

Inspiracija ekspresionizmom i djelima Egon Shilea kroz crtež i sliku

Fostač, Josipa

Undergraduate thesis / Završni rad

2017

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Faculty of Textile Technology / Sveučilište u Zagrebu, Tekstilno-tehnološki fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:201:699315>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-10**



Repository / Repozitorij:

[Faculty of Textile Technology University of Zagreb - Digital Repository](#)



SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
TEKSTILNO-TEHNOLOŠKI FAKULTET

ZAVRŠNI RAD

**INSPIRACIJA EKSPRESIONIZMOM I DJELIMA EGONA SCHIELEA KROZ
CRTEŽ I SLIKU**

Josipa Fosta

Zagreb, kolovoz 2017.

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
TEKSTILNO-TEHNOLOŠKI FAKULTET

Zavod za dizajn tekstila i odjeće

ZAVRŠNI RAD

**INSPIRACIJA EKSPRESIONIZMOM I DJELIMA EGONA SCHIELEA KROZ
CRTEŽ I SLIKU**

Mentorica: doc. Helena Schultheis Edgeler

kandidat: Josipa Fosta . 9429/TMD.

Zagreb, kolovoz 2017.

Zavod za dizajn tekstila i odjeće

Broj stranica: 50

Broj slika: 15

Broj likovnih ostvarenja: 25

Ključne riječi: Ekspresionizam, die Brücke, der Blaue Reiter, Egon Schiele, portret

Članovi povjerenstva:

Mentorica: ak. slik. Helena Schultheis Edgeler, doc.

Predsjednica: ak. slik. Paulina Jazvić, doc.

dr. sc. Irena Šabarić, doc.

dr. sc. Gordana Pavlović, prof.

Datum predaje završnog rada: 30.8.2017.

Datum obrane završnoga rada: 13.9.2017.

SADRŽAJ:

1. UVOD	1
2. EKSPRESIONIZAM	2
2.1 Za eci ekspresionizma	2
2.2 Die Brücke	7
2.3 Der Blaue Reiter	11
3. EGON SCHIELE	16
3.1 Život umjetnika	16
3.2 Potraga za alter-egom	24
3.3 Portreti	30
3.4 Zatvorska djela	33
3.5 Alegorije	36
4. INSPIRACIJA EKSPRESIONIZMOM I DJELIMA EGONA SCHIELEA KROZ CRTEŽ I SLIKU	40
4.1 Opis kreativnog procesa	40
4.2 Tehnika rada	42
4.3 Analiza pojedina nih radova	43
4.4 Inspiracija djelima Egon Schielea u kontekstu mode	46
5. ZAKLJU AK	49
6. POPIS LITERATURE	50

1. UVOD

Ekspresionizam kao umjetnost duše koja se odmiče od konvencija klasične umjetnosti i usmjerava se u suprotnome pravcu gdje traži drugačije vrijednosti, to nije one ljudske, dubinske, esencijalne vrijednosti, nastala je zahvaljujući i brojnim umjetnicima koji su se zalagali za individualizam, originalnost i neograničenu kreativnost. Ti umjetnici vrlo su stajali uz svoje ideale i time potakli struju buntovništva i uzavrelih emocija koja je intenzivirala karakter umjetnosti. Egon Schiele, kao jedan od glavnih predstavnika austrijskog ekspresionizma, bio je bitan dio te struje. On je umjetnik koji je trpio za svoju umjetnost jer nikada nije izdao svoja umjetnička uvjerenja koja nisu uvijek bila prihvaćena. Stavke ekspresionizma za koje smatram da su bitne u kreativnom stvaralaštvu, bilo da se radi o umjetnosti ili modi, a to su sloboda, odnosno oslobođenje emocija, originalnost u izrazu i bunt prema konvencijama ono je što me privuklo da temeljitije proučim ekspresionizam i Egona Schielea koji ga je doveo do ekstrema u svojim autoportretima i portretima. Stoga sam odabirom ove teme pokušala zahvatiti cjelokupnu bit ekspresionističkog slikarstva i to primijeniti u likovnome dijelu završnoga rada kao krajnjeg rezultata istraživanja.

2. EKSPRESIONIZAM

2.1 Za eci ekspresionizma

Ekspresionizam je umjetni ki pravac 20. stolje a koji se prvi puta po eo spominjati u umjetni koj literaturi oko 1911. godine kao pojam za avangardnu umjetnost u Europi na prijelazu stolje a. No, prema Juliusu Eliasu naziv ekspresionizam prvi put je upotrijebio slikar Julien-Auguste Herve 1901. godine za grupu svojih slika¹. Paul Cassier , berlinski trgovac umjetninama, rije „ekspresionizam“ koristio je kao opis za emocionalno nabijene slike Edvarda Muncha. Isto tako, povjesni ar umjetnosti Wilhelm Worringer iskoristio je istu rije za opis dijela Vincenta van Gogha, Paula Cézannea i Henria Matissea u asopisu „Der Sturm“ 1911. godine².

Ovaj pravac javio se zapravo kao odgovor na pozitivizam s po etka 20. stolje a koji je svojim propovijedanjem o napretku, istraživanjima, razvoju tehnologije prikriavao stvarnu sliku stanja društva. Nastalo je stanje lažne euforije i sre e. Ekspresionizam se stoga name e kao negacija i kritika pozitivizma, a nastavlja se u tonu suprotstavljanja tradicionalnom shva anju umjetnosti i estetike, no i suprotstavljanja suvremenijim umjetni kim pravcima poput impresionizma i naturalisti kog realizma³. Na primjer, naturalisti i impresionisti fokusirali su se na vanjštinu vi enoga, na ono na što se samo oko obazire, na momente lako e i hedonizma, na površinsku sliku svijeta. No, svi znamo da esto ono što vidimo nije zapravo takvo kakvim ga vidimo. Zato su se ekspresionisti koncentrirali upravo oko te injenice. Oni su prodirali ispod površine i tako manifestirali onu unutarnju zbilju i novostvorenu sliku svijeta i pojedinca. Privida više nema, sve izlazi na vidjelo. Slikari odustaju od preslikavanja i po inju se slobodnije izražavati, sukladno s onim kako stvarnost doživljavaju, a emocije proživljavaju. Ekspresionisti, isto tako, odbacuju jednozna nost i dodaju slojevitost. Kasimir Edschmid, njema ki književnik i zagovornik ekspresionizma objasnio je: „Ekspresionist ne gleda, on vidi.“⁴ To bi zna ilo da su ekspresionisti prvenstveno stvaratelji, a ne imitatori. Njema ki slikar, Max Pechstein, 1920. godine osvrnuo se na onu ekstremnu stranu ekspresionizma i slikovito opisuje ono što bi trebao predstavljati: „Rad! Intoksikacija! Razbijanje glave! Žvakanje, jedenje, gutanje! Zaneseni bolovi pri poro aju! Potezi kista, ponajprije preko platna. Gaženje tuba s bojama...“ Ovo možemo shvatiti kao revolt

¹ De Micheli, M.: Umjetni ke avangarde XX. stolje a, Nakladni zavod Matice Hrvatske, Zagreb, 1990., 56.

² Elger, D.: Modern art Vol. 1 : 1870-1944 : Impressionism to Surrealism, Taschen, Köln, 2011., 143.

³ De Micheli, M.: Umjetni ke avangarde XX. stolje a, 47-48.

⁴ Elger, D.: Modern art Vol. 1 : 1870-1944 : Impressionism to Surrealism, 144.

konzervativnim sistemima te ponovo zaključimo kako se ekspresionizam javlja kao umjetnost suprotstavljanja.

Nadalje, može se reći i da je Friedrich Nietzsche, jedan od najvećih i najutjecajnijih njemačkih filozofa 19. stoljeća, bio izvor inspiracije brojnim ekspresionistima i umjetnicima. „Zašto je moja sjena bitna? Neka trči za mnom! Ja- u je prestigao i...“, izjava je revolucionarnog filozofa koja je potakla ekspresioniste da ostave iza sebe sjenu konvencionalnog sadržaja, akademskih pravila i ukusa bogatog građanstva⁵. Njegove knjige, osobito „Zarathustra“, ostavile su snažan dojam na mlade buntovne umjetnike kojima je bilo dosta uokvirenosti, autoritativnih sistema, materijalističkog načina razmišljanja i uskogrudnosti elitne klase. Nietzsche je, kao vjetar u leđa, potaknuo razvijanje nove, slobodne svijesti koja gleda na svijet novim očima⁶.

Ekspresionisti u Berlinu, ali i šire, velikodušno su prihvatili svaki oblik slikarstva koji ugnjetava rezerviranost i temelji se na slobodnoj i subjektivnoj ekspresiji. Pa tako od slikara, najveći i utjecaj na ekspresioniste, posebice njemačke, imali su takozvani „oci modernizma“, odnosno „oci ekspresionizma“, Vincent van Gogh, Paul Gauguin, Eduard Munch te James Ensor koji su poticali distorziju forme i utjecaj snažnih boja da bi prenijeli na platno razne varijacije anksioznosti i težnje⁷. Od velikog značaja bila je prva van Goghova izložba u Galeriji Arnold u Dresdenu 1905. godine kada se i utemeljila umjetnička grupa die Brücke, o kojoj se u opsežnije pisati u nadolazećem poglavlju⁸. Ekspresionisti su bili fascinirani van Goghovom tehnikom i korištenjem kista, kontrastom i živošću boja te prodiranjem u esenciju prirode.

Edvard Munch, norveški simbolički slikar, koji je dugo bio aktivan na području Njemačke, bio je prvi slikar koji je u Njemačkoj predstavio poremećenu sliku slikarstva 1892. godine na izložbi u Berlinu na kojoj je bilo izloženo pedeset slika, a 1905. godine. On je, uz van Gogha, imao najveći i utjecaj na njemačke ekspresioniste⁹. Ekspresionisti su se divili njegovim slikarskim potezima punim kinetičke energije, nekonvencionalnom korištenju boja i općenito njegovom originalnom i inovativnom pristupu prema tradicionalnim slikarskim žanrovima poput pejzaža i portreta. Munch je postavio ekspresionističke temelje osvjetlivši put slikarima koji su se željeli odmaknuti od realizma i pomogao im je u potrazi za osobnim

⁵ Elger, D.: Modern art Vol. 1 : 1870-1944 : Impressionism to Surrealism, 143.

⁶ De Micheli, M.: Umjetničke avangarde XX. stoljeća, 61.

⁷ De Micheli, M.: Umjetničke avangarde XX. stoljeća, 48.

⁸ Elger, D.: Modern art Vol. 1 : 1870-1944 : Impressionism to Surrealism, 149.

⁹ De Micheli, M.: Umjetničke avangarde XX. stoljeća, 62.

vizijama i emocijama. Njegovo najpoznatije umjetničko djelo „Krik“ ostavilo je utisak na ekspresionistički pokret koji je simbol postao upravo taj ljudski plakanje, vrisak, agonija.



Sl.1. Edvard Munch: „Krik“, 1893.

Munch je iskazao svoj interes prema ekspresionističkim slikarima 1908. godine kada prisustvovao na izložbi njemačkih ekspresionista grupe die Brücke, te je izrazio želju da se sastane. Osim toga, Munch je podržavao njemačke umjetnike tako što je kupovao njihova umjetnička djela. Tako je između njemačkih ekspresionista i Muncha bilo obostrano poštovanje¹⁰.

Kod Gauguina ekspresionisti su se divili njegovim emocionalno nabijenim figurama, njegovom sintetizmu i dekorativnim stilističkim metodama. Gauguinova ekspresija i filozofija koja je uvelike nadahnula ekspresioniste može se objasniti ovom njegovom izjavom: „Kako vidite ovo stablo? Zeleno? Onda stavite zelenu, najljepšu zelenu na vašoj paleti. A ovu sjenu? Ona vam se plavom. . . Tako doznajemo da je svako djelo transpozicija, karikatura, strastveni ekvivalent primljene senzacije. To nas oslobađa svih neprilika što ih ideja da preslikavamo

¹⁰ Victoria Hofmo; Munch and the Expressionist movement, <https://www.norwegianamerican.com/arts/munch-and-the-expressionist-movement/>, 2.6.2016.

donosi našim slikarskim nagonima. Ako je dopušteno obojiti žarko crvenom bojom stablo koje nam se u trenutku u inilo živo crvene boje, zašto ne bismo pretjeruju i preveli i dojmove koje opravdavaju pjesni ke metafore: do deformacije naglasiti krivulju ramena, poja ati bisernu bjelinu puti, ukrutiti geometriju grana koje vjetar nije ukomešao?“

Ovom Gauginovom filozofijom povodila se grupa avangardnih umjetnika, koja je službeno osnovana 1905. godine na Jesenskom salonu u Parizu, pod nazivom „fovisti“. U grupu se ubrajaju Henry Matisse, Georges Rauault, Maurice de Vlammnick i André Derain, a kasnije se priklju uju i Georges Braque i Raoul Dufy¹¹. Zapravo jedini pravi fovisti, po prirodi, bili su Vlammnick i Derain koje je prvenstveno inspirirao van Gogh. Prema njihovom shva anju fovizam je ponajprije bio oslobo enje temperamenta, a fovisti umjetnici koji se ne oslanjaju na dekoraciju, kompoziciju, sklad, red, ve na izraz, može se re i i ekspresiju. Ovaj revolt prema konvencijama Vlammnick isti e ovako: „Moja strast davala mi je hrabrost, omogu avala drskost protiv konvencija slikarskog zanata. Htio sam izazvati revoluciju naravi, svakidašnjeg života, prikazati slobodnu prirodu, osloboditi je starih teorija i klasicizma. Nisam imao drugog zahtjeva doli otkriti, uz pomo novih sredstava, duboke veze što su me vezivale za staru zemlju. Bio sam nježni barbar pun žestine. Nagonski, neplanski prenosio sam ne umjetni ku, ve ljudsku istinu.“ Sve ovo navedeno u Vlammnickovoj izjavi sažima se u glavnu ideju avangardnih umjetnosti. Revolt, sloboda, otkrivanje, istina, izraz. A kako što iskrenije izraziti primljenu senzaciju? Fovisti ki – bojama. „Boje su za nas meci dinamita.“, rekao je Derain¹². Za foviste op enito, bile su karakteristi ne slike pune snažnog kolorita, simplifikacije, umjetni kih subjekta dovedenih do apstrakcije, do esencije. Iako je ova grupa bila relativno kratkoga vijeka, naime trajala je samo etiri godine, njihove slike postale su vrlo popularne me u njema kim ekspresionistima te su im poslužile kao nepresušan rezervoar ideja.

Osim velikih umjetnika poput van Gogha, Matissea, Gaugina i Matissea, francuske ekspresioniste je fascinirala i etnološka umjetnost s podru ja Afrike i sjevernog Pacifika. Umjetnost afri kih domorodaca lišena je normi i dizajnerskih principa koji su gušili slikarski izraz. Tako su inspirirani slikari koji su bili protivnici buržoazije i nametnutih pravila. Maske, fetiši, figure starih predaka, narodna umjetnost, dje ji crteži, crteži mentalnih bolesnika, te svi likovni predmeti koji se odmi u od klasicisti kih uvjerenja, a odišu povezanoš u sa duhom, s prirodom, s onim iskrenim, bili su vrelo ideja za mlade ekspresioniste. Ovaj utjecaj etno-

¹¹De Micheli, M.: Umjetni ke avangarde XX. stolje a, 50.

¹²De Micheli, M.: Umjetni ke avangarde XX. stolje a, 51.

umjetnosti oituje se u slikarima poput Emila Noldea, jednog od prvih ekspresionista, te Hermanna Maxa Pechsteina¹³.

Stanje pak u Njemačkoj za vrijeme feudalne i militarističke vladavine Vilima II. bilo je poticaj brojnim umjetnicima da izraze svoju ogorčenost prema društvenim i političkim proturječjima režima. Vilimski ideali propagirali su nadmoć i snagu koja je na posljetku vodila narod u rat i ime propada socijalističke ideje preporoda svijeta. Naturalizam 80-tih godina 19. stoljeća, koji je imao socijalističke nagone, tako prelazi u ekspresionizam. Naime, taj prijelaz iz naturalizma u ekspresionizam odvijao se složeno, a očitovao se najviše u malim grupama najobavještenijih slikara i to u karakterističnim elementima ekspresionizma kao što su protivljenje plitkom vilimskom građanstvu, lažnom moralu i konvencijama, bijeg u „neotuđeno carstvo duha“, te kritička opozicija s estetskim ciljevima. Ti elementi oituju se u trojici slikara: Noldeu, Kleeu i Groszu, koji je bio angažiran i u politici¹⁴. Kasimir Edschmid objasnio je utjecaj naturalizma i njegov značaj: „Poslije romantizma, nastalo je mrtvilo, građanski duh započeo je svoju parabolu koja sada završava. Ruše i se na iscrpljeno potomstvo, val naturalizma razotkrio je zbilju bez šminke, bez maske, bez smokvina lista, no nije uspio zahvatiti njezinu bit, shvatiti poruku koja se krije u zapažljivim stvarima. Bavio se izvanjskim znanjima, prividima, ali sa snagom!...Djelovanje naturalizma ne ocjenjuje se samo po sebi, već po budućenju koji je potaknuo jer je stvarima vratio život: stanovi, bolesti, ljudi, bijeda, tvornice.“¹⁵

¹³ Elger, D.: Modern art Vol. 1 : 1870-1944 : Impressionism to Surrealism, 146.

¹⁴ De Micheli, M.: Umjetničke avangarde XX. stoljeća, 56-57.

¹⁵ De Micheli, M.: Umjetničke avangarde XX. stoljeća, 58.

2.2 Die Brücke

Kao za etak ekspresionizma zapravo se uzima 1905. godina kada je osnovana prva organizirana grupa njema kih ekspresionista pod nazivom „Die Brücke“ što bi u prijevodu zna ilo „Most“. Logi no, grupa je nastala u Njema koj gdje su se ideje o ekspresionizmu najviše o itovale. Sjedište grupe nalazilo se u Dresdenu, a osniva i su mu Ernst Ludwig Kirchner, kojega se može uzeti kao vo u grupe, Fritz Bleyl, Erich Heckel, Karl Schmidt-Rottluff kojima su se kasnije, 1906. godine, pridružili Emil Nolde i Max Pechstein, a 1910. godine pridružio im se Otto Müller¹⁶. Cilj grupe bio je da okupi oko sebe sve revolucionarne i previru e elemente te da sruše stara klasicisti ka pravila. 1906. godine objavljen je njihov program koji poziva sve umjetnike, ne samo njema ke, da se udruže i ujedine snage u revolucionarnom umjetni kom pokretu¹⁷. Zanimljivo je još re i da sva etiri utemeljitelja grupe, to nije Kirchner, Bleyl, Heckel i Schmidt-Rottluff, nisu završili nikakvo formalno obrazovanje likovnih umjetnosti¹⁸. Time su htjeli naglasiti svoj otpor prema akademskim pravilima koja se temelje na kopiranju prijašnjih umjetni kih momenata.

Prema Kirchneru slikarstvo je umjetnost koja neku osjetilnu pojavu prikazuje na jednoj površini, a stalnim vježbanjem slikar ovladava svojim sredstvima. U slikarstvu nema pravila. Pravila ovise o pojedincu i njegovom senzibilitetu. Ideja ekspresionizma jest zato neprihva anje normi i discipline, te pokoravanje osobnim emotivnim pritiscima i nagonima¹⁹.

Bili su fascinirani umjetnoš u Južnog Pacifika i sub-saharskog podru ja koju su detaljnije prou avali u etnografskom muzeju u Dresdenu²⁰.

Psihološko nadahnu e najviše se o itovalo kod Kirchnera, Mullera te posebice kod Noldea. Iako su ovi ekspresionisti poticali napuštanje tradicije, na po etku njihova stvaralaštva ipak su uo ljivi elementi post-impresionizma, fovizma i starih majstora kojima su se divili. Unato tomu, njihove slike nisu kompletno impresionisti ke niti kompletno fovisti ke jer im fali onaj moment hedonizma i ugone. Naime, utjecaji su tu, no prihva eni su bez nekakvog formalnog optere enja. Oni su nadasve stavljali naglasak na sadržaj koji prema njihovom shva anju treba nadja ati želju za formalnim savršenstvom.

Kirchner, predstavnik grupe, bio je najutjecajnji njema ki ekspresionist. U centru njegovog slikarstva prvenstveno su bili figure ljudi, gradski život i ulice u kojima su upravo ti ljudi bili

¹⁶ De Micheli, M.: Umjetni ke avangarde XX. stolje a, 62.

¹⁷ Elger, D.: Modern art Vol. 1 : 1870-1944 : Impressionism to Surrealism,149.

¹⁸ Die Brücke, <http://www.theartstory.org/movement-die-brucke.htm>, od 15.07.2017.

¹⁹ De Micheli, M.: Umjetni ke avangarde XX. stolje a, 63.

²⁰ De Micheli, M.: Umjetni ke avangarde XX. stolje a, 64.

važan element. Figure su prikazane u pokretu i on je htio prikazati punu i vitalnost ljudskoga tijela. Jedan primjer takve slike jest upravo slika napravljena 1913. godine nazvana „Ulica, Berlin“ gdje su u fokusu dvije luksuzno obučene i veselo raspoložene žene, to nije prostitutke, nasmijanih lica koja više liče na nekakve maske, a postavljene su kao kontrast ostalim likovima u pozadini čija lica nema emocija²¹.



Sl.2. Ernst Ludwig Kirchner: „Ulica, Berlin“, 1913.

Za Kirchnera su prostitutke bile simbol modernoga grada koji se temelji na otuđenju, novcu i opasnosti. Slika odiše anksioznošću i luksuzom, a likovi su prožeti neprirodnom i tajanstvenom napetosti što je zapravo komentar na prijeratno stanje u Njemačkoj gdje su političke tenzije još više utjecale na udaljavanje odnosno alijenaciju nekih pojedinaca od ostatka društva. Općenito govoreći, njegove slike i njegova hipersenzibilnost izražena je neprirodnim bojama te oštrim i skicovanim potezima koji su, prema njegovom vjerovanju te vjerovanju ostalih ekspresionista, bili potrebni ne bi li se što vjernije prikazala duša lika. Najčešće boje koje je koristio bile su plava, zelena, narančasta i ružičasta, perspektiva je bila

²¹ Important Art by Ernst Ludwig Kirchner, http://www.theartstory.org/artist-kirchner-ernst-ludwig-artworks.htm#pnt_4, 15.07.2017.

iskrivljena, a likovi su se samo nazirali i ostavljali su dojam kao da se kolebaju prema ili od slikarskog okvira. Ovime, Kirchner je iskazivao svoj bunt prema akademskim pravilima. Iako je Kirchner uvijek negirao da su ga inspirirali impresionisti poput Henria Matissea, te simbolisti poput Edvarda Muncha, ti slikari su o ito imali svoj udio u kreiranju njegova stila. Osim impresionista, tu su i fovisti, iji se utjecaj vidi u njegovoj paleti boja. Ulje na platnu, grafike, brojni drvorezi i vodene boje tehnike su koje je Kirchner naj eš e koristio²².

1907. godine Nolde je napustio grupu „Die Brücke“ i otputovao u Belgiju gdje je upoznao Ensora koji je na njega uvelike utjecao. Osim Ensora, tu su i Gauguin koji ga je potakao da putuje u egzotične zemlje u potrazi za iskonskim, te Vincent van Gogh i Edvard Munch kojeg je već u Berlinu upoznao 1906. godine. Baš kao i ostale ekspresioniste Nolde je fascinirala primitivna i pučka umjetnost u kojoj je vidio isto u životu lišen društvenih konvencija²³. U takvoj umjetnosti, smatra, iskonsko se priopćava izravno. Nolde je prvenstveno bio poznat po pejzažima iji prizor izaziva strahopoštovanje prema prirodi. Intenzitet boja, mistična, neujednostenost i kaotična atmosfera, ljepota, moć i šarenilo prirode, nemirno more i gusti neukrotivi oblaci obojani jarkim bojama, karakteristični su elementi Noldeovih pejzaža. Nolde je izjavio: „Slikaju i htio bih postati i da se boje preko mene kao slikara razvijaju na platnu s istim uinkom s kojim priroda stvara svoje likove, kao što se oblikuju minerali i kristali, kao što rastu alge i mahovina, kao što se pod zrakama sunca otvara i rascvjetava cvijet.“ Ovakvim razmišljanjem Nolde je uspio zahvatiti i prezentirati duh prirode. Njegovo nadahnuće dolazi iz nagona, iz tragičnog i strastvenog osjećanja prirode: „Izbjegavao sam svako prethodno razmišljanje, dostajala mi je neodoljiva predodžba o strasti i boji.“²⁴ Iz Nolde je dakle izvicala ista ekspresija.

Uz pejzaže, oko 1909. godine intenzivnije se pojavljuju i figurativne slike religioznog sadržaja na kojima se vidi utjecaj Ensorove groteske, a uslijedile su nakon njegove teške bolesti. Od 1909. do 1951. godine, Nolde je posvetio 55 slika svojem religioznom vjerovanju²⁵. „Pokoravao sam se neodoljivoj potrebi da prikažem duboku spiritualnost.“²⁶, rekao je.

²² Ernst Ludwig Kirchner, http://www.theartstory.org/artist-kirchner-ernst-ludwig-artworks.htm#pnt_4, 15.07.2017.

²³ De Micheli, M.: Umjetnici avangarde XX. stoljeća, 64.

²⁴ De Micheli, M.: Umjetnici avangarde XX. stoljeća, 65.

²⁵ De Micheli, M.: Umjetnici avangarde XX. stoljeća, 65.

²⁶ Jean-David Jumeau-Lafond: Emil Nolde (1867-1956), <http://www.thearttribune.com/Emil-Nolde-1867-1956.html>, 11.11.2009.

„Die Brücke“ 1911. godine seli u Berlin i tamo sura uje sa literarnim umjetnicima koji imaju sli ne ciljeve i ideje što je osnažilo orijentaciju ekspresionisti kog pravca prema problemima koje su toliko snažno kritizirali. U kona nici, umjetnici grupe su se po eli udaljavati radi individualnih promjena u stilu što je dovelo do raskida grupe 27. svibnja 1913. godine²⁷.

²⁷ Elger, D.: Modern art Vol. 1 : 1870-1944 : Impressionism to Surrealism, 153.

2.3 Der Blaue Reiter

1911. godine u Münchenu osnovana je grupa „Der Blaue Reiter“ pod vodstvom Vasilija Kandinskog. Ovome umjetni ka i intelektualnome udruženju prethodila je isto tako jedna umjetni ka grupa koja je nastala 1909. godine, tako er u Munchenu i pod vodstvom Vasilija Kandinskog i njegove u enice Gabriele Munter, zvana Neue Kunstlervereinigung München, što bi u prijevodu zna ilo Novo udruženje minhenskih umjetnika. Ostali lanovi grupe bili su: Alexey von Jawlensky, Marianne von Werefkin, Vladimir von Bechtheyeff, Adolf Erbsloh, Alexander Kanoldt, Karl Hofer i Alfred Kubin²⁸. Poslije su im se priklju ili i povjesni ari umjetnosti, plesa i, glazbenici i književnici.

NKM je zapravo udruženje koje se protivi poetici grupe „Die Brücke“. Oni ne vjeruju u nagon, temperament i fiziološki korijen nadahnu a, nego u o iš enje nagona, u na in da se zahvati duhovna bit zbilje, u oslobo enje od naturalisti ke figuracije. Oni su misaono orijentirani. Ovo je zapravo Kandinskijeva poetika. Dakle, jedini element slaganja za grupom „Die Brücke“ bio je otpor prema impresionizmu, pozitivizmu i društvenom ure enju onoga doba.

Kandinsky je kao predsjednik grupe, poticao stapanje svih umjetni kih ideala s naglaskom na duhovnost. Razni utjecaji bili su dobrodošli. To je posebice bilo prikazano 1910. godine na izložbi grupe u Galeriji Thannhauser u Münchenu gdje su bila uklju ena dijela Picassa, Deraina, Braquea, van Dongena i ostalih. U ovoj evokaciji Art Nouveaua, postimpresionizma, kubizma i fovizma, Kandinsky je zapravo bio uljez pošto je otišao korak naprijed i pokrenuo jednu novu filozofiju umjetnosti svojom prvom apstraktnom slikom naslikanom 1913. godine što je ozna ilo po etak udaljavanja od ideja NKM. Ovaj novi pravac kojim je Kandinsky krenuo nije bio podržavan sa strane kriti ara i nekih lanova grupe, no Franz Marc ga je podržao u svojoj recenziji i, te se u kona nici pridružio NKM²⁹.

U NKM je sve više dolazilo je do neslaganja uzrokovanog estetskim diferencijacijama me u umjetnicima i ja anjem konzervatizma grupe, te se iz tog razloga, Kandinsky, Munter, Marc i Kubin, povla e se iz NKM i ubrzo nakon toga osnivaju takore i suparni ku grupu zvanu Der Blaue Reiter. Naziv Der Blaue Reiter potje e iz Vasilijeve ljubavi prema slikama iz bajki o vitezovima, to nije iz jednog njegovog crteža plavog jaha a objavljenog u almanahu, no isto

²⁸ De Micheli, M.: Umjetni ke avangarde XX. stolje a, 66.

²⁹ Elger, D.: Modern art Vol. 1 : 1870-1944 : Impressionism to Surrealism, 153.

tako je i sam Marc imao estetsku sklonost prema ljepoti konja i obojica su voljeli plavo³⁰. 1911. godine, na prvoj izložbi Der Blaue Reitera, u galeriji Thannhauser, u Münchenu, izlagali su i Macke, Campendonk, Delunay i Arnold Schonberg³¹. Nakon toga, slike su bile izložene i u ostalim njemačkim gradovima uključujući i Berlin gdje im se priključio Paul Klee sa sedamnaest radova³². Der Blaue Reiter je pokrenuo i svoj almanah u kojem su bili sadržani eseji koji su predstavljali neke od najvažnijih predodžbi i izjavi poznatih umjetnika o modernoj umjetnosti, kao što je recimo Marcova izjava koja definira ovu novu vrstu umjetničkog pravca kao spoj gotskog i primitivnog s Afrikom i starim Orijentom i snažno ekspresivnom narodnom i dječjom umjetnošću.

1912. organizira se legendarna izložba First Comprehensive Exhibition der Blaue Reitera u Galeriji Hanz Goltz. Izložba nije imala namjeru prikazati niti jedan zajednički stil već preko različitosti forme pokazati najintimnije želje umjetnika koje iziskuju mnogostruke oblike. Na izložbi su stoga prikazana djela Gaugaina, van Gogha, Cezannea, Matissea, slikara naive Henrija Rousseaua, Delaunaya, Deraina, Vlammnicka, Picassa, Braquea, nekolicine umjetnika grupe die Brücke, te ruskih avangardnih umjetnika Mikhaila Larionova, Kazimira Malevicha i Natalie Goncharove.

Sve do 1914. godine Der Blaue Reiter su izlagali u 12 gradova, i to ne samo u Njemačkoj već i u Marškovskoj, Norveškoj, Finskoj i Švedskoj. No izložbe su prisilno zaustavljene radi početka Prvog svjetskog rata³³.

Poetika grupe Der Blaue Reiter temeljila se na suprotstavljanju ekspresionizmu koji deformacijom fizičkog postiže u inak. Oni žele prodrijeti u duhovnost i istinu prirode, te ju žele osloboditi materijalnosti i ljuštore koja ju okružuje ne bi li otkrili pravi oblik svijeta. Žele stvoriti istu umjetnost. Ovakvom poetikom otvara se put ka apstrakciji koja je bit uklanja vanjštine i oslobađanja duha raznim oblicima. Marc je to ovako objasnio: „Mi umjetnici taj oblik naslućujemo. Naš demon dopušta nam da vidimo izmeću pukotina svijeta i vodi nas u san iza svoje šarene scene.“³⁴

Jedan od najbitnijih, ako ne i najbitniji, teoretičara i ideologa grupe bio je Vasilij Kandinsky koji je iznio mnoštvo ideja, ciljeva i stavova o modernoj umjetnosti i time iskristalizirao poetiku grupe Der Blaue Reiter. Njegova najznačajnija publikacija koja detaljno razrađuje ove

³⁰ De Micheli, M.: Umjetničke avangarde XX. stoljeća, 67.

³¹ Elger, D.: Modern art Vol. 1 : 1870-1944 : Impressionism to Surrealism, 154.

³² De Micheli, M.: Umjetničke avangarde XX. stoljeća, 67.

³³ Elger, D.: Modern art Vol. 1 : 1870-1944 : Impressionism to Surrealism, 154.

³⁴ De Micheli, M.: Umjetničke avangarde XX. stoljeća, 68.

teme jest Traktat o duhovnosti umjetnosti koji je zbog svoje popularnosti me u umjetni kim istomišljenicima doživio tri izdanja³⁵. On drži da se umjetnost treba kretati u smjeru apstraktne slobode iste vizije. Treba se dogoditi prijelaz iz materijalizma u spiritualizam, odnosno iz zla u dobro. S obzirom na stanje u društvu i politici posljedno je izjavio: „Što svijet postaje više zastrašujuć, a upravo takav je današnji, to umjetnost postaje apstraktnijom. Sretan svijet stvara realističnu umjetnost.“³⁶ Dakle, umjetnici ne žele više slikati površinu svijeta jer nedovoljno prikazuje stvarno stanje. Također, Kandinsky smatra da se umjetnost treba temeljiti na nužnosti i samo nužnosti. Sve ostalo je grešno.

Kandinsky veliki naglasak stavlja i na ulogu boja koje, prema njegovom mišljenju, izravno doti u dušu. Za njega, svaka boja ima svoju narav, svoj karakter. Boje su psihološki uvjetovane, one su odjeci duše. On ih je podijelio, s obzirom na narav i svjetlinu, na tople i hladne boje. Da bi bolje shvatili taj psihološki aspekt boje, Kandinsky daje primjer: „Apsolutno zeleno je u svijetu boja ono što je u svijetu ljudi takozvano građanstvo: element, to jest nepokretno, samozadovoljno, ograničeno u svakom smislu.“ Nadalje, i ponovo na primjeru zelene boje, govori: „Zeleno je poput debele zelene krave koja, leže i nepomično i dobra samo za preživljavanje, promatra svijet glupim i tupim pogledom.“³⁷ Osim karaktera boja, Kandinsky uvodi i pojam kretanja boja. Iz toga proizlazi horizontalno, centrifugalno i centripetalno kretanje³⁸. Također, smatra da svaka boja ima svoj oblik i treba biti razgraničena od drugih boja na platnu, pa tako tupom obliku poput kruga paše plava boja koja je isto tako tupa, posrednom obliku poput kvadrata paše crvena boja, a dinamičnom obliku poput trokuta paše dinamična, energična i svjetla boja poput žute³⁹.

1913. godine Kandinsky izdaje tekst „Slikarstvo kao ista umjetnost“ u kojem govori da umjetničko djelo postaje sadržajem, da ono stvara svoj individualni pa s time i originalni sadržaj te svijet za sebe⁴⁰.

On, kao i većina pripadnika grupe Der Blaue Reiter, je smatrao kako su glazba i umjetnost usko povezane te da je glazba najuzvišeniji oblik apstraktne umjetnosti iz razloga što ona, unatoč tome što je nevidljiva, pobuđuje maštu i razne slike u glavi vezane uz zvuk. Glazba se stoga, na taj način, može „vidjeti“. On je, isto tako, po uzoru na glazbu, htio

³⁵ De Micheli, M.: Umjetničke avangarde XX. stoljeća, 71.

³⁶ <https://mam.org/kandinsky/biography.php>, 15.07.2017.

³⁷ De Micheli, M.: Umjetničke avangarde XX. stoljeća, 70.

³⁸ De Micheli, M.: Umjetničke avangarde XX. stoljeća, 71.

³⁹ Basic Color Theory by Kandinsky, <https://ekaterinasmirnova.wordpress.com/2012/08/06/basic-color-theory-by-kandinsky-44/>, 6.8.2012.

⁴⁰ De Micheli, M.: Umjetničke avangarde XX. stoljeća, 71.

potaknuti sinesteziju raznih vrsta podražaja svojim slikama. Htio je postići i da elementi slike, poput boja, oblika, linija i kompozicije, aludiraju na zvuk i emocije putem ujedinjenja senzacija⁴¹. U Duhovnosti umjetnosti iz 1912. godine izjavio je: „Boja je tipka na klavijaturi. Oko je eki klavijature. Klavir je duša s mnoštvom svojih žica. Umjetnik je ruka koja namjerno postavlja dušu koja vibrira pomoću u ovog ili onog glazbenoga ključa.“⁴² Između ostalog, svoja umjetnička djela, umjetnici Der Blaue Reiter, često su nazivali imenima koja su svojstvena glazbenim dijelima poput „Kompozicija“, „Etida“, „Improvizacija“ i tako dalje⁴³.



Sl.3. Wassily Kandinsky: „Kompozicija VII.“, 1913.

Za razliku od Kandinskog koji se zalaže za potpunu apstrakciju i iste forme, koji smatra da između u objektivnog svijeta i umjetnosti nema dodirnih točaka, Paul Klee se izražava putem simbola i alegorija. On vjeruje da se može prodrijeti ispod pojavne površine svijeta, te smatra

⁴¹ <http://www.theartstory.org/artist-kandinsky-wassily-artworks.htm>, 16.7.2017.

⁴² Maria Popova: Kandinsky on the Spiritual Element in Art and the Three Responsibilities of Artists, <https://www.brainpickings.org/2014/06/02/kandinsky-concerning-the-spiritual-in-art/>, 16.7.2017.

⁴³ <http://www.theartstory.org/movement-der-blaue-reiter.htm>, 16.7.2017.

da je umjetnik sastavni dio stvaralačkih snaga prirode⁴⁴. Dakle, Kandinsky odvaja sebe od prirode, on izaziva odjeke u duši preko proširenih formalnih ritmova, i kao što je već navedeno, stvara svijet za sebe, dok se Klee postavlja kao posrednik između prirode i umjetničkoga dijela.

I Kandinsky i Klee dvije su bitne umjetničke ličnosti koje su izvor filozofije umjetnosti ne samo der Blaue Reiter već i moderne umjetnosti općenito. Oni su bili inspiracija brojnim ondašnjim i budućim slikarima, a njihove teorije i razmišljanja temelj su shvaćanja avangardnih umjetnosti, te se i dan danas spominju u nauci.

⁴⁴ De Micheli, M.: Umjetničke avangarde XX. stoljeća, 72.

3. EGON SCHIELE

3.1 Život umjetnika

Egon Schiele, jedan od najvećih austrijskih ekspresionista, rodio se 12. lipnja 1890. godine kao treće dijete Marie i Adolfa Eugena Schielea u Tullnu na Dunavu⁴⁵. Njegov otac bio je upravitelj austrijske carske željeznice u Tullnu, a djed je bio inženjer na željeznici što je imalo izniman utjecaj na Egonovu ljubav prema vlakovima, željeznicama pa time i putovanjima koju je pokazivao crtajući ih na početku svog mladog umjetničkog stvaralaštva⁴⁶. Tvrtka u zgradi željezničke stanice pružila je njemu i njegovoj obitelji smještaj. Tako je Egon odrastao je u sobama s pogledom na željeznicu koju je svakodnevno promatrao i time upijao svaki njezin detalj koji bi kasnije vješto crtežom prenio na papir. Sa šesnaest godina crtao je vlakove sa tehničkom preciznošću i vizionarske daleke krajeve za kojima je eznuo. Mnoštvo svojih putovanja poput putovanja u Wachau, Krumau, München, Villach, Travis i Altmunster, Egon je zabilježio crtežima⁴⁷. Ta brojna putovanja u tinejdžerskim danima možda se mogu objasniti kao bijeg iz vlastita doma u kojemu, naime, nije imao previše pozitivnih iskustava.

Već je 1902. godine pošlo mračno razdoblje obitelji Schiele. Te godine odselili su iz Tullna u Klosterneuburg gdje je Egon poželio pohađati gimnaziju u kojoj nije baš briljirao, već je naprotiv morao čak i ponavljati godinu⁴⁸. Jedini predmet koji je iz njega izvlačio skrivenoga genija, bio je crtanje koje su podržavali u obitelji iz gimnazije. Njegov otac, s kojim je u početku bio izrazito blizak, zarazio se sifilisom i poželio je gubiti razum što je, kao posljedicu u zadnje tri godine njegova života, donijelo brojne probleme pred kojima se našla Egonova obitelj. Adolf Schiele je čak jednom prilikom, u tantrumu, spalio sve Egonove crteže vlakova⁴⁹. Bolest Adolfa je uznapredovala, a on je odbijao ikakvo liječenje što je rezultiralo njegovom smrću, vjerojatno od sifilitične paralize, 1905. godine⁵⁰. Njegova smrt, no i smrt sama po sebi, oblikovala je Egona kao umjetnika, kao što je i sam naposljetku rekao. Egonovim skrbnikom zatim postaje Leopold Czihakczek koji je također radio kao inženjer na željeznici te je bio poznavatelj glazbe, no ne i umjetnosti.

⁴⁵ Mitsch, E.: Egon Schiele, Phadion, London, 2007., 7.

⁴⁶ Steiner, R.: Egon Schiele : 1890.-1918. : ponovna duša umjetnika, Europapressholding, Zagreb, 2007., 21.

⁴⁷ Fischer, W. G.: Egon Schiele : 1890-1918 : desire and decay, Benedikt Taschen Verlag, Köln, 1998., 9.

⁴⁸ Steiner, R.: Egon Schiele : 1890.-1918. : ponovna duša umjetnika, 21.

⁴⁹ Comini, A.: Egon Schiele, Thames and Hudson, London, 1986., 11.

⁵⁰ Steiner, R.: Egon Schiele : 1890.-1918. : ponovna duša umjetnika, 22.

Egonov učitelj Ludwig Karl Strauch podržavao je Egona u likovnom stvaralaštvu, zajedno sa slikarom Maxom Kahrerom i Wolfgangom Paukerom, voditeljem Augustinskog zbora koji su odobrili Egonovu prijavu na Akademiju likovnih umjetnosti u Beču u 1906. godine. Unatoč protivljenju njegovog skrbnika i majke, Egon se pridružio klasi Christiana Griepenkerla, tradicionalnog slikara, na Bečkoj Akademiji⁵¹. Vrijeme provedeno na Akademiji, za Egona je bilo mukotrpno i frustrirajuće. Nastavni kurikulum bio je izuzetno konzervativan i nije se mijenjao čak dvjesto godina. Predmeti su se temeljili na preslikavanju klasične umjetnosti, grčkih skulptura, na slikanju i crtanju ljudskoga tijela prema pravilima kompozicije, studijama draperije i slike. Na Akademiji je inovativniji pristup umjetničkog stvaralaštva gledan s prijezirom, a Egon je pak na tradicionalan pristup gledao s prijezirom. On je u početku slikao i veštom autoportrete koji ga prikazuju kao samouvjerenog mladića, dubokoga pogleda i pomalo narcisoidnog držanja. Osim autoportreta slikao je i portrete poznanika, te pejzaže prirode i gradova u kojima se nalazio. Na Akademiji, koja je zahtijevala pedantnost, ti radovi nisu bili zamijeteni. Iako je tamo izoštrio svoju tehniku i talent, Schiele je i dalje buntovnik koji pružao otpor prema akademskim pravilima što ga je dovelo u suparniki položaj i sa samim Griepenkerlom protiv koga je, zajedno sa svojim istomišljenicima sa akademije, potpisao peticiju od 13 pitanja poput: „Ne broje li se isto tako podne i noć kao postoje i svjetlost? Zar je priroda jedino što gospodin profesor smatra prirodom?“⁵²

Preziru i uokvirenost i konzervativnost akademskoga nauka, Schiele se, zajedno sa istomišljenicima sa akademije, okrenuo progresivnom stilu koji se postavio kao prijetnja neoklasicističkim pristalicama. Riječ je o Art Nouveau stilu, to nije o Gustavu Klimtu koji je tada bio najkontroverzniji, najpopularniji i najutjecajniji umjetnik pokreta Bečke Secesije. Klimtov utjecaj može se uočiti u ranim Egonovim slikama dok je još bio na akademiji. Od njega je preuzeo zamjenu prostornih vrijednosti dekorativnima, te neke motive poput Vodeni zmija koje je preinačio u Vodene duhove⁵³.

⁵¹ Steiner, R.: Egon Schiele : 1890.-1918. : ponovna duša umjetnika, 23.

⁵² Fischer, W. G.: Egon Schiele : 1890-1918 : desire and decay, 19.

⁵³ Steiner, R.: Egon Schiele : 1890.-1918. : ponovna duša umjetnika, 25.



Sl.4. Gustav Klimt: „Vodene zmije“, 1904.



Sl.5. Egon Schiele: „Vodeni duhovi“, 1908.

Iako je klimtovski utjecaj evidentan, Schieleov izričaj nije bila izravna kopija Klimtova stila. Schiele je već polako počeo formirati stilske elemente svojstvene vlastitom stilu. Prvenstveno se tu radi o upotrebi linije koja je kod Egona uglata i posjeduje kvalitete izražajnoga pretjerivanja i sloma. U Schieleovih figura nema naturalističkog izraza, one su pojednostavljene i zajedno sa apstraktnom dekorativnom površinom postaju i same takvom. Dakle, kod Klimta je jasno definirana razlika između ornamenta i figure, dok se kod Egona ornament i figura izjednačavaju. Schieleove uglate linije psihološki su nabijene i posjeduju ekspresivni karakter, njegove figure ne posjeduju onu organsku i zaobljenu plastičnost koja je prisutna u klimtovskim figurama.

Kolekciju slika koje je Egon napravio, dakako, pod utjecajem Klimta i odvojeno od svojih akademskih zadaća, odlučio je osobno pokazati svome umjetničkom uzoru došavši nenajavljeno u njegov vrtni atelje. Pokazavši mu slike upitao ga je: „Imam li talenta?“, na što je Klimt odgovorio: „Mnogo! Previše!“ Iz toga susreta razvilo se uzajamno poštovanje i podrška dvaju umjetnika, a Klimt je, pošto je bio oduševljen talentom mladoga Schielea, preporučio Egona poznatom bečkom umjetničkom udruženju Wiener Werstatte, izmjenjivao s njim slike, kupovao njegove crteže i kasnije slao modele, a potom i klijente⁵⁴.

Egon se sve više počeo udaljavati od akademskog stila, pogotovo nakon podrške Gustava Klimta, i želja za slobodom postala je veća nego ikad što konačno dovodi do njegova napuštanja Akademije 1909. godine. Iste godine osniva, zajedno sa prijateljima i nekim bivšim Griepenkerlovim studentima, grupu Neukunstgruppe, što bi u prijevodu značilo „grupa nove umjetnosti“⁵⁵. Njihova filozofija temeljila se odbacivanju tradicije i prošlosti općenito, jer to sprječava razvitak umjetnika i njegove individualnosti za što smatraju da je najbitnije svojstvo pravoga umjetnika. On prvenstveno treba biti svoj, on treba stvarati, a ne kopirati.

1909. godine, Egonu je bila omogućena, uz pomoć Klimta, prva izložba samostalnih radova na Drugoj međunarodnoj umjetničkoj izložbi u Beču na kojoj je izložio četiri slike. No, Schiele nije ostavio najbolji dojam na posjetitelje i pripadnike umjetničkoga svijeta iz razloga što su njegove slike poprilično podsjećale na Klimtove. Unatoč tome, Egonu je izložba dobro došla kao izvor inspiracije pošto su ondje bile izložene slike brojnih značajnih modernističkih umjetnika poput Vincenta van Gogha, Edvarda Muncha, Paul Gauguina, Jana Tooropa, Fernanda Khnopffa, Ernesta di Fioria, Felixa Vallotona, Lovisa Corintha, Ernsta Barlacha i belgijskoga kipara Georges Minnea, koji je, uz Ferdinanda Hodlera, bio jedan od najvećih utjecaja na Schielea⁵⁶. Tamo je zamijetio Vincentovu „Spava u sobu u Arlesu“ koja ga je vjerojatno inspirirala pošto je 1911. godine naslikao sliku nazvanu „Soba umjetnika u Neulengbachu“ koja podsjećala na Vincentovu sliku spava u sobi⁵⁷. Najznačajnija slika koju je Egon izlagao na međunarodnoj izložbi bila je Gerti, odnosno portret njegove sestre⁵⁸.

⁵⁴ Comini, A.: Egon Schiele, 12.

⁵⁵ Steiner, R.: Egon Schiele : 1890.-1918. : ponovna duša umjetnika, 27.

⁵⁶ Comini, A.: Egon Schiele, 12.

⁵⁷ Comini, A.: Egon Schiele, 26.

⁵⁸ Steiner, R.: Egon Schiele : 1890.-1918. : ponovna duša umjetnika, 30.



Sl.6. Egon Schiele: „Gerti“, 1909.

Iako je izričaj naizgled klimtovski, postoje neki esencijalni elementi koji upućuju na buduću i stilski smjer umjetnika koji će ga individualizirati, baš kao što je to bila namjera i ideja njegove filozofije. To je portret naslikan u prirodnoj veličini koji je neobičan jer je lik položen centralno, a to se kosi sa principom asimetrije tipičnim za Art nouveau. Time je Schiele postigao da se fokus potpuno prebaci na lika, te na psihološki i egzistencijalni aspekt, to nije na otkrivenje tih aspekata. Ono što je također isticalo taj psihološki element, jest uglatost linija koje jasno razgraničavaju potpuno praznu pozadinu od lika čime se postiže osjećaj izoliranosti kojim se Schiele često služio i u kasnijim radovima. Također, Egon je za razliku od Klimta, koji se razbacivao zlatnom bojom, koristio prilično prigušene boje koje odišu trulim karakterom. Time se umanjuje dekorativnost koja je inače tipična za Klimta.

Ubrzo, Egon napušta Neukunstgruppe nakon neuspješne izložbe u galeriji Pisko u Beču, te se sve više počinje udaljavati i od klimtovske secesije koja više ne odgovara njegovome, već istančanome ekspresionističkom shvaćanju jer se i ona previše bavi fasadom i ljepotom. I u njoj fali sentimenta realnosti koja je daleko od idealnoga. 1909. godine Egon okreće novu stranicu umjetničkoga stvaralaštva. Odbacuje prošlost i ovoga se puta doista izgrađuje u potpunosti kao „svoj umjetnik“.

„Slijedio sam Klimta do ožujka. Danas sam, vjerujem, njegova suprotnost...“⁵⁹, Egonova je izjava koja potvrđuje njegovo ponovno rođenje.

Nakon izložbe u galeriji Pisko počinje njegova umjetnička karijera. 1909. godine Egon upoznaje Arthura Roesslera, umjetničkog kritičara, povjesničara, konzultanta i skauta koji je ubrzo otkrio veliki potencijal u mladom talentiranom i provokativnom umjetniku te se počeo smatrati njegovim povjerenikom. Preko Roesslera Egon upoznaje i važne kolekcionare poput Dr. Oskara Reichela, Carla Reininghousa i Eduarda Kosmacka za koje je također naslikao velike portrete, no unatoč tome Egon se i dalje financijski mučio pošto mu ti portreti nisu bili plaćeni. 1910. sudjeluje na Međunarodnoj izložbi koja se održava u Beču te upoznaje Heinricha Benescha koji će postati njegov odani privrženik⁶⁰.

1911. godina počinje je novih nevolja za Egona uzrokovanih njegovim nekonvencionalnim umjetničkim životom. Naime, on i njegov maloljetni model Wally (Valerie) Neuzil, živjeli su otvoreno u vrtnoj kućici u Krumau, a povrhu svega crtao je aktove vrlo mladih ženskih modela u, moralno gledajući, sumnjivim pozama, što je izazvalo negodovanje stanovnika. To je rezultiralo njegovim protjerivanjem iz Krumaua i preseljenjem u Neuelengbach⁶¹. Tamo je bio suočen sa uhićenjem i zapljenom crteža pod optužbom za zavođenje i zlostavljanje maloljetne djevojke. U podrumskom pritvoru bio je zadržan dva tjedna, a na suđenju u St. Poltenu optužbe su odbacene te mu je dosuđeno još tri dana zatvora. I u zatvoru Egon je bio produktivan zahvaljujući Heinrichu Beneschu koji mu je donio vodene boje i ostale crtačke materijale pomoću kojih je mogao prenijeti svoju patnju i frustriranost optužbama za koje je smatrao da nisu pravedne⁶².

Neuelengbach afera nije imala baš prevelikog utjecaja na Egonovu produktivnost i karijeru. Dapače, interes za njegove crteže i slike rasla je velikom brzinom. 1912. izlagao je na brojnim izložbama poput one u Budimpešti, u Münchenu kod njemačkog prodavača knjiga i umjetnina Hansa Goltza, te u Beču kod Hagebunda. Upoznao je i neke nove kolekcionare koji su iskazali interes za njegove radove, a to su bili Franz Hauer koji je podržavao i Kokoschku te August Lederer, bogati industrijalac koji ga je čak pozvao na Božić da naslika njegova sina⁶³. Iste godine Egon je izlagao i na izložbi Blaue Reitera u Galeriji Goltz u Münchenu zajedno sa Münchenskom Secesijom, te na Sonderbund izložbi u Kölnu.

⁵⁹ Steiner, R.: Egon Schiele : 1890.-1918. : pono na duša umjetnika, 30.

⁶⁰ Fischer, W. G.: Egon Schiele : 1890-1918 : desire and decay, 22.

⁶¹ Fischer, W. G.: Egon Schiele : 1890-1918 : desire and decay, 23.

⁶² Comini, A.: Egon Schiele, 17.

⁶³ Steiner, R.: Egon Schiele : 1890.-1918. : pono na duša umjetnika, 57.

1913. izložio je svoje radove na Crno-bijeloj izložbi bečke secesije, te na 43. izložbi bečke secesije. Puno je izlagao i po Njemačkoj zahvaljujući i Roessleru i Goltzu stoga su se njegovi radovi mogli vidjeti u Münchenu, Hamburgu, Hagenu, Berlinu, Breslauu, Dresdenu i Stuttgartu⁶⁴. U Berlinu ga je zamijetio Franz Pfemfert, urednik lijevi arskog ekspresionističkog časopisa „Die Aktion“, koji mu je ponudio da objavljuje svoje pjesme i crteže. Schieleovi radovi objavljivani su u časopisu u sljedećih nekoliko godina, a 1916. mu je posvećen i cijeli broj časopisa⁶⁵. Ni 1914. godine, na početku Prvog svjetskog rata, Schiele se ne zaustavlja sa izložbama. Izlaže na Meunarodnoj secesijskoj izložbi u Rimu, Werkbund izložbi u Kolnu, na Minhenskoj secesiji, te u Bruselsu i Parizu⁶⁶.

Wally, njegov vjerni model i ljubavnica koja je živjela s Egonom četiri godine, 1915. suočila se sa preokretom. Egon je odjednom odlučio oženiti tri godine mlađu Edith Harms koja je živjela preko puta, a Wally je ponudio neku vrstu sporazuma u kojem joj nudi da svako ljeto na par tjedana provode vrijeme skupa unatoč braku s Edith. Wally je to naravno odbila, a Schiele čini se nije imao nikakav problem s time te se 17. lipnja 1915. na brzinu oženio s Edith⁶⁷. Četiri dana nakon vjenčanja Egon je pozvan na vojnu dužnost u Pragu, a zatim u Beču, a u njegovim pismima otkriva se koliko prezire vojnu službu, vojsku, ali i rat općenito.

Na svu sreću umjetnici su imali privilegirani položaj u vojsci jer ih nisu slali na front nego su obavljali dužnost u Ratnom muzeju ili u Ratnom uredu za novinare. Također, zahvaljujući i svojoj privilegiranoj poziciji, tijekom 1916. i 1917. godine Egonu je bilo omogućeno da i dalje izlaže svoje crteže i slike na izložbama kao što su Bečka izložba, Izložba minhenske secesije u Dresdenu, te ostalim izložbama austrijske umjetnosti u gradovima neutralnih zemalja poput Amsterdama, Stockholmu i Kopenhagenu u svrhu propagande. 1916. godine Egon je premješten je na novinsko mjesto u Austriji, a 1917. vraćaju ga natrag u Beču. Iste godine dr. Franz Martin Haberditzl, direktor Bečke moderne galerije, naručuje Egonove crteže i portret njegove žene Edith Harms u šarolikoj haljini koja je kasnije trebala biti nanovo naslikana zbog svoga boemskoga izgleda koji nije primjeren za carski muzej⁶⁸. Ovo je bio još jedan korak ka službenom priznanju Egona kao umjetnika.

1918. godina bila je puna poletaka, no i krajeva. Te godine, to nije 6. veljače, umire Egonov idol Gustav Klimt kojemu je Egon u konačnici posvetio sliku „Zora“ koja prikazuje slikara na

⁶⁴ Fischer, W. G.: Egon Schiele : 1890-1918 : desire and decay, 34.

⁶⁵ Steiner, R.: Egon Schiele : 1890.-1918. : ponovna duša umjetnika, 57-58.

⁶⁶ Fischer, W. G.: Egon Schiele : 1890-1918 : desire and decay, 34

⁶⁷ Steiner, R.: Egon Schiele : 1890.-1918. : ponovna duša umjetnika, 70.

⁶⁸ Fischer, W. G.: Egon Schiele : 1890-1918 : desire and decay, 41.

samrtnoj postelji. Uz sliku posvetio mu je i posljednji pozdrav ovim riječima: „Gustav Klimt, umjetnik nevjerojatne savršenosti, uvijek s rijetkom dubinom, njegova djela su kao sveti oltar.“

Ožujak 1918. godine konačno je donio Schieleu priznanje, financijski uspjeh i narudžbe radi uspjeha na 49. izložbi bečke secesije gdje je izložio svega 19 slika i 29 akvarela⁶⁹. To mu je omogućilo da iznajmi veliku ateljeu u kojoj je mogao slikati i skladištiti slike velikih dimenzija. No, sreća, koja je nastala kao posljedica dugotrajnog uspjeha, nije dugo potrajala. Naime, Europom je harala opasna španjolska gripa kojom se zarazila njegova žena Edith. Umrla je na Schieleovim rukama, u šestom mjesecu trudnoće, 28. prosinca. Već 31. listopada umire i sam Egon od iste bolesti u 28 godini života⁷⁰. Iako je njegov život bio kratak, iza sebe je ostavio veliki opus te jedna od najznačajnijih djela austrijskog i europskog ekspresionizma općenito. Svjetsko priznanje uslijedilo je u sljedećim desetljećima 20. i 21. stoljeća.

⁶⁹ Fischer, W. G.: Egon Schiele : 1890-1918 : desire and decay, 42.

⁷⁰ Steiner, R.: Egon Schiele : 1890.-1918. : ponovna duša umjetnika, 90.

3.2 Potraga za alter-egom

Jedan od najprovokativnijih i najutjecajnijih mislioca 19. stoljeća, Friedrich Nietzsche, čija je moderna filozofija o umjetnosti i umjetnicima bila bliska Egonovu slikarstvu i shvaćanju istoga, 1888. godine opisao je modernoga umjetnika: „Moderni umjetnik, psihološki blizak histeriku, i u samom svom karakteru nosi znakove histerije...Apsurdna uzbuđenost njegove građe, koja svako iskustvo pretvara u krizu i unosi dramatičnost u obične životne slučajnosti, čini ga krajnje nepredvidljivim: on više nije jedna osoba, već skup više osoba pa iako je jedna, a iako je druga među njima bit će najuočljivija, s nepokolebljivim samopouzdanjem. Upravo zato je on veliki glumac; sva ova jadrna stvorenja kojima nedostaje volje, ovi subjekti medicinskog istraživanja, su nevjerovatni zbog svoga mimičkoga dara, moći i preobrazbe, sposobnosti da preuzmu bilo koju osobnost.“⁷¹

Doista, Egon je temeljito zadirao u nutrinu, tragajući za svim komponentama koje ga čine onim što jest, no i onim što naizgled nije. Histeričnom i dramatičnom interpretacijom otkrivao je svoje skriveno otuđeno sepstvo koje bi naslikao uz pomoć zrcala, sredstva doživljaja samoga sebe i figurativnog zrcala koje odražava sliku o samome sebi stvorenoj u vlastitoj glavi. Zapravo se i sam ekspresionizam može objasniti kao sinteza onoga što vidimo s onime što osjećamo. Egon je taj aspekt ekspresionizma doveo do izvrsnosti. Stoga, teško je pričati o Egonu i ne dotaknuti se teme autoportreta i osobe kao *dividue*, odnosno djeljivosti ega. U njegovu slikarskom opusu postoji otprilike sto autoportreta među kojima su i njegova najznačajnija dijela ikada napravljena⁷². Puni procvat Schieleovih autoportreta počinje oko 1909. godine kada napušta klimtovski stil gdje se prikazuje kao grandiozni mladić pun samopouzdanja, i okreće se složenijem propitivanju i promatranju samoga sebe što rezultira jačom ekspresivnošću, ponekad dovedenu do ekstreme čime se onemogućava tumačenje njegovih autoportreta kao istih autoportreta.

Egon ne stvara jasnu, definiranu presliku svoga bića, već ga izražava pomoću alter-ega, odnosno onoga mističnoga dijela sebe s kojim je samo on najbolje upoznat. Ovo segmentiranje sepstva dopušta da se ono temeljitije sagleda i upozna, te da se otkrije ono neotkriveno što sačinjava cjelokupno sepstvo, ali da bi se došlo do tih skrivenih i otuđenih dijelova bića, slika se u procesu mora iskriviti. Ona tada više nije isti odraz u zrcalu, već postaje i odrazom duše. Položaji tijela postaju vrlo afektivni, a građa tijela vitka i košata, izrazi lica su bizarni i psihološki nabijeni, kosa rašćupana, naelektrizirana, sepstvo je

⁷¹ Steiner, R.: Egon Schiele : 1890.-1918. : ponovna duša umjetnika, 9-10.

⁷² Steiner, R.: Egon Schiele : 1890.-1918. : ponovna duša umjetnika, 7.

rastrgano i uo ljiivo je razdvajanje od izvornoga subjekta. Bitno je samo napomenuti da Egon zapravo koristi autoportret prvenstveno u svrhu potvrde vlastite osobnosti i uloge kao umjetnika uz pomo fragmentiranja iste. Tu postoje i poveznice sa Freudovskom diobom sepstva, odnosno Idom, Egom i Superegom kao sastavnim dijelovima sepstva, to jest strukturama li nosti koje se razlikuju po stupnju svijesti⁷³. Iako se ne može sa sigurnoš u re i je li Egon izu avao Freuda i njegove teorije o strukturama li nosti, njegov pristup autoportretiranju se poklapa sa freudovskom teorijom.

On se služi psihoanalizom vlastita sepstva što dovodi do nekolicine takozvanih duplih autoportreta kojima je cilj prikazati tu razdijeljenost duhovnoga bi a. U njima možemo vidjeti odnos između Ega i Superega, svjesnog i podsvjesnog, odnosno nesvjesnog, te bi a (Wesen) i nebi a (Venwesen)⁷⁴. Jedan takav primjer jest dupli autoportret iz 1910. godine pod nazivom „Samo-vidioci“, u kojem je, logi no, prisutan motiv doppelganger⁷⁵. Na slici se prepoznaje razgoli eni Egon, to nije dva Egona u podjednakim pozama. Okrenuti su frontalno ime se intenzivira osje aj razotkrivanja sepstva. Jedan Egon nalazi se ispred drugog Egona kojega možemo protuma iti kao njegovog alter-ega. Tako er, ovdje postoji i jedan moment bliskosti unato o itoj razdijeljenosti iz razloga što je alter-ego usko prigrljen uz ego. Zapravo djeluje kao da izvire iz ega.



Sl.7. Egon Schiele: „Samo-vidioci“, 1910.

Nadalje, drugi primjer dvostrukoga autoportreta jest druga verzija Samo-vidioca, nastala 1911. pod nazivom Smrt i ovjek u kojemu se Egononov alter ego prikazuje u obliku slutnje

⁷³ Analysis of Egon Schiele, <https://www.ukessays.com/dissertation/examples/arts/egon-schiele.php>, 25.7.2017.

⁷⁴ Steiner, R.: Egon Schiele : 1890.-1918. : pono na duša umjetnika, 12.

⁷⁵ Steiner, R.: Egon Schiele : 1890.-1918. : pono na duša umjetnika, 13.

smrti što je ina e bio uobi ajen motiv u književnosti na po etku 20. stolje a⁷⁶. I u ovom slu aju ego i alter-ego djeluju povezano, a pošto su im o i sklopljene slikom se širi i odre eni spokoj unato turobnoj stilskoj interpretaciji. I smrt je dio ovjeka koja ga po inje slijediti im život po ne i ini se da ju je Egon prihvatio, bez straha, kao neizostavni dio sebe, kao svoje dekadentno ne-bi e.



Sl.8. Egon Schiele: „Samo-vidioci (ovjek i Smrt)“, 1911.

Tre i primjer dvostrukoga autoportreta nije slika, ve bezimena fotografija iz 1915. godine, a rije je o dvostrukoj ekspoziciji gdje u jednom momentu slikar gleda ravno u daljinu sa donekle bezbrižnim izrazom lica koje ne odaje da se u njemu krije nešto što ga razdire, a u drugom je okrenut ravno i gleda na suprotnu stranu s ozbiljnijim izrazom lica koje vjerojatno simbolizira njegov unutrašnji sukob⁷⁷. Ovaj primjer dvostrukoga autoportreta, pošto je rije o fotografiji, sprje ava potpuno razdvajanje od izvornoga subjekta, to jest njegovoj defamilijarizaciji u smislu mimeti koga realizma. Alter-ego na fotografiji jest prisutan i prepoznaje se, no nije doveden do krajnosti kao u slikarskim slu ajevima gdje je prikazan na potpuno defamilijariziran na in što dovodi u upit realnost i istinitost slu aja. Postavlja se pitanje „Je li to doista Egon? Je li to doista izgled njegove nutrine?“ Grimase, tijelo u gr u, trule i prljave boje, bizarne poze, deformiranost, sve su to komponente koje su naglašene u

⁷⁶ Steiner, R.: Egon Schiele : 1890.-1918. : pono na duša umjetnika, 14.

⁷⁷ Steiner, R.: Egon Schiele : 1890.-1918. : pono na duša umjetnika, 18.

Egonovim autoportretima i koje sudjeluju u intenziviranju, a možda čak i u prevelikoj avanju, karaktera alter-ega.

Osim dvostrukih autoportreta, Schiele je naslikao i mnoštvo nagih autoportreta, te je bio među prvim slikarima koji su se naslikali golima. Naime, jedini prije njega koji je to napravio bio je slikar Richard Gerstl. Nagost u ono doba nije bila nepoznanica, no uvijek je bila prikazana u grandioznom smislu: žene su bile prikazane kao boginje, zrače su ljepotom, scene su bile vesele i harmonične, dok su muškarce pretežito prikazivali kao heroje, mišičave i plemenite⁷⁸. Schiele se suprotstavljao takvim slikarskim šablonama i oslobodio tijelo od površnosti. On naglo tijelo shvaća na jedan potpuno drukčiji način.

Za njega je akt najradikalniji oblik samoizražavanja te zbog toga postaje središnji predmet autoportreta od 1910. godine pa nadalje. Zašto golo tijelo? Ovdje ponovo možemo uočiti poveznicu između Nietzschea i Eгона. Naime, Nietzsche je u jednom od svojih najpoznatijih djela Tako je govorio Zaratustra, iznio svoju ideju: „Iza tvojih misli i osjećaja, brate, stoji moćan gospodar, neznani mudrac. Njegovo ime je Ja. On živi u tvom tijelu. On jest tvoje tijelo.“⁷⁹ Dakle, da bi sebe prikazao u cjelini, Egon je eksponirao svoje tijelo i često ga postavljao u kontrastu sa neutralnom pozadinom da bi još više naglasio njegovu pojavnost i energiju. Za razliku od jedinog prethodnika koji je slikao sebe golog, Egon u nekim primjerima osakaćuje svoje tijelo ili prikazuje samo njegov torzo čime se udaljava od pravog površinskog izgleda. Ovakvo osakaćivanje možemo primijetiti u autoportretu, koji je ujedno i jedno od njegovih najznačajnijih djela zbog svoje izuzetne dramatične ekspresije i dobro balansirane kompozicije, iz 1910. godine zvanom Akt muškarca koji sjedi⁸⁰. Košata figura tada je već tipična za Egonov ekspresionistički izražaj, a njena neprirodna žuto-zelenkasta boja kože, te crvena boja koja isijava iz oči, bradavica i pupka, sugeriraju da se u njemu nalazi nešto demonsko, nešto što razdire iznutra, no to se može uočiti i u sugestivnom položaju ruka koje pomalo podsjećaju na nekakav plesni pokret, gdje jedna prekriva polovicu lica, a druga prima stražnji dio glave. Pozadina je posve reducirana, čista i bijela, što figuru čini vrlo izoliranom i nedostupnom za ikakvu komunikaciju sa okolinom. Lik je uronjen u sebe i odcijepljen od svega ostaloga što ga okružuje. Vidimo ga kao groteskno, uznemirujuće mršavo biće. Kroz njegovo tijelo, vidimo i njegovu dušu čiji su dijelovi isto tako osakaćeni.

⁷⁸ Analysis of Egon Schiele, <https://www.ukessays.com/dissertation/examples/arts/egon-schiele.php>, 25.7.2017.

⁷⁹ Steiner, R.: Egon Schiele : 1890.-1918. : ponovna duša umjetnika, 11.

⁸⁰ Analysis of Egon Schiele, <https://www.ukessays.com/dissertation/examples/arts/egon-schiele.php>, 25.7.2017.



Sl.9. Egon Schiele: „Akt muškarca koji sjedi“, 1910.

U Schieleovim nagim autoportretima uo avamo i elemente narcisoidnosti i egzibicionizma. Pažnja je esto svedena na genitalije i erotske radnje i umjetnik se u mnogim primjerima prikazuje kao izuzetno seksualno bi e, a razlog možda leži u tome da je ovakva vrsta izražavanja imala terapijski efekt odnosno mogu e je da je time Schiele osloba ao svoje nagone koji se nisu mogli zadovoljiti u stvarnosti. No, budu i da je pojavnost njegova lika djelovala izmu eno, ružno i neugledno pogrešno bi bilo naglasiti samo erotsku komponentu takvih autoportreta. Neprijatnost Schieleovih slika koje isti u odre ene aspekte ljudske opsesije, pogotovo genitalije i preuvelikane oblike ljudskoga tijela, zapravo je tu da stigmatizira i napadne gledateljevu koncepciju o ežnji pomo u prikaza ljudskoga tijela na negativan na in. Isto tako Schiele je htio naglasiti razumijevanje i istraživanje samoga sebe, pa tako i vlastitih nagona i ostalih seksualnih komponenata koje su sastavni dio našega bi a. U pismu svojem nekadašnjem skrbniku koji ga je optužio da su njegove slike pornografija izjavio je: „I erotska umjetnost je umjetnost!“⁸¹ I istina je, sve što je Egon naslikao bilo je odraz njegove svijesti, njegovih nagona, njegova nukleusa i njegova života, a što drugo je sve to navedeno nego ekspresionisti ko umjetni ko djelo?

Promatraju i Schieleove autoportrete zamje ujemo još jednu bitnu komponentu njegova slikarstva, a to jest govor tijela. Schiele je bio umjetnik koji se najviše fokusirao na izražajnost tijela i lica, pogotovo onih koji su, prema konvencionalnim shva anjima, bili nedostojni

⁸¹ Analysis of Egon Schiele, <https://www.ukessays.com/dissertation/examples/arts/egon-schiele.php>, 25.7.2017.

vizualnog tretmana. Tu se ponajviše radi o patološkim izražajima, te se želi naglasiti povezanost izme u fizionomije i karaktera, odnosno podsvijesti, širenje konvencionalnog fizionomskog kanona sve do grotesknog i patološkog i definiranje nepoznatih predjela uma pomo u izraza tijela i lica. Egon je imao i kontakta sa mentalno bolesnim ljudima iz kojih je crpio inspiraciju, a zanimanje za patološki govor mentalnih bolesnika pobudio je njegov prijatelj Erwin Osen s kojim je dijelio atelje i koji je neko tako er bio lan Neukunstgruppe iz 1909. godine⁸². On je ostavio dubok utisak na Schielea svojim ekscentri nim odijevanjem i namještenim afektiranim izrazima lica, te svojim crtežima mentalno poreme enih bolesnika koje je ina e crtao za predavanja o patološkim izrazima na portretima. Gestikularni ekspresionizam prisvojili su i brojni ekspresionisti, pa tako i Oskar Kokoscha koji je u svojoj osmerobojnoj litografiji ilustracija pod nazivom „Sanjare i dje aci“ prikazao bogati repertoar gesta nastao pod utjecajem Hodlerove jasne linearnosti te lomljive siluete i enigmati nih plesnih pokreta moderne plesa ice Mary Wigman. Schiele je kupio kopiju Sanjare ih dje aka i prou avao gestikularni repertoar koji ga je inspirirao da razvije svoj tjelesni znakovni govor ne bi li prikazao svoje autoportrete na dramati niji na in. Primjer Schieleove gestikulativne ekspresije jest slika iz 1910. pod nazivom Melankolija u kojoj je autor prikazan s golim izduljenim torzom, vidljivim stidnim dlakama koje izvire iz hla a, naelektrizirane kose, i gestom ruke koja prstima pokazuje na oko i istovremeno vu e obraze prema dolje ija je posljedica škiljenje. To škiljenje je zapravo neka vrsta Egonova tajnoga potpisa jer implicira na njegovo prezime pošto schielen zna i škiljiti⁸³. Kona ni produkt ove slike jest Egonov vlastiti patos, nakostriješen i sirov, koji je sve više i više postajao prepoznatljiv pa time i razli it od klimtovske estetike.

⁸² Steiner, R.: Egon Schiele : 1890.-1918. : pono na duša umjetnika, 44.

⁸³ Comini, A.: Egon Schiele, 16.

3.3 Portreti

U Schieleovom opusu, osim autoportreta, nalazi se i preko 100 portreta koji, baš kao i njegovi autoportreti, daju uvid u ljudsku suštinu. Bilo je o ito da je razvio poprilično velik interes za psihoanalizu, te probleme ljudi koje je slikao. Kao što je već rečeno, 1909. Egon počinje razvijati vlastiti stil u kojem dominiraju uglate, ponekad naglašene, a ponekad nenaglašene linije koje su rijetko kad ravne ili zakrivljene. Unatoč njihovom nepravilnom toku, u njima nema ni najsigurnog i nekontroliranog. Slikao je sjedeći i na niskom stolcu, sjedeći na koljenima na kojoj je bio papir i desnom rukom, kojom je crtao, položen na ploču. Znao je slikati i stojeći sjedeći naslonjenom na koljeno dok je ruka sigurno vukla linije bez ikakve podrške. Nikada nije koristio gumicu za brisanje. Obično bi prvo napravio crtež konturama prema modelu, zatim bi ga obojao bez modela, po svoj prilici⁸⁴. Ono što također odstupa od ondašnjeg uobičajenog jest perspektiva koja mu služi da modele prikaže na što intrigantniji način⁸⁵.

Za Egonove portrete karakteristične su brojne točke gledišta te izvijeni i deformirani likovi bizarnih izraza lica u neobičajenim pozama. Za razliku od Klimta koji svoje naglašene ženske modele prikazuje na isto erotski, odnosno voajerski način, iz razloga što izgledaju opušteno, kao da ih nitko ne gleda kako su zadubljene u svoje erotske maštarije pred očima gledatelja dovode u položaj voajera, Egon svoje modele prikazuje u namještenim i gotovo nikada opuštenim pozama koje daju uvid u njihovu ranjivost, izoliranost i napetost. Stoga se ne može reći da su takvi portreti posve intimni.

Schieleovi izvori nadahnuća nalaze se u području podsvjesnog što objašnjava mističnu i manihernu prirodu portreta. Prema riječi povjerenika Roesslera, Schieleove slike bile su „materijalizacija u mračnoj svijesti svijetlih prikaza“⁸⁶. Također, velik izvor nadahnuća bile su i egzotične javanske kazališne lutke, pogotovo izrazito stilizirani javanski groteskni lik napravljen od kože bizona koji ga je fascinirao svojim konturama sjenke na zidu. Estetika pokreta, pogotovo onih neobičajenih, koji su umjetnost sami po sebi, oduševljavala je Egona, pa su mu tako senzacionalne plesnice koje su unijele novine u svijet plesa bile velika inspiracija. To su bile Loie Fuller, koja je bila poznata po svojem zmijskom plesu pod svjetlima reflektora koji su naglašavali nabore njezine haljine, a time i pokrete, Isadora Duncan koja je odigrala ključnu ulogu u razvoju plesa iako su je neki kritizirali govoreći kako

⁸⁴ Steiner, R.: Egon Schiele : 1890.-1918. : ponovna duša umjetnika, 33.

⁸⁵ Steiner, R.: Egon Schiele : 1890.-1918. : ponovna duša umjetnika, 34.

⁸⁶ Steiner, R.: Egon Schiele : 1890.-1918. : ponovna duša umjetnika, 41.

to nije ples ve pantomima, Ruth Saint Denis iji su akrobatski pokreti i misteriozna eroti nost njezinih pokreta potakli Schielea da ju tako visoko cijeni⁸⁷.

Schiele je za modele koristio članove svoje obitelji, posebice mla u sestru Gerti, svoju ljubavnicu Wally, svoju budu u ženu Edith, prijatelje, no i profesionalne modele, prostitutke i maloljetne djevojke iz radni ke klase koje bi našao na ulici i jeftino platio pošto si nisu mogle priuštiti odbijanje poslova. Umjetni ki modeli na prijelazu stolje a imali su položaj kao prostitutke pošto su pozirale u izazovnim i opscenim položajima za vrlo male novce⁸⁸. Schieleove aktove društvo je doživljavalo uvredljivima zbog njihova eksplicitnog sadržaja predstavljenog na jedan potpuno defamiljariziran na in, njima stran, pa time i bolestan. Schiele je bez imalo problema slikao svoju sestru Gerti potpuno голу. Jedan takav primjer jest „Akt djevojke s prekriženim rukama (Gerti Schiele)“ iz 1910. Ova poza samozagrljaja vjerojatno je inspirirana koš atom skulpturom „Dje ak koji kle i“ Georgesa Minnea kojoj se Egon divio⁸⁹. On je prenio tu elokventnu pozu na akt-studiju mlade Gerti koja je naglasila ranjivost njezinog izloženog tijela.



Sl.10. Egon Schiele: „Akt djevojke s prekriženim rukama“, 1910.

⁸⁷ Steiner, R.: Egon Schiele : 1890.-1918. : pono na duša umjetnika, 42.

⁸⁸ Fischer, W. G.: Egon Schiele : 1890-1918 : desire and decay, 34.

⁸⁹ Comini, A.: Egon Schiele, 15.

Egon je često crtao i svoga prijatelja Osena s afektiranim izrazom lica i izrazito vitkom nagom figurom te ekspresivnim pokretima tijela iz kojih se vidi Osenova ekscentričnost⁹⁰.

Kontakt sa djelima velikih ekspresionista, koja se paralelno kreću u sa novom znanosti u psihologiji i prikazuju spektakl psihe koja se pojavljuje u svim ljudskim bićima, također je ostavio veliki utisak na Schielea. Koncept portreta, zajedno sa Gerstlom i Kokoschkom, podigao je na jednu novu razinu gdje su ljudi prikazani kao individualci, a ne tipovi. Ferdinand Hodler jedan je od poznatih švicarskih simbolista čiju je prepoznatljivu debelu liniju, osjećaj za dramatiku i elokventan govor tijela, slijedio Egon koji je i sam ubrzo postao poznat po svojim vitalnim linijama⁹¹. Poznati portret Eduarda Kosmaka, ograđivača umjetnina, iz 1910., kojeg je u konačnici Eduard odbio platiti, poznat je po svojoj centralnoj kompoziciji, prodornom pogledu i položaju ruka izmeću bedara. Ovaj položaj ruku neodoljivo podsjeća na djelo belgijanca Felicijena Ropsa pod nazivom „Najveća ljubav Don Juana“ te Munchov „Pubertet“⁹².

Nakon 1914. Egonovi portreti i studije postaju manje subjektivnima i ne fokusiraju se više toliko na fenomen bića. I portreti njegove supruge Edith, nakon što im se brak poboljšao, postali su nježniji i vedriji što se može vidjeti i na poznatome primjeru portreta Edith Harms u šarenoj prugastoj haljini. Praznu pozadinu portreta, karakterističnu za portrete oko 1910. godine, sve češće počinje zamjenjivati okoliš, pogotovo u kasnijim dijelima, čime se prelazi na kontekstualniji pristup. Oštra linearnost ranih portreta zamijenjena je sa onom koja se nanosi na više slikarski način, dok za ispunu likova postaju karakteristične mrlje.

⁹⁰ Fischer, W. G.: Egon Schiele : 1890-1918 : desire and decay, 28.

⁹¹ Comini, A.: Egon Schiele, 13.

⁹² Comini, A.: Egon Schiele, 15

3.4 Zatvorska djela

Egon je 1912. godine uhićen zbog svojih rizičnih portreta maloljetnih djevojaka i osuđen je za zavođenje maloljetne djevojke, to nije njegovog modela Wally, i nemoralnost. Posljedica toga bila su dva tjedna provedena u pritvoru i dodatnih tri dana zatvora, a sudac koji ga je osudio pred Egonom je zapalio jedno od njegovih, po njemu uvredljivih, djela. To je bilo već drugi put da su njegove slike završile u plamenu. Prvi puta je to učinio njegov otac. Egona je to obuzelo velikom gorinom jer svoju je umjetnost smatrao svetom. No, sva ta gorina koja se sakupljala u njemu bila je prenesena vodenim bojama na papir zahvaljujući njegovom prijatelju Heinrichu Beneschu koji mu je donio taj pribor. Zbog ove brižne geste omogućeno nam je da dobijemo uvid u jednu od najdirljivijih dokumentacija ljudske patnje u modernoj umjetnosti.

Afera Neulenbach izvukla je iz Schielea ono najekstremnije u smislu ekspresionističkog izraza. Tijekom prebivanja u zatvorskoj ćeliji Schiele je vodio dnevnik, crtao i naslikao 13 akvarela kojima je bilježio varijacije u stanjima svoga duha⁹³. Uz svaki umjetnički rad priložio je i primjereni tekst kojim pokazuje svoj junački otpor neshvaćenoga genija, žrtve koja je bez obzira na sve ostala vjerna svojoj umjetnosti i umjetničkim vjerovanjima i koja je uvijek govorila istinu.

„Jedna naranča bila je jedina svjetlost“ prva je slika nastala 19. travnja 1912. godine koja prikazuje surovost zatvorske ćelije naglašavajući i bojom jedino tri elementa koja su uvodila toplinu u Egonovo srce – naranča, deka i jakna⁹⁴. Sve ostalo definirano je samo konturama.

„Ne osjećam se kažnjenim već pročišćenim“ nastala je idući dan, 20. travnja⁹⁵. Ovaj akvarel je reprezentacija zatvorskoga hodnika izvan Egonove ćelije kojeg je morao istiti po naredbi zaštitara. Zaštitar ga je htio kazniti pljunuvši na oprani pod kojeg je potom Egon morao ponovo oistiti, no Egon to nije smatrao kao kaznu, već pročišćenje jer je napokon, nakon sati i sati provedenih u usamljenoj kontemplaciji, dobio nešto za raditi što mu je odvuklo pažnju od negativnih misli.

U slikama „Rado u ovo pretrpjati za umjetnost i svoje bližnje“, „Zatvorenik“ i „Ometati umjetnika jest zločin, ubojstvo života koji pupa“, prikazuje sebe neobrijane brade, bizarnih

⁹³ Comini, A.: Egon Schiele, 17.

⁹⁴ Fischer, W. G.: Egon Schiele : 1890-1918 : desire and decay, 23.

⁹⁵ Fischer, W. G.: Egon Schiele : 1890-1918 : desire and decay, 23.

izraza lica i gr evitih poza uzrokovanih nepravедnim i užasnim utamni enjem zbog kojega pati, no trpi jer je njegova umjetnost toga vrijedna.

Dakle, prvi radovi bili su umjetnikova interpretacija zatvorske elije i susjednog hodnika, te ostalih predmeta u njegovom okolišu poput odje e, kante za vodu i stolca. Kasnije, kako je gor ina i osje aj nepravde rastao u Egonu, nastupaju autoportreti koji do aravaju Egonovo psihi ko stanje. Schiele se prikazuje kao užasnuto, izolirano, prestrašeno i izmu eno bi e u umjetnim pozama i pretjeranim izrazima lica.



Sl.11. Egon Schiele: „Rado u pretrpjati za umjetnost i svoje bližnje“, 25.4.1912.

Kako je zatvor utjecao na Egona u kreativnom smislu? Ljudi su ga osu ivali i prosu ivali. ak i neki njegovi prijatelji bili su iznena eni njegovom umjetnoš u koja je vrvila golotinjom, masturbacijom i maloljetnim djevojkama u sumnjivim pozama. Sve to nagnalo ga je da postane još buntovniji i da okrene svoju umjetnost prema kulturnoj anarhiji te protiv crkve i društva koje mu je okrenulo le a, a zbog manjka novca pove ao je i produkciju studija golog tijela i erotike. Doga a se još jedna promjena. Prije zatvora njegova samoekspresija bila je dovedena do ekstrema što se vidjelo u neobi noj i misti noj simboli te agresivnim seksualnim motivima, psihi ki i fizi ki razgoli enim subjektima koji se nalaze u agoniji. Poslije zatvora, nakon pro iš enja, postaje evidentna objektivnija analiza i kontekstualna

formulacija njegovih unutrašnjih borbi. Schiele se po inje udaljavati od subjekta i nastupa jedna vrsta realizma pomiješana sa užarenim ekspresionizmom.

3.5 Alegorije

Jedno od većih polja zanimanja za Egonu bile su alegorije koje su bile od enigmatskog i simboličkog značaja i značenja. Takve slike prožete su temeljnim pitanjima o životu i smrti, a predstavljene su na jedan mističan, a ponekad i religiozan način. Sve do 1914./15. nastajali su ti mračni i melankolici radovi. Egon je sebe doživljavao kao jednu vrstu proroka, odnosno vidioca koji posjeduje sposobnost proživljavanja i doživljavanja mističnih iskustva, kao umjetnika koji shvaća neshvatljive fenomene, kao genija koji govori jezikom bogova i čije je stvaranje blisko božanskom. Za njega ne postoji moderna umjetnost. Za njega postoji samo umjetnost koja je vječna, a jedino takva umjetnost je prava umjetnost. Schiele je često bio jedan od protagonista u vlastitim alegorijama, a njegovi radovi koje je teško protumačiti jer ne postoji narativni okvir, a sadržaj izlazi iz kategorija dogmatiča i kronologije, generalno se koriste jednom ili dvjema figurama.

Svojim slikama davao je mistične naslove pune patosa poput: „Razotkriveni“, „Put odabranih duša“, „Odabrani“, a pošto je njegov način života, čak i prije afere Neuelenbach, bio vrlo blizak srednjovjekovnom redovništvu, neke od njegovih alegorija nose naslove koje sugeriraju vizionarski srednjovjekovni karakter: „Otkrivenje“, „Vizija“, „Asketi“, „Preobraćenje“ i „Sveci“. Neke od navedenih slika nisu opstale, no „Preobraćenje“ koje je nastalo 1911. godine i „Procesija“ koja je ostala sačuvana jedino u obliku fotografije iz 1911. godine, prikazuju Egonu kao asketskog redovnika koji je obgrlio plavokosu i crnokosu verziju Wally, njegovu uenicu-novicijatkinju, obučenu u tešku i slojevitu bijelu tkaninu. Ove nejasne alegorije Schieleov su odgovor na pitanja o životu i smrti. Kada ga se pitalo zašto stalno slika grobove i slične slike Schiele je odgovorio da je razlog tomu stalna prisutnost tih stvari u njemu⁹⁶.

Centralni motiv velikog broja njegovih alegorija jest majka. Naime, njegova majka bila je nezadovoljna Egonovim umjetničkim životom, zanemarivanjem oca i nje same, te je često dovodila u pitanje njegovu obvezu prema slikanju „ružnih“ slika. Njihov odnos bio je prožet specifičnim problemima što je frustriralo mladoga Egonu. Njegov savjetnik i osobni povjerenik Arthur Roessler ga je stoga savjetovao da prebaci te frustracije na serije slika čije su teme razni oblici majinstva kao što su „nevjenčana majka“, „mameha“ i „sljepa majka“. Ovaj savjet je urodio plodom i već sljedeći dan, godine 1910., Egon je naslikao sliku „Mrtva majka“ koja povezuje majinstvo sa strahom od smrti i naglašava kontrast između početka i

⁹⁶ Comini, A.: Egon Schiele, 22.

kraja života⁹⁷. Na slici su prikazani mrtva majka oslikana tamnim, sivim bojama koja grli tek rođeno dijete.



Sl.12. Egon Schiele: „Mrtva majka“, 1910.

1911. Schiele nastavlja sa temom majinstva na slici „Trudnica i smrt“ koju slika po uzoru na Klimtove pesimistične slike „Nade“⁹⁸. U njoj se prikazuje sebe u ulozi redovnika smrti, ili fratara (zbog fratarske frizure) i trudnicu, suočenu sa njime, koja poklonjene glave prihvaća ono neizbježno. U slikama „Slijepa majka“ i „Mlada majka“, koju još nazivaju i „Slijepa majka II“, iz 1914. godine Schiele simbolički prikazuje nepostojeću majčinu ljubav prema njemu, a ta tema se pojavljuje i u seriji „Majka“ iz 1910. i 1911. godine⁹⁹.

Dvije alegorije koje su vrlo važne i jedne od najosobnijih jesu „Agonija“ i „Pustinjaci“ koje su nastale nedugo nakon Egonova uhićenja¹⁰⁰. Obje slike mogu biti shvaćene kao manifesti, s jedne strane o Klimtu, a s druge o konfliktu između nove i stare generacije umjetnika. Schiele smatra da su umjetnici kao prosvjetljeni redovnici koji moraju patiti za svoju umjetnost što se vidi u nazivu i u sadržaju slike „Agonija“. Iako je teško identificirati likove na slici pretpostavlja se da se Egon ponovno pojavljuje u ulozi redovnika koji se ovoga puta

⁹⁷ Steiner, R.: Egon Schiele : 1890.-1918. : ponovna duša umjetnika, 64.

⁹⁸ Comini, A.: Egon Schiele, 21.

⁹⁹ Steiner, R.: Egon Schiele : 1890.-1918. : ponovna duša umjetnika, 64.

¹⁰⁰ Comini, A.: Egon Schiele, 22.

nalazi u društvu Klimta, tako er redovnika. Slika je nabijena emocijama agonije izraženim geometri nom razdjelom crvene i zemljanih boja te apstraktnom podlogom koja nalikuje na kamenje.

Slika „Pustinjaci“ tako er prikazuje Schielea i Klimta kao dva redovnika. Klimt je naslikan kao slijepac koji je blisko prionuo uz Schielea, svoga nasljednika, prislonivši glavu na njegovo rame. Ovom slikom Egon je prikazao kako je vrijeme da moderna umjetnost zamijeni onu staru. Sebe postavlja kao predstavnika generacije novih umjetnika, dok je Klimt predstavnik stare generacije. Egon se u ovom slu aju postavio na istu razinu sa Klintom, iako su bili razli iti što se ti e socijalnog položaja u umjetni kome društvu¹⁰¹.

Još jedna kompleksna i osobna alegorija, naslikana nakon prekida s Wally 1914. godine, jest „Smrt i djeva“¹⁰². Slika prikazuje Egona odjevenog u sme i ogrta koji nalikuje redovni kom, s izrazom lica koji odaje tugu i suosje anje, o aj i pomirenje sa rastankom, te Wally koja leži u njegovom zagrljaju pritisnuta na njegova prsa dok joj on gladi glavu. Njezino lice je ozbiljno, no osje a se tuga koju zatamljuje. Likovi leže na plahti koja je esti motiv u Shieleovim kasnijim slikama, a simbolizira jedan element intime. Pozadina je apstraktna i hr ava, s nekim dijelovima obojanim u zeleno. Slika kao kompletno djelo odiše istovremeno bliskoš u i razdvojenost u što ozna ava kraj jedne veze, odnosno smrt prave ljubavi.

Alegorije o maj instvu i dalje su prisutne no razlikuju se od po etnih jer je brak s Edith promijenio Schieleov pristup prema maj instvu. Egon se sada nada zasnivanju vlastite obitelji koju prikazuje na slici „Majka i dvoje djece III“ koja je zapo eta 1915. i završena 1917¹⁰³. Uvedena je jedna doza vedrine, za razliku od prijašnjih kompletno tmurnih interpretacija, zbog veselosti dje je odje e i naran aste boje pokriva a kojim su djeca omotana.

Schiele nastavlja sa temom obitelji u slici „Obitelj“ koja je još poznata pod nazivom, kojeg je Schiele volio koristiti, „ u e i par“. Slika je zapo eta 1917. i ostala je djelomi no nezavršena. Na njoj su prikazani goli žena i muž koji u e, te je kasnije dodano malo muško dijete izme u maj inih nogu nakon što je Egon saznao da je Edith trudna¹⁰⁴. Ova slika primjer je Egonove situacije u vlastitom životu, no i njegove evolucije kao umjetnika iz razloga što pozadina slike više nije dekorativno fragmentirana u zone boje, boja postaje sredstvom definiranja subjekta i nagovješ uje se trodimenzionalnost. Slika, za razliku od nekadašnjih

¹⁰¹ Comini, A.: Egon Schiele, 23.

¹⁰² Steiner, R.: Egon Schiele : 1890.-1918. : pono na duša umjetnika, 70.

¹⁰³ Steiner, R.: Egon Schiele : 1890.-1918. : pono na duša umjetnika, 71.

¹⁰⁴ Comini, A.: Egon Schiele, 24.

ekstremno emocionalnih i pretjerano izražajnih, sada evocira osje aj melankolije pogotovo ako znamo da Egon u kona nici ipak nije mogao osnovati vlastitu obitelj radi preuranjene ženine, djetetove, no i vlastite smrti 1918. godine.



Sl.13. Egon Schiele: „Obitelj“, 1917.

Zadnjih godina života Schiele se okre e prema monumentalnim i religioznim kompozicijama u svojim alegorijama. Primjer prisutnosti tog religioznog tona jest litografija u boji, odnosno plakat, koji je napravio za 49. izložbu secesije. Sadržaj slike podsje a na Posljednju ve eru u kojoj Schiele, naravno, sjedi na elu, poput Isusa, u privilegiranom statusu, a svi ostali umjetnici, koji su preuzeli ulogu njegovih u enika sjede oko ostatka stola na kojem se nalaze knjige i glinene vaze¹⁰⁵. Ovaj plakat bio je hrabar potez zbog predstavljanja sebe kao predvodnika moderne umjetnosti. U kona nici ta hrabrost i vjera u vlastitu umjetnost donijela mu je veliki uspjeh i prihva anje sa strane društva.

¹⁰⁵ Comini, A.: Egon Schiele, 24.

4. INSPIRACIJA EKSPRESIONIZMOM I DJELIMA EGONA SCHIELEA KROZ CRTEŽ I SLIKU

4.1 Opis kreativnog procesa

Glavna inspiracija koja je pomogla u realizaciji likovnog dijela završnoga rada potječe iz Schieleovih autoportreta koji su veliki, no ujedno i najbitniji dio njegova umjetničkog opusa. Putem autoportreta Egon je uspio izraziti one fragmente sebe koje su drugima nepoznanica i tako pokazao da je njegovo biće više od same fasade. Ljudsko biće sastoji se od brojnih fragmenata koji nas čine posebnima, a često pojedine fragmente skrivamo jer označuju našu ranjivost, stoga otkrivanje sebe i unutarnjih problema i nemira nije jednostavna zadaća, no pomaže nam u prihvaćanju vlastitoga sepstva i duhovnom pročišćenju, a pomaže nam i da se upoznamo sa samim sobom. Stoga je u polaznoj točki kreativnog procesa bilo bitno dobro porazmisliti o tim skrivenim fragmentima koje opisuju moj karakter, o kojima se ne usujuem sa hrabrošću govoriti, no koji me definiraju kao osobu. Analitičkim pristupom izdvojila sam fragmente sepstva i prikazala ih kao zasebnu cjelinu čime je omogućen jasniji uvid u kompletno moje biće. Cilj je bio postići ekspresiju introspekcijom i potom razotkrivanjem sepstva koje je, prema mom mišljenju, najviša forma ekspresionizma. Iz avajua i Schieleove autoportrete naišla sam na nekoliko poveznica sa vlastitim stilom i osobnošću što je u konačnici iniciralo odabir autoportreta kao glavne inspiracije. Glavna poveznica bila bi višestranost sepstva, osjećaj izoliranosti i nesigurnosti, borba sa unutarnjim nemirima, te traganje za osobnošću. Što se tiče stila, kombinirala sam vlastiti stil za Schieleovim stilom čiji sam karakter izuavala crtežima koji su bili kao nit vodilja prema konačnom stilskom izričaju. Crteži su zapravo poslužili kao studije kojima sam adaptirala Schieleov karakter linija i crteža općenito. Temelje se na uglatim i nepravilnim konturama koje su mjestimice naglašene, te čine oblike tijela koja poziraju u neobičnim pozama. U crtežima su evidentne disproporcije, te koštato tijela po uzoru na Schielea. Uz crnu dominantnu liniju prisutne su i linije drugih boja, prvenstveno crvene, zelene i plave radi dinamike i naglašavanja ekspresivnog aspekta linije. Ovakvim stilom napravljene su i slike, no uz dodatak boje koja ispunjava oblike. Elementi koji se protežu kroz većinu slika jesu naglašavanje crvenila obraza koje je povezano sa slikom o sebi, odnosno nesigurnošću vlastitim izgledom lica, naglašavanje crvenila kože na zglobovima te ušima što crpi inspiraciju iz Schieleovog prikaza kože, narančasta boja kože, plastičnost oblika, nepotpuna ispunjena oblika, nedovršenost linija te centralna kompozicija čime se prebacuje pozornost na

prikazan lik, u ovom slučaju moj lik. Proučavanjem Schieleovog stila kroz brojne njegove radove nastale tokom njegovog stvaralaštva adaptirala sam njegov stil paze i pritom da ga ne prenesem doslovno već u kombinaciji sa vlastitim. Za Egona su bile svojstvene izrazito ekspresivne poze, grimase i deformacije tijela no tu komponentu njegovog slikarstva sam preskočila pošto se ne mogu do te mjere poistovjetiti sa takvim sentimentom, stoga sam uglavnom bila inspirirana onim dijelima koja su umjerenija po tom pitanju. Slike koje sam radila nisu nastajale u kontinuitetu zbog čega su vidljive i neke minimalne promjene u stilu, no poanta je ostala ista, a to je prikazati aspekte sebstva. Sveukupno sam napravila 25 radova od čega su 15 slike, a 10 crteži koji su zapravo studije bez neke posebne pozadinske priče.

4.2 Tehnika rada

Egon je bio poznat po realizaciji svojih slika ugljenom i gvašom, iako postoje i primjeri korištenja olovke i vodenih bojica. Ja sam koristila ono što mi je u trenutku bilo dostupno i što mi je omogućilo da se stilski približim onome što želim postići, a to su olovka, drvene boje, te sam za ispunu koristila akrilne boje. Formati papira, na kojima sam slikala, variraju veličinom iz razloga što su neki prepolovljeni i izrezani iz većih komada papira, to nije papira formata B1 radi uštede. 4 rada su formata 700 x 1001 mm, 5 radova su 498 x 720 mm, 2 rada su 350 x 500 mm, a ostali su 655 x 750 mm, 260 x 750 mm, 421 x 623 mm, te je jedan na A4 formatu, to nije dimenzija 222 x 318 mm. Vrsta papira jest hamer papir.

4.3 Analiza pojedina nih radova

Slike iz serije autoportreta prikazuju fragmente moje osobnosti. Pošto je tema ekspresionizam, trudila sam se pronaći i pokazati onaj dio sebe koji nije vidljiv svima. Svaka slika vrlo je osobna i artikulira moje unutarnje nemire i općenito stanja duha. Radi lakšeg shvaćanja analizirat ću svaku sliku posebno i rastumačiti što i zašto prikazuje.

„Frustracije bez inspiracije“ zapravo je prva slika koja je nastala kada sam poela sa realizacijom završnoga rada, a prikazuje me kako se držim za glavu, ispraznoga pogleda iznad škrabotine koju sam nervozno nacrtala, razmišljajući o tome što i kako naslikati.

Na slici „Ja, zombi“ prikazujem se kako klečim, skvrčeno ležim na krevetu u zgužvanim plahtama i pritom „zurim“ krvavih očiju prema gledatelju. Ova slika je inspirirana Egonovim slikama koje prikazuju likove na postelji, koja se tijela isprepliću sa plahtama. Postelja je jedan simbol intime, mjesta gdje se osjećamo udobno, gdje polažemo svoje lijeno, tužno, rastreseno tijelo. Ta postelja koju sam naslikala u realnosti se nalazi ispred televizora. Soba na slici zapravo je mračna. Jedino osvjetljenje dolazi iz tog televizora. Ovo je zapravo prikaz moje opsjednutosti s tehnologijom koja me opčinjava i drži budnom do ranih jutarnjih sati. Ovo je ujedno prikaz onoga što mi pruža osjećaj ugodnosti i tješi me jer me udaljava od realnosti, no samim time i onoga što me smeta jer se taj osjećaj pretvara u ovisnost i izaziva lijenost.

Slika „Znojne ruke moje su muke“ jedna je od najosobnijih slika pošto mi je vrlo neugodno pričati o tom problemu s kojim su upoznati samo moji najbliži. Znojne ruke i strah od rukovanja psihički je problem s kojim se nosim od svoje 12 godine. Na slici je prikazano moje zgrčeno tijelo koje sam htjela naglasiti ranjivost i osjećaj razgoljenosti koji u meni izaziva strah od rukovanja. Ruke vrlo držim u maramicama kojima ih brišem od znoja, a na izrazu lica očigledna je unutarnja borba sa samom sobom i pokušaj koncentriranja misli na nešto drugo što će odvratiti vlastitu pažnju od problema i time smanjiti nelagodu tijela. Položaj tijela može se protumačiti i kao onaj u vjernika koji preklinje Boga da ga spasi od muke, bez preuveličavanja.

„Kompleksi“ je slika koja prikazuje moje komplekse vezane uz izgled, prvenstveno izgled nosa. Namještanje priželjkivanog izgleda nešto je što često radim ispred ogledala.

„Ja koja se skrivam iza sebe koja se skriva“ dvostruki je autoportret po uzoru na Egonove dvostruke autoportrete. Prikazuje ego koji se nalazi iza drugog ega zagrlivši ga pritom, zaštitnički rukom. Ovo je zapravo prikaz vlastite introvertiranosti, odnosno skrivanja svojeg

pravog „ja“. U mnogo slu ajeva ne otkrivam sebe u potpunosti, no moja prava osobnost se uvijek skriva negdje u pozadini i eka trenutak kada može iza i na vidjelo.

Slika „Obrazi“ još je jedan dvostruki autoportret kojim aludiram na svoju dvoili nost, ne nužno u negativnom smislu. Dvoili nost je ovdje u smislu neodlu nosti, razdijeljenosti ega, podvojene li nosti.

„Ja koja se skrivam/sramim“ odraz je moje sramežljivosti. Simboli ki, jednom rukom prekrivam grudi, a drugom jednu stranu lica, sli no kao i na slici „Ja koja se skrivam iza sebe koja se skriva“, dok se druga strana lica oprezno otkriva. Nagost tijela ozna uje pokušaj otkrivanja, doduše ne doslovnog, no ono je ograni eno radi sramežljivosti.

„Ja, koja ne volim pri ati“ prikazuje mene kako držim svoj jezik zavezan i zna i upravo ono što naslov slike kaže. Osoba sam koja esto zadrži za sebe ono što zapravo misli i koja ponekad ima probleme za artikulacijom svojih misli. Tako er , posjedujem i odre enu koli inu straha od govora pogotovo s ljudima s kojima nisam opuštena što rezultira zamuckivanjima i blokadom misli.

„Grandiozna glazbenica“ predstavlja ono što želim biti. Na slici sam prikazana kako sjedim na klavirskom stolcu uzdignute glave, samouvjerenog pogleda, kitnjasto odjevena ispred svoga pianina koji pleše u pozadini.

„Borba“ ozna ava zapravo borbu sa samom sobom, odnosno sa onim dijelovima mene koji su stalno prisutni u meni i izjedaju me. To su dijelovi mene kojih se želim riješiti.

„Ja, koja zurim“ prikazuje me kako sjedim poluobu ena u crvenu tkaninu, ozbiljnoga izraza lica koji nije posve strog ve se na njemu, to jest u njegovom pogledu upu enom gledatelju nazire i neka blagost i ostaci djetinje duše.

„Dijete“ je slika koja me vra a u djetinjstvo. Prikazana sam kako nostalgino držim svoju staru fotografiju gdje sam u društvu svoje omiljene lutke Milke. U pozadini slike, na fotelji, vidimo tu istu lutku što ozna ava da je dijete i dalje u meni.

„Ja, kojoj je dosadno“ je autoportret koji je nastao nakon razmišljanja uz gledanje same sebe u ogledalu, u egzaktnoj pozi koja je naslikana na slici, o tome kako mi sve brzo dosadi.

„Proces nastanka završnog rada“ prikaz je na ina kako sam izra ivala slike za završni rad na podu.

„Ja, koja plešem“ pokazuje moju strast prema iznošenju svojih emocija putem plesnih pokreta. Ples je, uz crtanje i glazbu, još jedan umjetnički prostor u kojem se osjećam najudobnije. Ples umara moje tijelo no istovremeno smiruje moju dušu i obogaćuje ju kreativnošću. Plesni pokreti i njihove dinamične siluete koje su dostojne bilježenja slikarskom tehnikom jer su umjetnost sami po sebi.

4.4 Inspiracija djelima Eгона Schielea u kontekstu mode

Umjetnost je oduvijek utjecala na modu i moda je utjecala na umjetnost. Te dvije grane me usobno se nadopunjavaju i traže inspiraciju jedna u drugoj. U svijetu mode ve postoji nekolicina modnih ilustratora i modnih fotografa koji su bili inspirirani umjetnoš u Eгона Schielea i povezali ju s modom. S obzirom na to da je i sam Schiele bio modno osviješten, buntovnoš u potkovan individualac, te da su u centru njegova slikarstva individue koje predstavljaju ne samo modu onoga vremena, ve i nekonvencionalne poze, kompromitiraju e, ekspresivne i neuobi ajene, s dubokim i intenzivnim pogledom u gledatelja, ne za u uje da je takav karakter i takav prikaz individualaca izvor inspiracije modnih fotografa pošto moda i fotografija jesu jedna vrsta ekspresije. Stoga je Egonov ekspresionizam lako primjenjiv na podru ju modne fotografije koja uvijek traži na in kako zaintrigirati, na koji na in predstaviti, kakvu pozu zauzeti, kako što bolje komunicirati sa kamerom i prenijeti nekakvu emociju ili stav. Egonovi portreti zapravo kao da i jesu jedna vrsta, ne emo re i modne fotografije, no modnoga prikaza, što je evidentno u pozama i prodornim pogledima njegovih modela. Svi ti aspekti bitni su u modnim fotografijama, te se to zahtijeva od modela sa strane modnih fotografa.

Primjer jednog takvog fotografa iji su modeli utjelovili portrete Eгона Schielea jest Tim Walker. Njegova serija fotografija inspirirana umjetnoš u Eгона Schielea objavljena je u i-D modnom asopisu pod nazivom „Sanjaj svoje slike, slikaj svoje snove“. Uz pomo modnog stilista Jacoba K., vizažista Sama Bryanta i frizerskog stilista Shona koji su modele Jamesa Crewea i Kiki Willems transformirali u Egonove blijede i koš ate likove, ove fotografije su podjednako intrigiraju e kao i sami slikarevi portreti¹⁰⁶. Šminka koja je nanesena na lice i tijelo poput boje na platnu s vidljivim potezima kista i naglašenim konturama ina e specifi nim za Schielea, zorno predstavlja ideju Egonova slikarstva, a to je prezentiranje istine, a ne ljepote. Razni kutovi snimanja deformiraju tijelo i uzrokuju disproporcije, odnosno longitudinalnost i vitkost tijela, a bijela svjetlost naglašava njenu koš atost. Imamo osje aj da modeli gledaju direktno u našu dušu.

¹⁰⁶ “Dream your paintings, paint your dreams!” by Tim Walker for i-D Magazine, SS 2017, <http://fashioncow.com/2017/05/dream-paintings-paint-dreams-tim-walker-d-magazine-ss-2017/>, 19.5.2017.



Sl.14. Tim Walker: „Sanjaj svoje slike, slikaj svoje snove“

Sa područja modne ilustracije nalazimo ilustratora koji se ina e nalazi na elu odjela dizajna ženske odje e u školi Central Saint Martins, Howarda Tangyea ¹⁰⁷. Njegovi portreti neodoljivo podsje aju na one Egon Schielea i iako se koriste u modnim asopisima u centru pažnje je prvenstveno tijelo, odnosno lik. U njegovim crtežima uo avamo nekoliko elemenata koje povezuju njegovo i Egonovo slikarstvo, a to su naglasak na linearnosti, to jest linijama, naglasak na psihološkom stanju lika, razni kutovi gledanja, zanimljiva uporaba boja i nepotpuna ispunjena oblika i upotreba “obi nih“ ljudi kao modela. Op enito govore i karakteristika Howardovih portreta jest ekspresivni podton.

¹⁰⁷ Ananda Pellerin. Howard Tangye: Within, <http://www.anothermag.com/art-photography/2839/howard-tangye-within>, 1.7.2013.



Sl.15. Howard Tangye: „Richard“

Što se ti e vlastitog završnog rada, on se tako er može povezati s modom, to nije s modnim tkaninama pošto se napravljeni crteži i slike mogu primijeniti kao zanimljiv otisak na tekstilu. Pošto moda jest u nekim slu ajeva jedna vrsta komunikacije, primjenom slika ovog završnog rada kao elemenata odje e može se ostvariti komunikacija pogotovo ako im dodamo pripadaju i naslov koji ve inom opisuje psihi ka stanja s kojima se neki mogu poistovjetiti. Nadalje, moda jest izjava, stoga odje a sa otiscima pojedinih autoportreta može se koristiti u modnim kampanjama koje poti u prihva anje samih sebe onakvima kakvi jesmo, odnosno suo avanje sa vlastitim manama, strahovima, kompleksima i ostalim unutarnjim individualnim problemima, te koje usmjeravaju pozornost na nesavršenost i slojevitost ljudi, to nije na zadiranje ispod njihove površine.

5. ZAKLJUČAK

Na temelju ste enih saznanja o nastanku i razvitku ekspresionizma, najbitnijim predstavnicima tog pravca, glavnim ciljevima i idejama tog umjetničkog pravca, te razvitku ekspresionističkoga stvaralaštva Eгона Schielea kroz razne faze života, bio mi je omogućen otvoreniji pristup prema najbitnijem dijelu završnoga rada, to nije likovnim ostvarenjima inspiriranim ekspresionizmom i djelima Eгона Schielea. Dakle, cilj rada bio je uspostaviti poveznicu između mene i Eгона Schielea putem analize njegovih likovnih uradaka i vlastite psihoanalize, te u konačnici pronaći načine na koji bi se njegovi i vlastiti portreti mogli staviti u kontekst mode. Kao rezultat cjelokupnog istraživanja nastali su autoportreti u duhu ekspresionizma kojima predstavljam razne fragmente sebe, prvenstveno po uzoru na Egonovo fragmentiranje sebstva. U konačnici zaključujem da vlastiti autoportreti, kao i Egonovi portreti nalaze mjesto u modi na području modne ilustracije, modne fotografije i dizajna tekstila.

6. POPIS LITERATURE

De Micheli, M.: Umjetni ke avangarde XX. stolje a, Nakladni zavod Matice Hrvatske, Zagreb, 1990.

Elger, D.: Modern art Vol. 1 : 1870-1944 : Impressionism to Surrealism, Taschen, Köln, 2011

Mitsch, E.: Egon Schiele, Phadion, London, 2007

Steiner, R.: Egon Schiele : 1890.-1918. : pono na duša umjetnika, Europapressholding, Zagreb, 2007.

Fischer, W. G.: Egon Schiele : 1890-1918 : desire and decay, Benedikt Taschen Verlag, Köln, 1998.

Comini, A.: Egon Schiele, Themes and Hudson, London, 1986.

Internetski izvori:

Victoria Hofmo; Munch and the Expressionist movement,

<https://www.norwegianamerican.com/arts/munch-and-the-expressionist-movement/>, 2.6.2016.

Die Brücke, <http://www.theartstory.org/movement-die-brucke.htm>, od 15.07.2017.

Important Art by Ernst Ludwig Kirchner, http://www.theartstory.org/artist-kirchner-ernst-ludwig-artworks.htm#pnt_4, 15.07.2017.

Ernst Ludwig Kirchner, http://www.theartstory.org/artist-kirchner-ernst-ludwig-artworks.htm#pnt_4, 15.07.2017.

Jean-David Jumeau-Lafond: Emil Nolde (1867-1956), <http://www.thearttribune.com/Emil-Nolde-1867-1956.html>, 11.11.2009.

<https://mam.org/kandinsky/biography.php>, 15.07.2017.

Basic Color Theory by Kandinsky,

<https://ekaterinasmirnova.wordpress.com/2012/08/06/basic-color-theory-by-kandinsky-44/>, 6.8.2012.

<http://www.theartstory.org/artist-kandinsky-wassily-artworks.htm>, 16.7.2017.

Maria Popova: Kandinsky on the Spiritual Element in Art and the Three Responsibilities of Artists, <https://www.brainpickings.org/2014/06/02/kandinsky-concerning-the-spiritual-in-art/>, 16.7.2017.

<http://www.theartstory.org/movement-der-blaue-reiter.htm>, 16.7.2017.

Analysis of Egon Schiele, <https://www.ukessays.com/dissertation/examples/arts/egon-schiele.php>, 25.7.2017.

“Dream your paintings, paint your dreams!” by Tim Walker for i-D Magazine, SS 2017, <http://fashioncow.com/2017/05/dream-paintings-paint-dreams-tim-walker-d-magazine-ss-2017/>, 19.5.2017.

Ananda Pellerin: Howard Tangye: Within, <http://www.anothermag.com/art-photography/2839/howard-tangye-within>, 1.7.2013.

