namijenjena i čitanju. (Janson, 2008). Postoje i djela koja su ponuđena kao odnos vizualnog i verbalnog teksta, kao što je slika Alice Neel "Nacisti mrze Židove" (PRILOG 8) ili je sama verbalni tekst kao što su djela Christophera Woola (PRILOG 9).

Ovdje dolazimo do stava gdje je "tekst suštinski izraz, prikaz ili proizvod koji omogućava identifikaciju, opis, objašnjavanje i interpretaciju pojave pluralne i nekonzistentne

postmoderne kulture, odnosno da subjekt ako vidi (doživljava, spoznaje, prikazuje) svijet, vidi ga preko tj. posredstvom teksta." (Šuvaković, 2005:611)

"U jednomu su sličnom ograničenju i likovna umjetnost, slikarstvo i kiparstvo, u usporedbi s pjesništvom koje se može poslužiti govorom, a i ovdje je razlog nesposobnosti u materijalu čijom obradom obje umjetnosti nastoje nešto dovesti do izričaja. Prije no što je slikarstvo dospjelo do spoznaje onih zakonitosti pri izražavanju kakve vrijede za njega, nastojalo je riješiti taj nedostatak. Iz usana osoba koje su bile slikane na starim slikama visjeli bi tamo ostavljeni listići, na kojima bi bio napisan govor, radi kojeg je slikar očajavao, pokušavajući ga prikazati slikom." (W. J. T. Mitchell, 2009:53) Figurativna slika ovisi o promatračevom znanju naracije koja postoji izvan slike, a apstraktna slika također ima svoj sadržaj bez obzira što je reprezentacija odsutna. Ut pictura poesis govori nam o "hendikepu" ljudi da razumiju nešto koristeći samo jedno čulo. I tu se nalazimo u nerješivome problemu da ono što se nalazi između poezije i slike, nalazi se i između naših osjetila. Neka poezija bude kao slika, lat. ut pictura poesis, načelo je Retoričara Horacija. W. J. T. Mitchell govori o borbi ova dva oblika kao o odnosu subverzije. To znači da su jezik i slikovnost pandan jedno drugome. Od uspona empirizma, jedna od teorija toga odnosa jeste da se "ispod" riječi, a zatim ideje, nalazi slika kao impresija izvanjskog iskustva. (W. J. T. Mitchell, 2009)

## **Semiotika i interpretacija**

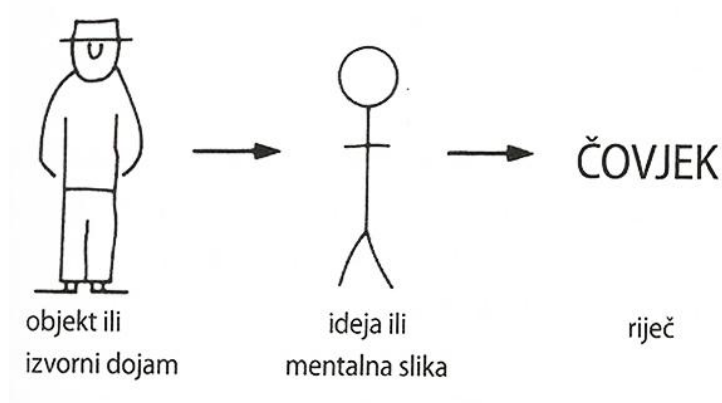
Jesmo li u zabludi kada kažemo kako je knjiga bila bolja od filma ili film bolji od knjige? Miroslav Huzjak navodi kako Slika nejasno prenosi lingvističko značenje (figurativna slika), ali precizno prenosi komplementarni kontrast ili proporcionalne odnose. On daje primjer o nemogućnosti usporedbe čovjekova hoda i leta ptice, ali kaže da ih je moguće staviti u kontekst kretnje. (Huzjak, 2010.) Ipak, u isti kontekst možemo staviti i auto, oblak, svjetlost...

Povežemo li i suprotstavimo pojmove iz prethodna dva poglavlja, uvidjet ćemo da govorimo o semiotici. Znakovnim sustavom bavio se strukturalizam čiji je začetnik Ferdinand de Saussure. U modernom smislu, semiotika je disciplina temeljena na filozofiji, logici i spoznajnoj teoriji koja proučava raznorodne znakovne sustave i njihovu narav. U likovnoj

umjetnosti, semiotika ima bitnu ulogu u suvremenim tumačenjima koja govore o prevođenju jednog znakovnog sustava u drugi, tj. neverbalnog u verbalni. Dakle semiotika jeste dio interpretacijske strukture.

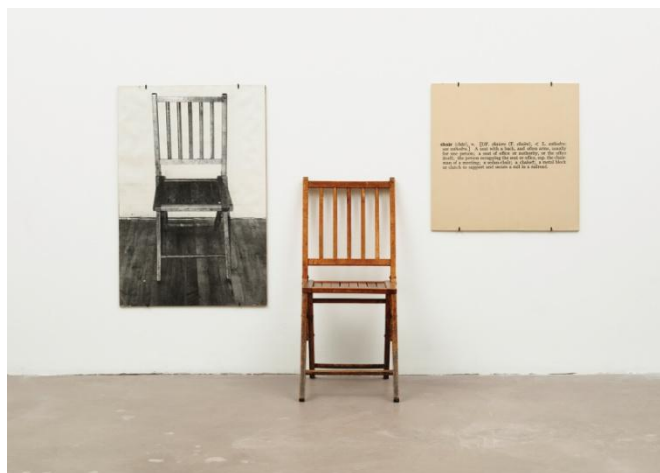
Tekstualna umjetnost razvija se u konceptualnoj, postkonceptualnoj i neokonceptualnoj umjetnosti. U postmodernoj umjetnosti razvija se tekstualna praksa vizualnih umjetnika pod utjecajem poststrukturalističke teorije teksta. "Teorija teksta razvijala se tijekom 60-ih i 70-ih godina u strukturalističkoj tradiciji i u kontekstu filozofije jezika. Pojam teksta izveden je iz teorije književnosti i lingvistike, da bi semiotičkim istraživanjima bio uopćen i primijenjen na različita područja istraživanja kao što je i likovna umjetnost." (Šuvaković, 2005:611)

Kako bismo objasnili semiotiku, poslužiti ćemo se Mitchellovim primjerom verbalne slike:



Prikazuje stvarnog čovjeka tj. postojeću osobu (referent), zatim ideju ili mentalnu sliku (piktogram), te na kraju riječ (fonetski znak). Na ovome jednostavnom primjeru prikazan je problem prevođenja, tj kretanja od jedne vrste znaka prema drugome. Objekt je referent, na koji se odnosi znak koji se sastoji od označenika - mentalne slike i označitelja - fizičke slike (riječi).

Kada govorimo o semiotici, ne možemo ne spomenuti rad Josepha Kosutha i njegovo konceptualno djelo "Jedna i tri stolice", koje nam nudi i pitanje i odgovor i analizu i interpretaciju.



U jeziku semiotike prava stolica je jezični znak, fotografija stolice jest označenik, a definicija iz rječnika jeste idealizirana stolica koja nije određena tj. označitelj. Označenik i označitelj predstavljaju jezični znak koji je sam po sebi apstraktan te on prikazuje ideju stolice. (Janson, 2008) Čitajući definiciju, promatrač razmišlja o stolici koja se nalazi pokraj nje. U slučaju da stolica i fotografija stolice nisu pokraj teksta, promatrač bi zamislio neku drugu stolicu na temelju svojih iskustava. Sam naziv sugerira to da ovo djelo možemo zamisliti kao jednu stolicu ili kao tri različite. (Janson, 2008) Ovaj rad čisti je primjer koji objašnjava problem prevođenja slike u tekst. Sučeljavanje slike i teksta je ovdje problematično, jer se tekst pokušava izjednačiti sa slikom. (Belting, 2010) Djelo zaokuplja promatrače idejom stolca u fizičkom, reprezentativnom i verbalnom obliku. "Kosuth preispituje kako su prezentacija objekta i njegova priča povezane sa samim objektom te ima li jedan oblik veću vrijednost od drugog. Od gledatelja traži da razmisli u kojoj su mjeri umjetnost i kultura uvjetovane jezikom i značenjem..." (Stephen Farthing, 2015:502) Pozivajući se na semiotiku i lingvistiku, Kosuth kao da upozorava promatrača, povjeravajući mu zadatak interpretacije, tj problemskog odnosa između slike i teksta.

Goodman ovaj problem objašnjava na primjeru denotacije: "Neki predmet u najvećoj mjeri liči sam sebi, no rijetko kad sam sebe reprezentira; sličnost je, za razliku od reprezentacije, refleksivna relacija." (Goodman, 2002:7) Goodman se ovdje koristi riječju reprezentacijau značenju slike, a nereprezentacijom verbalne i druge ne slikovne znakove. Reprezentacija bi prema hrvatskom jezičnom portalu označavala "lingvističku figuru koja postaje zamjenom običnoga oblika u kazivanju misli (prošli se ili budući događaji uporabom prezentskoga oblika, ili nekih priloga, mogu premjestiti u sadašnjost, kao da se zbivaju upravo sada)." (<http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=52505>) S obzirom na ovu definiciju,

interpretacija bi bila "krnja" reprezentacija, tj. ono što Goodman naziva nereprezentacijom-verbalnim znakom tj. tekstem.

## **Hermeneutika slike**

"Nekako je ono što je prikazano na slici i samo tu - puno bliže i neposrednije nego u bilo kakvu jezičnom opisu koji može opisati predmetni objekt tek uz pomoć diskurzivnih rečeničnih sljedova i arbitrarnih znakova. Otuda potječu mitske, pa čak i magijske osobine koje se tako često pripisuju slikama; a i snažne emocionalne reakcije na slike - od ikonopoklonstva do napada ikonoklasta - na kakve uvijek iznova nailazimo u povijesnoj perspektivi, mogu se objasniti na temelju te osobitosti piktoralne reprezentacije." (Majetschak, uredio Purgar, 2009:58)

Početkom 20. stoljeća, s Paulom Cezanneom, Paulom Gauguinom i Vincentom van Goghom, javlja se potreba za drugačijim tumačenjem slike. (Vedrana Spajić, 1989.) Odbacivanjem prikazivačke umjetnosti, javljaju se pitanja za kojima do tada nije bilo potrebe. Interpretacija slike se oživljava pobuđena htijenjem promatrača za drugačijim razumijevanjem slike.

Hermeneutika tako označava interpretaciju slike kojoj nije dovoljno otkriti značenje u sadržaju, nego joj je važno samo iskustvo do kojega promatrač dolazi putem objektivnosti kojima tek otpočinje proces gledanja. Vodeći se hermeneutičkim teorijama, promatrač nikada nije pasivan, on kroz analizu, tj. interpretaciju slike, razmišlja kritički, dolazeći tako do odgovora, pitanjima koja sam sebi postavlja. Dakle, hermeneutička interpretacija govori o razumijevanju slike načinom na koji je ona izražena. U ovome odlomku, osvrnut ću se na nekoliko autora i njihova načela hermeneutičke interpretacije.

Najprije trebamo odrediti sam pojam hermeneutike, kojeg Sonja Briski Uzelac dobro objašnjava slijedećom konstatacijom: "... put razumijevanja od nacrtu do mogućnosti neke pojave do shvaćanja njezina smisla zove se izlaganje, metodički ispravno prema pravilima poduzeto izlaganje zove se tumačenje ili interpretacija (hermeneia), a nauk o umijeću izlaganja i teorija interpretacije koja vodi razumijevanju zove se hermeneutika" " ( Briski Uzelac, 1997:7) Dakle hermeneutika slike događa se u trenutku kada slikovno iskustvo oka

prelazi u medij jezika. Možemo tako reći da je svaki promatrač slika, tj interpretator već uključen u hermeneutički odnos.

Briski Uzelac hermeneutiku razlaže na dvije osnovne razine argumentacije. Na spoznajno teorijsku tj. opću teoriju i metodološku razinu kao uputu za metodičko ophođenje s činjenicama.

Pojam hermeneutičkog kruga također je bitna stavka koja se provlači kroz ovu teoriju. To znači da u njemu nema posebnog razrješenja, a odnosi se na postupke razumijevanja, koji su s obzirom na aspekt spoznajnog objekta tj. slike, upućeni na smisao pripadajne cjeline što se shvaća u svojoj posebnosti i neponovljivosti; ali s obzirom na subjekt spoznavanja - cjeline smisla nema bez određene razine znanja u trenutku skupljanja svih objektivnosti u istu tu cjelinu. Dakle radi se o korelativnosti - naše znanje svakako će utjecati na naš doživljajni proces. (Briski Uzelac, 1997)

Tako možemo spomenuti hermeneutičko tumačenje koje podrazumijeva hermeneutički krug tj. shvaćanje u kojemu pojedinačno postaje razumljivo tek iz smisla cjeline. Gadamer, u kontekstu tumačenja kaže: "Kako bilo, slika poziva na divljenje i zaustavljanje, ili, nagovijestimo to odmah, na čitanje. Sva umjetnost, ne samo umjetnost riječi, nego i likovna umjetnost, sve su one, unatoč svojoj prividnoj statuarnoj fiksiranosti, određene za čitanje." (Gadamer, 1997:45) Središnji pojam Gadamerove hermeneutike jeste razumijevanje kao temeljno obilježje povijesne čovjekove egzistencije. Objašnjenje je postupak svođenja svega nepoznatog na poznato, nastojeći isključiti svaku slučajnost i proizvoljnost. Dakle cilj interpretacije je objektiviziranje informacija koje sakupljamo promatranjem slike, pa tako shvaćanje jeste spoznaja kojom dolazimo putem osjetila i razuma.

Oskar Batchman kaže: "Držim da u interpretaciji umjetnička djela ne treba shvaćati kao svjedočanstva nečega drugoga." (Oskar Batchman:152) Nadovezala bih se na ovo izjavom Johna Cagea iz jednog intervjua gdje on govori o tišini : "Volim zvukove onakve kakvi oni jesu. Nemam potrebu da budu nešto drugo osim onoga što jesu. Ne želim da budu psihološki. Ne želim da se zvuk pretvara da je kanta, ili da je predsjednik ili da je zaljubljen u drugi zvuk. Samo želim da zvuk bude zvuk."

(<https://www.youtube.com/watch?v=pcHnL7aS64Y&t=0s>)

I Batschman i Cage ovdje postavljaju pitanja, izjavama o interpretaciji. Zvuk kao i slika sami po sebi ne mogu govoriti tj. opisati sami sebe riječima, pa ih tako u postupku interpretacije i promatramo same za sebe. Govoreći o slici, Batschman nadalje objašnjava kako to ne znači



da se trebamo ograničiti na slijepo i naivno promatranje, nego da interpretaciju ne zatvaramo u okvire onoga što možemo protumačiti. Dakle pitanja poput umjetnikova životopisa, povijesnog i socijalnog okruženja pojedinog umjetničkog djela također su bitna, no ne i jedina bitna. Uspoređujući tišinu o kojoj govori John Cage i umjetničko djelo - glazbenu i likovnu umjetnost ne stavljamo u okvire povijesnoga razdoblja, nego ih promatramo tako da oni djeluju i u trenutnome vremenu (glazba) i prostoru (slika).

Boehmov logični zaključak jeste da jezik slike ne može ustvari biti nikakav jezik jer "slika ne govori nego šuti": "Tumačenje šutnje slika kao nedostatka jezične jasnoće prouzročilo je nesporazume u kojima se slici pokušavalo pomoći govornim jezikom te tako ušutkati njezin šutljivi govor." (Boehm, 1997:78) Upravo to je problematika hermeneutike, izjava prevedena u pitanje - Na koji način gledatelj može prevesti sliku u tekst?

Postoji mnoštvo smjelih teorija koje ovi autori izlažu, pokušavajući dokučiti savršenu interpretaciju, što je ustvari oprečno hermeneutici jer se sam hermeneutičar ne bavi čarobnim formulama tumačenja, nego je ona otvoreni put temeljen na razumijevanju.

Vodeći se pitanjem: "U čemu se sastoji zajedničko jezično ustrojstvo slike i riječi", (Boehm, 1997:77) Boehm također govori o temelju slike kao nositelju svake uspjele interpretacije, te se nameće kao ikonički ostatak cjeline, onda kada je slika metodološki iscrpljena, tj analizom slojeva dovedena do kraja. Boehm govori o jedinstvu svakog pojedinačnog elementa. Kada govori o temelju, koristi se izrazom "karakter prijelaza" te ga pojašnjava objedinjavajući oblik dvaju momenata. Mogli bismo reći trenutak u kojemu slika pronalazi put do svoga tekstualnog oblika.

Temelju slike pripisuje dva svojstva: "on je nositelj različitosti (diferencije) i sličnosti (konvergencije) medija." (Boehm, 1997:79) Različitost bi značila da slika odbacuje jezik kao nekompetentan, te je promatrač ne može učiniti predmetnom, tj. ne može ju prevesti u tekst. Boehm naglašava kako se jezik treba analizirati samo s obzirom na "karakter prijelaza" u kojima se eksponira njegova slikovitost. Govori o dva aspekta jezika kao heurističkim točkama motrenja, dakle putovima čija je svrha istraživanje i otkriće. Prva točka jeste laterarni (sporedni) kontekst koji se odnosi na unutarnje granice slike, tj. oblik, boju, figure itd. Druga točka jeste jezik s aspekta govora gdje slika ima svoju vlastitu logiku.

## Interpretacija slike Guernica Pabla Picassa

Prema Batchmannovom modelu, interpretirat ću sliku Pabla Picassa - Guernica. Cilj ove interpretacije jeste iscrpiti sliku metodološki promatranjem, te osobnom interpretacijom, potpomažući se postojećim brojnim interpretacijama iste slike. Zanima me što ću postići ovakvim tipom interpretacije i u kojoj mjeri će verbaliziranje slike promijeniti vlastiti doživljaj iste.

Prvi stupanj razumijevanja je opis slike (sadržaj, boje, linije...) tj. objektivizacija, pomoću koje postavljamo pitanja, prema kojima nastavljamo proces interpretacije koju Batchmann raščlanjuje na: analizu, kreativnu abdukciju i vrednovanje.



Najprije ću navesti informacije prema kataložnom opisu: Pablo Picasso. Guernica. 1937., Ulje na platnu, 3,51 x 7,82 m. Museo Nacional Centro de Arte Reina Sofia, Madrid. Na trajnoj posudbi iz Museo del Prado, Madrid. c Ostavština Pabla Picassa/Artists Rights Society (ARS), New York

Sada ću formalnom analizom, objektivizirati sliku.

Format slike jeste horizontalni. Radi se o crno bijeloj slici, kojoj je osnova linearni koncept jer su boja, svjetlo i sjena, podređeni crti. Možemo reći da je crta glavni likovni element jer Picasso ovdje minimalnim (crtom) izražava maksimalno u likovnome smislu. (Peić, 1987) Radi se o monokromatskom plošnom slikarstvu. Čistim likovnim jezikom plohe izraženi su likovni osjećaji, bez potrebe, da osjećaju visine i širine bude dodan i osjećaj dubine tj. da slika

prijeđe iz dvodimenzionalnog u trodimenzionalno. Plošno slikarstvo seže još od Euklida i njegovih suvremenika koji su stvorili metodu slikarskog izražavanja koje nazivamo plošno slikarstvo. Primjer takvoga slikarstva jeste grčka vaza oslikana ljudskim figurama. Kao i na grčkoj vazi, Picasso svoje likove prikazuje u profilu jer taj položaj omogućuje veću pojavu osnovnog elementa, koji je ploha. Sjena je tek ponegdje suptilno naznačena, no ne u svrhu trodimenzioniranja prizora. Iako je format horizontalni, možemo uočiti da se radi o piramidalnoj kompoziciji, čiji se vrh s lampionom nalazi u središtu slike, dijeleći ju tako na dva dijela. Kada usporedimo lijevu i desnu stranu slike, uvidjet ćemo da se radi o optičkoj ravnoteži koja je postignuta simetričnim postavljanjem likova, formi, te izmjenom svjetlijih i tamnijih monokromatskih ploha. Dvodimenzionalni prostor slike, lagano prelazi u trodimenzionalni, linijom i plohom u gornjem lijevom i desnom kutu, koje naznačuju kut prostorijske u kojima se likovi nalaze. Prostor i likovi prikazani su iz više perspektiva dakle radi se o poliperspektivi.

Prvi dio Batchmannove interpretacije jest ANALIZA. Analizu je potrebno provesti uz pomoć knjiga i bibliografije.

1. Umjetnikovi iskazi o njegovu djelu - obavještavaju nas o umjetničkom radu, postanku djela, namjerama, temi, odnosu umjetnika i djela.

"Ovaj bik je bik, konj je konj... Ako date značenje određenim stvarima u mojim slikama, to može biti veoma istinito, ali moja ideja nije dati značenje. Do svih ideja i zaključaka koji vam se jave došao sam i ja, na instinktivnoj, nesvjesnoj razini. Ja slikam radi slike. Slikam stvari onakvima kakve one jesu."

([http://www.pbs.org/treasuresoftheworld/a\\_nav/guernica\\_nav/gnav\\_level\\_1/5meaning\\_guerfr m.html](http://www.pbs.org/treasuresoftheworld/a_nav/guernica_nav/gnav_level_1/5meaning_guerfr m.html))

"Krikovi djece, krikovi žena, krikovi ptica, krikovi cvijeća, krikovi drveća i kamena, krikovi cigli, namještaja, kreveta, stolaca, zavjesa, lonaca, mačaka, papira, krikovi pomiješanih mirisa, krik dima koji vas hvata za gušu, krici kuhaju u velikom kotlu, krici ptica koje padaju kao kiša u more." Ovo su Picassove riječi kojima završava poemu o seriji grafika "Francov san i laž". (F. Walther, 2006:67) To je njegov prvi komentar na građanski rat između republikanaca i fašista. Ovom poemom zaključujemo kakav osjećaj je vodio Picassa dok je slikao Guernicu. Iako je polazište povijesni događaj, Picasso je vođen vlastitim doživljajem i viđenjem. Možemo reći da je Picasso obezvremio ovu sliku.

2. Ikonografska analiza- najprije utvrđujemo poziva li se neka slika na tekst. Ako da, na koji i u kojem su odnosu.

Slika se poziva na stvarni događaj. Radi se o Španjolskome građanskom ratu koji je izbio 1936. godine. Konzervativci, odani kralju i pod vodstvom Franka (nacionalisti) pokušali su svrgnuti masovno izabranu lijevu, republikansku vladu (republikanci i rojalisti). Nacionalisti su okupljali monarhiste, fašiste i katolike, a lojalisti su se sastojali od komunista, socijalista, katalonskih i baskijskih separatista te Međunarodne brigade dobrovoljaca iz cijeloga svijeta. Dana 26. travnja 1937., Hitlerovi nacistički piloti proveli su bombardiranje na nezaštićen baskijski grad Guernicu, ubivši na tisuće civila. (Janson, 2008.) U londonskom The Timesu 27. travnja 1937. objavljen je tekst: "Guernicu, starodrevni grad Baska i središte njihove kulturne tradicije, jučer poslijepodne potpuno su razorili pobunjenički napadači iz zraka. Bombardiranje ovog otvorenog grada, daleko iza borbenih linija, trajalo je točno tri sata i četvrt, i za to vrijeme je moćna flota njemačkih aviona - Junker i Heinkel bombardera, te Heinkel lovaca - neprekidno na grad bacala bombe teške i do 500 kilograma. Istodobno su lovci u niskom letu iz mitraljeza otvarali vatru po civilima koji su tražili spas u poljima izvan grada. Oitava Guernica ubrzo je bila u plamenu." (F. Walther, 2006:67)

Kada usporedimo suhoparne informacije i ovo "hladno izvješće" sa Picassovom slikom, uočićemo da oni gotovo i da nemaju veze jedno s drugim. Picasso događaj ne prikazuje doslovno, kao puki promatrač koji posjeduje informacije, nego kroz "vlastitu jezu". "Dakle, iako je polazište slike povijesni događaj, Picasso ga je obojio vlastitim bićem i emocijama." (F. Walther, 2006:67)

3. Stil i povijesna razina- Pokušati odrediti odnos između općih pravila i osobnih prikazivačkih običaja nekog umjetnika

S obzirom na slikovnu vrstu, ovu sliku možemo klasificirati kao povijesno-algorijski prikaz. Iako se slika odnosi na određeni događaj, ona isti ne prikazuje doslovno, nego je njime inspirirana. Osim što se radi se o djelu koje se odnosi na povijesni događaj, ono je alegorija, tj. slikovitim govorom prenosi poruku uz pomoć figura i simbola.

Stilom, kao nadosobnom formalnom značajkom prikaza, možemo odrediti položaj slike na povijesnoj razini. Razdoblje u kojemu je Picasso naslikao "Guernicu", prema H. W. Jansonu, možemo nazvati Umjetnost između dvaju ratova (prvog i drugog svjetskog rata). Fašizam, komunizam, anarhija i demokracija manevrirali su za dominaciju u Europi, koji su svakako

utjecali na umjetničke stilove toga razdoblja. (Janson, 2008.) Ovo razdoblje započinje dadom 1916. s predstavnicima: Jean Arp, Marcel Duchamp, Max Ernst i dr. Nadrealizam čiji je poklonik bio i sam Picasso, a čije je službeni početak 1924. Zatim umjetnost De stijla koji je započeo 1917. godine s Pietom Mondrianom. Zatim umjetnost u Americi, vođena duhovnošću i regionalizmom, te Meksičku umjetnost. Tako "Guernicu" možemo smatrati djelom koje je obilježilo začetak drugoga svjetskog rata, te postalo simbolom ratnih stradanja općenito.

Što se tiče Picassovog individualnog opusa, slika je nadahnuta njegovim prijašnjim vlastitim slikarskim razdobljima - kubizmom koji je trajao u razdoblju između 1907. i 1917. godine, i nadrealizmom koji je provukao u svoj opus tridesetih godina dvadesetog stoljeća, pod utjecajem nadrealista. (Janson, 2008)

#### 4. Vizualne referencije

Picassu kao inspiracija služe umjetnici i njihova djela iz različitih razdoblja. Pod utjecajem španjolskog umjetnika Francisca de Goye i njegove slike "Execution of the Third of May 1808." (PRILOG 10), ovaj utjecaj vidi se u skicama za sliku. Prvo što primjećujemo jest to da se radi o sličnome sadržaju, tj. temi. Forma je na prvi pogled drugačija, no i tu možemo pronaći poveznice, ukoliko detaljno proučimo i usporedimo obje slike. Kada pogledamo liniju na Guernici, primijetiti ćemo da ona djeluje kao snažni pokretač cijele slike. Forma koju Picasso koristi tako je veoma reprezentativna, ali u isto vrijeme apstraktna. Dok je forma na Goyinoj slici također reprezentativna, no on njegovi oblici su naturalistički oblikovani. U obje slike svjetlo predstavlja bitnu ulogu, te ono vodi ka bitnim dijelovima u slici. Guernica izgleda kao dramatičniji oblik Goyine slike viđene iz kuta streljanika na Goyinoj slici. U obje slike, vidimo tamne boje naglašene svijetlim ploham radi stvaranja drame.

Drvorez Hansa Baldunga Griena, "The Bewitched Stable-Lad" (PRILOG 11) također je poslužila kao uzor Picassovoj "Guernici", koja je njegovu pozornost privukla iz kataloga o Dada nadrealizmu iz MOMA-e. Ovdje uočavamo par sličnosti, prikaz bijesnoga konja koji se nalazi u interijeru, kao i na Grienovom drvorezu. Samo građenje prostora, koji je skraćen, te otvoreni prozor koji se na Picassovoj slici nalazi u desnome kutu, a mogao bi simbolizirati bijeg u slobodu.

Što se tiče kompozicije, poveznicu možemo povući s timpanima grčkih hramova, gdje su, kao u središtu Picassove slike, likovi postavljeni piramidalno - trokutasto. Plošnost likova, također možemo pronaći u Grčkoj umjetnosti oslikavanja vaza. Likovi su u Picassovoj slici, kao i

likovi na vazama naslikani iz profila. Pojavljuju kao siluete s naglašenim linijskim crtežom. Prostor na vazama jeste tamne boje, dok su likovi naglašeni svjetlom bojom. Picasso se i na slici "Gospođice iz Avignona" inspirira koristio uzorima iz stare umjetnosti, pa ne bi bilo čudno da je i ovdje. (Janson, 2008)

5. Narudžba i životopis naručitelja - radi povijesnog objašnjenja vizualnih referencija i radi objašnjenja funkcije slike

Slika je naručena 1937. od strane službene republikanske španjolske vlade, za nacionalni paviljon na Svjetskoj izložbi u Parizu, koja se održavala toga ljeta. U to vrijeme Picasso je živio u Parizu. ([http://www.pbs.org/treasuresoftheworld/guernica/glevel\\_1/gtimeline.html](http://www.pbs.org/treasuresoftheworld/guernica/glevel_1/gtimeline.html)) Unatoč tome što nije volio primati narudžbe, odlučio je naslikati sliku na temu "Slikarski atelje". Nakon što je pročitao izvještaj Georgea Steera (spomenuto ranije) iz kojega je čuo za bombardiranje Guernice, odlučio je promijeniti temu tj. naslikati djelo inspirirano istim događajem.

Nakon analize, slijedi druga etapa Batchmannove interpretacije - kreativna abdukcija tj. povezivanje i nagađanje mogućeg značenja slike. Ovdje Batchman daje mjesto subjektivnosti kao uvidu da se bez subjekata ne može održati nikakva znanost, ograđujući se tako od "interpretacijske pretjeranosti". "Ne može vam se spočitavati subjektivnost ili interpretacijska pretjeranost jer Vam je jasno da postavljate jednu ili više hipoteza o značenju, te da ih morate provjeriti (jednako kao što je morala biti provjerena i Kopernikova teorija)."

Zatim slijedi kreativna abdukcija.

1. Jezična povezivanja - hipoteze o međusobnoj povezanosti činjeničnih stanja

Ovdje je potrebno povezati iskaze umjetnika s tekstovima na istu sliku.

Možemo vratiti na izvještaj koji je u tekstualnom obliku najobjektivniji mogući. Opet možemo utvrditi da slika nema veze s tim "objektivnim izvještajem". S druge strane ne možemo reći da je Picassova "Guernica" samo subjektivna, ona je objektivno korelativna jer "uspostavlja odnose podudarnosti između prikazanih stanja (stvarnog događaja) i evociranih osjećaja" (interpretacije). (<http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=44571>).

Postoji mnoštvo tekstova, interpretacija i komentara na ovu Picassovu sliku. Ja sam odabrala iskaz Alejandra Escalona koji kaže: "Kaos koji se otvara u slici u zatvorenim četvrtinama izaziva intenzivan osjećaj ugnjetavanja. Ne postoji izlaz iz noćne more ove panorame grada. Odsustvo boje čini nasilnu scenu koja se razvija ispred vaših očiju još više zastrašujućom. Crna, bijela i siva zaprepašćuju vas - iz razloga što ste naviknuli vidjeti ratne slike uživo prenesene u visokoj rezoluciji ravno u vaš dnevni boravak"

([https://www.huffingtonpost.com/alejandro-escalona/75-years-of-picassos-guernica-\\_b\\_1538776.html](https://www.huffingtonpost.com/alejandro-escalona/75-years-of-picassos-guernica-_b_1538776.html))

Nakon abdukcije, slijedi vrednovanje, koje je posljednji stupanj Batchmannova modela interpretiranja slike i kojemu cilj nije potvrditi interpretaciju kao objektivnu. U ovoj posljednjoj fazi, potrebno je argumentirano utvrditi značenje.

#### 1. Provjeravanje značenja - pitanjem: Bi li se umjetnik s njime složio?

Sam Picasso, rekao je da prihvaća gotovo svaku vrstu interpretacije, te da ne postoji ona netočna tj. točna. Picasso kao da je dao dopuštenje, pa i povod, da se ova njegova slika interpretira na način koji je "potreban" svakome pojedincu koji iz slike želi doći do saznanja, koji želi da ga slika dotakne, na način na koji mu je potreban.

#### 2. Spojivost funkcije i značenja - Funkciju je moguće dokučiti preko narudžbe, preko mjesta gdje se najprije djelo nalazilo, preko uporabe objekta.

Djelo je nastalo kao osobna interpretacija bombardiranja Španjolskog grada Guernice. Nakon što je izloženo u Parizu, u Španjolskome paviljonu, Picasso je dao uvjete koji su određivali u kojem slučaju slika smije biti izložena u Španjolskoj. Neki od uvjeta bili su povratak javne slobode i demokratskih institucija. Tek 1981. godine, 44 godine nakon nastanka djela, Guernica je "došla" u Španjolsku. Slika je u međuvremenu putovala po Europi, a zatim i u Americi kao podrška i u svrhu prikupljanja novčanih sredstava izbjeglicama. Možemo zaključiti da, osim što djelo nosi univerzalnu poruku, ono je i politički usmjereno kroz vlastita uvjerenja samoga umjetnika. Iako se Picasso ograđivao od toga da je mural politička poruka o fašizmu, prema njegovim uvjetima za izlaganje slike u Španjolskoj, možemo zaključiti kako je nekakva politička poruka ipak prenesena. Svrha slike veća je od prozaične propagande protiv fašizma s vodstvom Franciska Franca. Ona prikazuje psihologiju svijeta u

neprestanom sukobu i patnji. (Janson, 2008) Funkciju je tako moguće spojiti sa značenjem jer je ona usko povezana sa stradanjima.

3. Obrazlaganje svoga postupka - omogućuje drugima da se slože s razlozima moje interpretacije ili je opovrgnu.

Ova interpretacija poslužila je u svrhu osobnog doživljaja i iskustva umjetničkog djela "Guernica", umjetnika Pabla Picassa. Zaključke koje sam donijela na temelju svoje, a uz pomoć postojećih interpretacija, naveli su me na drugačije mišljenje o slici. Počevši od samoga događaja, preko "hladnoga izvještaja" kao okidača za slikanje Guernice, procesa stvaranja djela, te njegova "života". Kao i na početku interpretiranja, razumjela sam važnost ovog umjetničkog ostvarenja, kako na povijesnoj, tako i na razini individualnoga opusa Pabla Picassa. Ovakav tip interpretacije omogućuje metodološku korektnost u smislu da je utoliko iscrpna, koliko možemo reći da je nenametljiva. Razlog tome je što omogućuje da sam postupak i njegove rezultate prikazujemo "tako da drugi ne postanu objekti uvjeravanja, nego sudionici u razumnoj raspravi. Nju možemo nastaviti sami, može je nastaviti slaganje ili opovrgavanje drugih". Kako bih u potpunosti doživjela Guernicu, smatram kako je za metafizičku cjelovitost potrebno sliku vidjeti uživo, što se u mom slučaju nije dogodilo. Tekst (interpretacija) ovdje služi činjenicama tj. objektivnostima više nego subjektivnome doživljaju, te on tako služi vlastitome razumijevanju. Iskaz umjetnika kao stvaratelja slike svakako nam pomaže utoliko što sužava ili otvara mogućnosti pri interpretiranju slike. Unatoč tome, našim misaonim procesima, te subjektivnome doživljaju ne može manipulirati nitko, pa tako ni sam umjetnik u slučaju da nam sugerira značenje slike tj. prevođenje slike u tekst. Ovakva vrsta interpretacije, gdje tekstualiziranjem slikovnih informacija dobivamo jasnije viđenje o tome što slika predstavlja, ne zamjenjuje sliku nego nam pomaže pri cjelovitom doživljavanju te slike.

## **Nova znanost o slici**

S nastupom avangarde 60-ih godina 20. stoljeća u središte problema slikovnosti svijeta ulazi performativnost tijela. Moć slika otada više nije u funkciji jezika ili teksta. Umjesto toga na



djelu je slikovni obrat (pictorial turn) koji propituje svođenje značenja slike na verbalni medij obazirući se na prisutnosti slika u suvremenome svijetu. Naime, pojam slike, nalazi se u središtu nove dinamične discipline, dijalektike slike i teksta, pod nazvanom "Vizualni studiji". Baveći se, ne samo problematikom pojma slike, nego vizualnost uopće, Krešimir Purgar vizualne studije opisuje kao interdisciplinarnu hermeneutiku novoga vremena tj. "novu dijalektiku slike i teksta s onu stranu tradicionalne ikonologije i tumačenja slikovnih sadržaja metaforama jezika." (Purgar, 2009:XI) "Nastaju kao posljedica slikovnog obrata u trenutku kada postmodernizam, kao još jedini postojeći sveobuhvatni teorijski pojam, gubi bilo kakvu vjerodostojnost i metodološku vitalnost." (Purgar, 2009:VIII)

Sami naziv "slikovni obrat" analogija je "jezičnom obratu"- filozofiji 20. stoljeća kojom je "nadmašena jednostrana orijentacija k objektu ili k subjektu". (Smiljanić, 2014: 509) Funkcija jezika tako nije samo reproduktivna, nego i produktivna. To znači da jezik nije posrednik između čovjeka prema stvarnosti, nego i sam producira stvarnost. (Boehm, uredio Purgar, 2009)

Slika prema zagovarateljima slikovnog obrata, ima svoju vlastitu logiku koju Boehm naslovljava kao "slika slike". Veoma bitnu ulogu u njegovu tumačenju govora slike ima metafora, "...kao posebno prikladan kandidat za otvaranje strukturalnih uvida u način funkcioniranja slika..." (Boehm, uredio Purgar, 2009:1) Ovu tvrdnju potkrepljuje znanstvenopovijesnim uzrocima. Tako metaforu opisuje kao anomaliju koja ugrožava spoznaju, te se u svojoj mnogoznačnosti i neodređenosti prelijeva. Svojim afektivnim djelovanjem metafora izaziva slušača na sudjelovanje, a mišljenje sklono metafori raspolaze vlastitom kompleksnošću, sličnu onoj koja je svojstvena umjetničkim djelima. (Boehm, uredio Purgar, 2009).

Kako metafora gubi kao govorna figura, ona postaje ne manje, nego sve više nalik doslovnoj istini. Goodman metaforu uspoređuje s "mlađahnom činjenicom", a činjenicu s ostarjelom metaforom, te tako uključuje metaforu u stvarnost. Karakterizira ju kao staru riječ "poučenu novim trikovima". (Nelson Goodman,2002:61.) Metafora kao nedoslovna istina i dalje jest istina, bila ona doslovna ili metaforička. (Nelson Goodman, 2002:62) Dakle kao što smo na početku rekli da jedna slika posjeduje bezbroj interpretacija - bezbroj istina, tako i metafora, zbog svoje "sposobnosti da apstraktne sadržaje prikaže na osjetilan način i poveže inače nespojiva područja iskustva" (<http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=40344>) ima mogućnost istim izrazom prikazati različit sadržaj. Metafora se tako ograđuje od jedne istine,

te možemo reći kako ima pokriće jer nikada nije doslovna i sama se može interpretirati na više načina.

W. J. T. Mitchell bavi se pitanjem logike slike. Ne bavi se semiotičkom analizom koja se oslanja na lingvistiku, nego tvrdi kako slike trebamo promatrati kao autonomne entitete - čak i kada su povezane s jezikom. Iako su slike i riječi nužno isprepletene, ove dvije forme ne možemo izjednačiti. On daje primjer multistabilnih slika kako bi ukazao na neobuzdane misli. "Ako multistabilna slika uvijek pita "Tko sam ja?" ili "Kako izgledam?", odgovor ovisi o promatraču koji si postavlja ista pitanja." (W. J. T. Mitchell, prilagodio Purgar, 2009:33) "Slika patka-zec (PRILOG 10) i multistabilne slike općenito, otkrivaju prisutnost "mentalnog oka" koje tumara spremištem, interpretirajući slike, videći u njima različite aspekte." (W. J. T. Mitchell, prilagodio Purgar, 2009:34) Ovim primjerom Mitchell objašnjava kako je svaka slika sposobna postati metaslikom, bez obzira na njezinu jednostavnost, te da je svaka slika koja se rabi za razmišljanje o prirodi slika metaslika čija je glavna upotreba samopoznavanje slika. Uporaba metaslika promatrača provocira tako što dovodi u pitanje njegovo samorazumijevanje. (W. J. T. Mitchell, 2009) One pokazuju što vizualno jest i koliko je tanka granica između dva viđenja, tj dvije interpretacije iste slike.

"Što slike čini rječitima? Kako se materiji (boji, pismu, mramoru, filmu, elektricitetu itd.) ali i ljudskoj duši uopće daju utisnuti značenja? Kako se slika (a s njom i svi neverbalni oblici kulture) odnosi prema jeziku koji svime dominira" (Boehm, prilagodio Purgar, 2009:3), samo su neka od pitanja kojima se bavi ova disciplina. Goodman kaže kako "Govorenje ne stvara svijet, pa čak ni slike, no govorenje i slike sudjeluju u uzajamnom stvaranju, kao i u stvaranju svijeta kakvog poznajemo." (Nelson Goodman, 2002:78)

Prema tome, poslovice s početka svakako treba ispravku, jer slika ne govori tisuću i jednu riječ ili više. Slika ne govori riječima, ona progovara svojim šutljivim govorom. Sigurno je to, da jedna "dobra" slika govori više od tisuću "loših". Na kraju se jedino možemo zapitati: "...kako je moguće da disciplina koja bi se trebala baviti središnjom ulogom slike u našem vremenu bude lingvistička protuteža predmetu vlastitih istraživanja? Je li tu riječ samo o tome da je svaka teorija, pa tako i teorija vizualnosti, po definiciji "tekstualniji" od predmeta koje opisuje jer se svaka teorija najprije mora artikulirati u jeziku kako bismo uopće znali o čemu se raspravlja?" (Purgar, 2009:XII)...i na pitanja ne odgovoriti.

## **"Kristalizacija" - "Zaključak" - "Ispovijed"**

Diplomski rad započela sam, misleći kako će mi osnovna literatura biti ona o estetici. Estetika je za mene bila najviši filozofski vrh u umjetnosti. Možda i jeste, ali ne u tome smislu koji je mene vodio. Nakon što sam prošla knjige kronološki od najzastarjelije do najaktualnije o vizualnom jeziku, ljepoti, estetici, znanostima koje proučavaju problemski odnos slike i teksta (semiotika, hermeneutika, slikovni obrat), te na kraju knjigu o tome kako je povijest umjetnosti mrtva znanost, nisam sigurna jesam li bogatija znanjem ili mi još više toga nedostaje. Toliko zapisanih hipoteza, teorija, znanstvenih proučavanja na temu slike koja ne priča, nego šuti, da je paradoksalno. Jesu li metode povjesničara umjetnosti koji su napisali svo ovo "štivo", od Hegela, pa do Beltinga koji propituje sve te metode, govoreći da su "...više služile vlastitoj znanstveno-stručnoj praksi, nego što im je bitno da samu umjetničku praksu učine razumljivom."(Belting, 2010:53), " uistinu "više služile vlastitoj znanstveno-stručnoj praksi, nego što im je bitno da samu umjetničku praksu učine razumljivom"? Svaka nova knjiga koja problematizira pitanje prevođenja slike u tekst tj. interpretacije, slijedi logične argumentacije proturječne sa samom sobom i tako postaje većim paradoksom od one prethodne. Ovaj diplomski rad koji se obazire na iste, također je paradoks koji upućuje na trajnu nerješivost ove teme, time veći svakom slijedećom napisanom rečenicom. Sada, na kraju, pitanja koja sam si postavljala shvaćam gotovo kao retorička, te ih imam još više nego na početku.

Jesmo li prevođenju slike u tekst dorasli kao nespretni google prevoditelj, pomoću kojega koliko koliko uspješno možemo prevesti jednu riječ, ali rijetko i rečenicu? Paradigmu slike, ali ne i sintagmu? Jesu li sve ove knjige samo razotkrile našu slabost da prosuđujemo/prevodimo i u konačnici sudimo slici? Zato, možda ne bismo trebali suditi tekstu prema njegovoj sposobnosti da se podredi slici jer "ponekad nemoguć ideal može biti koristan sve dok shvaćamo njegovu nemogućnost." (W. J. T. Mitchell, 2009:53)

## **Literatura:**

Radovan Ivančević, Stilovi Razdoblja Život I, Od paleolita do predromanike, Zagreb 2006

Miško Šuvaković: Pojmovnik suvremene umjetnosti, Zagreb, 2005.

Skupina autora, uredio: Krešimir Purgar, Vizualni studiji - umjetnost imediji u doba slikovnog obrata, Zagreb, 2009.

H. W. Janson, Jansonova povijest umjetnosti, Varaždin, 2008.

W. J. T. Mitchell, Ikonologija - Slika, tekst, ideologija, Zagreb, 2009.

Nelson Goodman, Jezici umjetnosti - Pristup teoriji simbola, Zagreb, 2002.

Hans Belting, Kraj povijesti umjetnosti?, MSU, 2010.

Stephen Farthing, Umjetnost, Vodič kroz povijest i djela, Školska knjiga

Sonja Briski Uzelac, Vizualni tekst, Studije iz teorije umjetnosti, Zagreb, 2008.

Gadamer, Boehm, Batschmann, Imdahl, priredila Sonja Briski Uzelac, Slika i riječ, Institut za povijest umjetnosti

Miroslav Huzjak - Transmutacija, intersemiotičko prevođenje i strukturalna korelacija

Damir Smiljanić, Integrativna filozofija jezika, Izvorni članak UDK 1:1-04.247, 2014.

Indigo F. Walther, Picasso, Zagreb, 2006.

## **Web izvori:**

<http://www.zarez.hr/clanci/hermeneutika-ikonickog-i-verbalnog-znaka>

[http://likovna-](http://likovna-kultura.ufzg.unizg.hr/Miroslav%20Huzjak_Stvarnost%20kao%20jezicna%20iluzija.pdf)

[kultura.ufzg.unizg.hr/Miroslav%20Huzjak\\_Stvarnost%20kao%20jezicna%20iluzija.pdf](http://likovna-kultura.ufzg.unizg.hr/Miroslav%20Huzjak_Stvarnost%20kao%20jezicna%20iluzija.pdf)

<http://www.enciklopedija.hr/>

<https://www.youtube.com/watch?v=pcHnL7aS64Y&t=0s>

[http://www.pbs.org/treasuresoftheworld/a\\_nav/guernica\\_nav/gnav\\_level\\_1/5meaning\\_guerfr m.html](http://www.pbs.org/treasuresoftheworld/a_nav/guernica_nav/gnav_level_1/5meaning_guerfr m.html)

<http://collections.vam.ac.uk/item/O121718/the-bewitched-groom-woodcut-baldung-hans/>

[https://www.huffingtonpost.com/alejandro-escalona/75-years-of-picassos-guernica-\\_b\\_1538776.html](https://www.huffingtonpost.com/alejandro-escalona/75-years-of-picassos-guernica-_b_1538776.html)

[http://www.uzelac.eu/Knjige/9\\_MilanUzelac\\_Fenomenologija\\_umetnosti.pdf](http://www.uzelac.eu/Knjige/9_MilanUzelac_Fenomenologija_umetnosti.pdf)

## Sažetak

Interpretacijom slike, vizualni jezik prevodimo u lingvistički. U svome diplomskom radu bavim se interdisciplinarnošću u teorijama likovne interpretacije kako bih došla do zaključka u kojoj mjeri i zašto možemo ili ne možemo sliku prevesti u tekst. Definiranjem pojmova kao što je "slika", "riječ", "tekst", te pojmovima vezanim uz interpretaciju, rastavljam temu na njezine likovne i jezične paradigme. Jezikom sliku kontekstualiziramo te je ona tako usko vezan uz tekst. Određujemo joj suštinu, mjesto u svijetu, te njezin bitak u prošlosti, sadašnjosti i budućnosti, tj. u vremenu. Od Duchampa, umjetnost više ne diktiraju estetičke vrijednosti. Kosuth slijedi njegov primjer, te svojim radom "Jedna i tri stolice", kroz načine funkcioniranja u semiotici, propituje značenje umjetničkog djela i značenje jezika u likovnoj umjetnosti. Odbacivanjem prikazivačke umjetnosti, javljaju se pitanja za kojima do tada nije bilo potrebe. Interpretacija slike se oživljava pobuđena htijenjem promatrača za drugačijim razumijevanjem slike. Hermeneutika je jedna od znanosti koja se bavi interpretacijom slike kojoj nije dovoljno otkriti značenje u sadržaju, nego joj je važno sâmo iskustvo do kojega promatrač dolazi putem objektivnosti. Pojam slike, nalazi se i u središtu nove dinamične discipline, dijalektike slike i teksta, pod nazvanom "Vizualni studiji". Između ostalog ova disciplina bavi se slikovnim obratom. Slika prema zagovarateljima slikovnog obrata ima svoju vlastitu logiku u kojoj veoma bitnu ulogu ima metafora zbog svoje mogućnost da istim izrazom prikaže različit sadržaj, te se tako ograđuje od jedne istine. Iako je problem prevođenja slike u tekst daleko od toga da pronade svoju istinu, ona se ipak između redaka može pročitati.

Ključne riječi: interpretacija, slika, tekst, hermeneutika, slikovni obrat

## PRILOZI



1. J. L. David, Zakletva Horacija



2. Leonardo da Vinci, Bogorodica s Djetetom i sv. Anom





3. P. Brueghel, Kula Babilonska

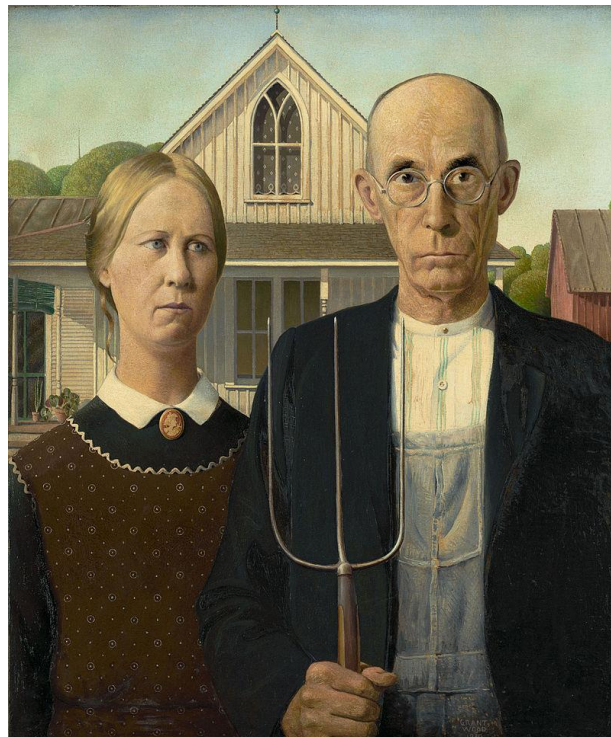


4. Unutrašnjost spilje Lascaux sa crtežima životinja

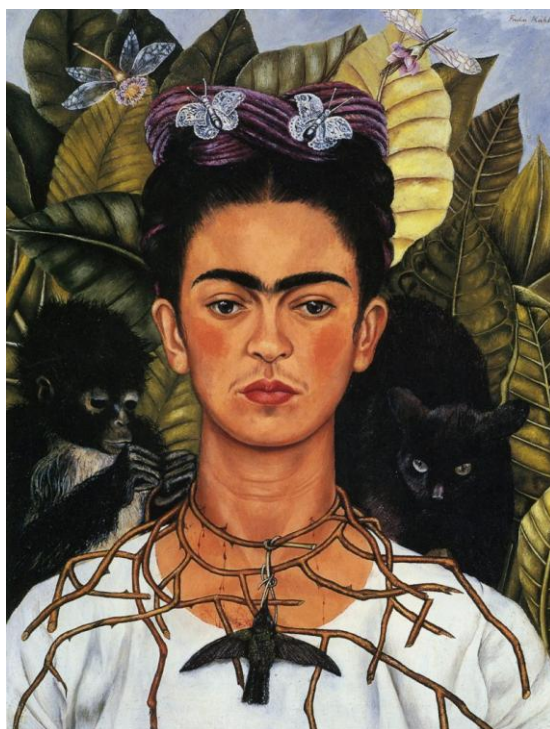




5. Marcel Duchamp, Kotač bicikla



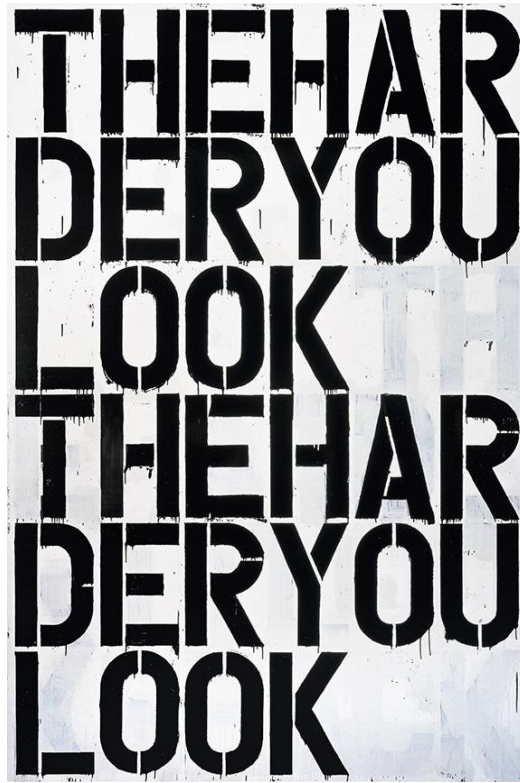
6. Grant Wood, Američka Gotika



7. Frida Kahlo, Autoportret s ogrlicom od trnja i kolibrićem



8. Alice Neel, Nacisti mrže Židove



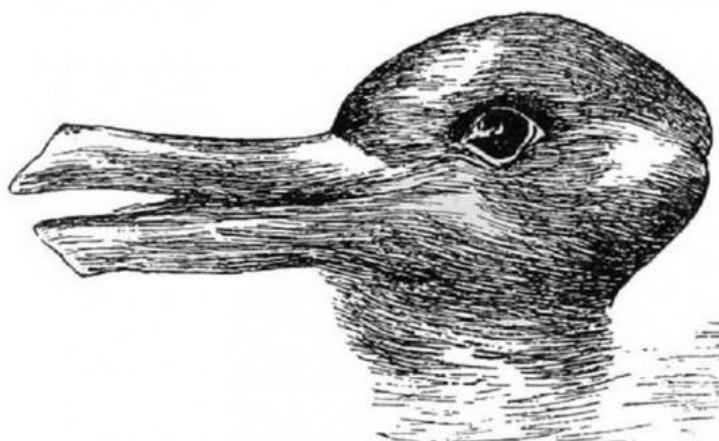
9. Christopher Wool, Untitled, 2000.



10. Francisco de Goya, Execution of the Third of May 1808., 1814.



11. Hansa Baldung Grien, The Bewitched Stable-Lad, 1544.



12. Patka - Zec, multistabilna slika