

Inspiracija ekspresionizmom i djelima Egona 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://urn.nsk.hr/um:nbn:hr:201:699315>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-05-06**



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 odje

Broj stranica: 50

Broj slika: 15

Broj likovnih ostvarenja: 25

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

Izlanovi povjerenstva:

Mentorka: 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 Začeci 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 pojedinačnih radova	43
4.4 Inspiracija djelima Egona Schielea u kontekstu mode	46
5. ZAKLJUČAK	49
6. POPIS LITERATURE	50

1. UVOD

Ekspresionizam kao umjetnost duše koja se odmire od konvencija klasične umjetnosti i usmjerava se u suprotnome pravcu gdje druga nije vrijednosti, to nije one ljudske, dubinske, esencijalne vrijednosti, nastala je zahvaljujući brojnim umjetnicima koji su se zalagali za individualizam, originalnost i neograničenu kreativnost. Ti umjetnici vrsto 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 prihvadena. Stavke ekspresionizma za koje smatram da su bitne u kreativnom stvaralaštvu, bilo da se radi o umjetnosti ili modi, a to su sloboda, odnosno oslobađanje emocija, originalnost u izrazu i bunt prema konvencijama ono je što me privuklo da temeljiti 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 primjeniti 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 pojma 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 prikrivaо 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 ekspressionisti 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. Ekspressionisti, isto tako, odbacuju jednozna nost i dodaju slojevitost. Kasimir Edschmid, njema ki književnik i zagovornik ekspressionizma objasnio je: „Ekspressionist ne gleda, on vidi.“⁴ To bi zna ilo da su ekspressionisti prvenstveno stvaratelji, a ne imitatori. Njema ki slikar, Max Pechstein, 1920. godine osvrnuo se na onu ekstremnu stranu ekspressionizma 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 zaklju ujemo kako se ekspresionizam javlja kao umjetnost suprotstavljanja.

Nadalje, može se re i da je Friedrich Nietzsche, jedan od najve ih i najutjecajnijih njema kih filozofa 19. stolje a, bio izvor inspiracije brojnim ekspresionisti kim umjetnicima. „Zašto je moja sjena bitna? Neka tr i za mnom! Ja- u je presti i...“, izjava je revolucionarnog filozofa koja je potakla ekspresioniste da ostave iza sebe sjenu konvencionalnog sadržaja, akademskih pravila i ukusa bogatog gra anstva⁵. Njegove knjige, osobito „Zarathustra“, ostavile su snažan dojam na mlade buntovne umjetnike kojima je bilo dosta uokvirenosti, autoritativnih sistema, materijalisti kog na ina razmišljanja i uskogrudnosti elitne klase. Nietzsche je, kao vjetar u le a, potaknuo razvijanje nove, slobodne svijesti koja gleda na svijet novim o imam⁶.

Ekspresionisti u Berlinu, ali i šire, velikodušno su prihva ali svaki oblik slikarstva koji ugnjetava rezerviranost i temelji se na slobodnoj i subjektivnoj ekspresiji. Pa tako od slikara, najve i utjecaj na ekspresioniste, posebice njema ke, 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 ežnje⁷. Od velikog zna aja bila je prva van Goghova izložba u Galeriji Arnold u Dresdenu 1905. godine kada se i utemeljila umjetni ka grupa die Brücke, o kojoj u opsežnije pisati u nadolaze em poglavljju⁸. Ekspresionisti su bili fascinirani van Goghovom tehnikom i korištenjem kista, kontrastom i živoš u boja te prodiranjem u esenciju prirode.

Edvard Munch, norveški simboli ki slikar, koji je dugo bio aktivan na podru ju Njema ke, bio je prvi slikar koji je u Njema koj predstavio poreme enu sliku slikarstva 1892. godine na izložbi u Berlinu na kojoj je bilo izloženo pedeset slika, a 1905. godine. On je, uz van Gogha, imao najve i utjecaj na njema ke ekspresioniste⁹. Ekspresionisti su se divili njegovim slikarskim potezima punim kineti ke energije, nekonvencionalnom korištenju boja i op enito njegovom originalnom i inovativnom pristupu prema tradicionalnim slikarskim žanrovima poput pejzaža i portreta. Munch je postavio ekspresionisti ke temelje osvijetlivši 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.

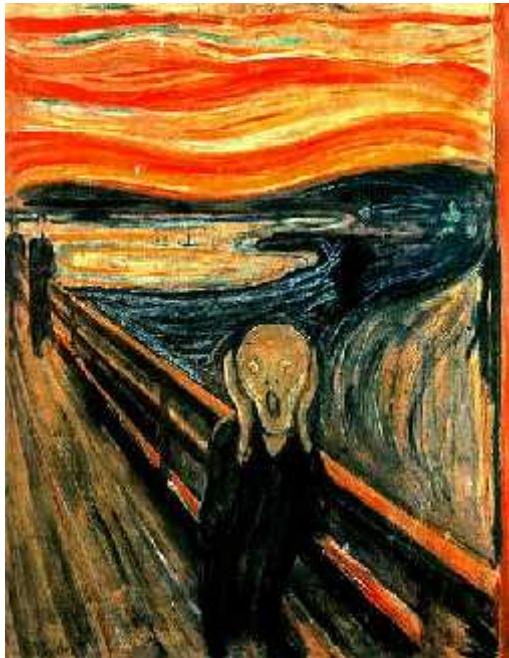
⁶ De Micheli, M.: Umjetni ke avangarde XX. stolje a, 61.

⁷ De Micheli, M.: Umjetni ke avangarde XX. stolje a, 48.

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

⁹ De Micheli, M.: Umjetni ke avangarde XX. stolje a, 62.

vizijama i emocijama. Njegovo najpoznatije umjetni ko djelo „Krik“ ostavilo je utisak na ekspresionisti ki pokret iji je simbol postao upravo taj ljudski pla , vrisak, agonija.



Sl.1. Edvard Munch: „Krik“, 1893.

Munch je iskazao svoj interes prema ekspresionisti kim slikarima 1908. godine kada prisustvovao na izložbi njema kih ekspresionista grupe die Brücke, te je izrazio želju da se sastanu. Osim toga, Munch je podržavao njema ke umjetnike tako što je kupovao njihova umjetni ka dijela. Tako je izme u njema kih ekspresionista i Muncha bilo o ito me usobno poštovanje¹⁰.

Kod Gaugina ekspresionisti su se divili njegovim emocionalno nabijenim figurama, njegovom sintetizmu i dekorativnim stilisti kim metodama. Gaugainova 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? ini vam se plavom. . .Tako doznajemo da je svako djelo transpozicija, karikatura, strastveni ekvivalent primljene senzacije. To nas osloba a 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 Gaugainovom 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 Vlamnick i André Derain, a kasnije se priklju uju i Georges Braque i Raoul Dufy¹¹. Zapravo jedini pravi fovisti, po prirodi, bili su Vlamnick 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 Vlamnick 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, oslobođiti 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 Vlamnickovoj 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 foyiste 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 prirodnom, 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 o ituje se u slikarima poput Emila Noldea, jednog od prvih ekspresionista, te Hermanna Maxa Pechsteina¹³.

Stanje pak u Njema koj za vrijeme feudalne i militaristi ke vladavine Vilima II. bilo je poticaj brojnim umjetnicima da izraze svoju ogor enost prema društvenim i politi kim proturje jima režima. Vilimski ideali propagirali su nadmo i snagu koja je na posljeku vodila narod u ratime propada socijalisti ka ideja preporoda svijeta. Naturalizam 80-tih godina 19. stolje a, koji je imao socijalisti ko nagnu e, tako prelazi u ekspresionizam. Naime, taj prijelaz iz naturalizma u ekspresionizam odvijao se složeno, a o itovao se najviše u malim grupama najobavještenijih slikara i to u karakteristi nim elementima ekspresionizma kao što su protivljenje plitkom vilimskom gra anstvu, lažnom moralu i konvencijama, bijeg u „neotu ivo carstvo duha“, te kriti ka opozicija s esto politi kim ciljevima. Ti elementi o ituju se u trojici slikara: Noldeu, Kleeu i Groszu, koji je bio angažiran i u politici¹⁴. Kasimir Edschmid objasnio je utjecaj naturalizma i njegov zna aj: „Poslije romantizma, nastalo je mrtvilo, gra anski duh zapo eo 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, ve po bu enju 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.: Umjetni ke avangarde XX. stolje a, 56-57.

¹⁵ De Micheli, M.: Umjetni ke avangarde XX. stolje a, 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 lji 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 ugode. 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 najutjecajniji 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 iime je htio prikazati puno u i vitalnost ljudskoga tijela. Jedan primjer takve slike jest upravo slika napravljena 1913. godine nazvana „Ulica, Berlin“ gdje su u fokusu dvije luksuzno obuene i veselo raspoložene žene, to nije prostitutke, nasmijanih lica koja više lije na nekakve maske, a postavljene su kao kontrast ostalim likovima u pozadini ije lice nema emocija²¹.



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

Za Kirchnera su prostitutke bile simbol modernoga grada koji se temelji na otu enju, novcu i opasnosti. Slika odiše anksioznošću i luksuzom, a likovi su prožeti neprirodnom i tajanstvenom napetošću što je zapravo komentar na prijeratno stanje u Njemačkoj gdje su političke tenzije još više utjecale na udaljavanje odnosno alienaciju nekih pojedinaca od ostatka društva. Opoenito govoreći, njegove slike i njegova hipersenzibilnost izražena je neprirodnim bojama te oštrim i skicoznim 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.

iskriviljena, 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 to imali svoj udio u kreiranju njegova stila. Osim impresionista, tu su i fovisti, iji se utjecaj vidi u njegovojo paleti boja. Ulje na platnu, grafike, brojni drvorezi i vodene boje tehnikе su koje je Kirchner naj eš e koristio²².

1907. godine Nolde je napustio grupu „Die Brücke“ i oputovao u Belgiju gdje je upoznao Ensora koji je na njega uvelike utjecao. Osim Ensora, tu su i Gaugin koji ga je potakao da putuje u egzoti ne zemlje u potrazi za iskonskim, te Vincent van Gogh i Edvard Munch kojeg je ve u Berlinu upoznao 1906. godine. Baš kao i ostale ekspresioniste Noldea je fascinirala primitivna i pu ka umjetnost u kojoj je video isto u i život lišen društvenih konvencija²³. U takvoj umjetnosti, smatra, iskonsko se priop ava izravno. Nolde je prvenstveno bio poznat po pejzažima iji prizor izaziva strahopoštovanje prema prirodi. Intenzitet boja, misti na, no ujedno i kaoti na atmosfera, ljepota, mo i šarenilo prirode, nemirno more i gusti neukrotivi oblaci obojani jarkim bojama, karakteristi ni su elementi Noldeovih pejzaža. Nolde je izjavio: „Slikaju i htio bih posti i da se boje preko mene kao slikara razvijaju na platnu s istim u inkom s kojim priroda stvara svoje likovi, 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 nadahnu e dolazi iz nagona, iz tragi nog i strastvenog osjeanja prirode: „Izbjegavao sam svako prethodno razmišljanje, dosta jala mi je neodre ena predodžba o strasti i boji.“²⁴ Iz Noldea je dakle izvirala 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.: Umjetni ke avangarde XX. stolje a, 64.

²⁴ De Micheli, M.: Umjetni ke avangarde XX. stolje a, 65.

²⁵ De Micheli, M.: Umjetni ke avangarde XX. stolje a, 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 kome 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 Bechteyeff, 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 idealu 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 Picasso, Deraina, Braquea, van Dongena i ostalih. U ovoj evokaciji Art Nouveaua, postimpresionizma, kubizma i fovizma, Kandinsky je zapravo bio uljez pošto je otisao 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 konzervativizma 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 umjetnosti kog pravca kao spoj gotskog i primitivnog s Afrikom i starim Orientom 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 mnogostrukе oblike. Na izložbi su stoga prikazana djela Gaugina, van Gogha, Cezannea, Matissea, slikara naivih Henria Rousseaua, Delaunaya, Deraina, Vlamincka, 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 Mađarskoj, Norveškoj, Finskoj i Švedskoj. No izložbe su prisilno zaustavljene radi početka Prvog svjetskog rata³³.

Poetika grupe Der Blaue Reiter temeljila se na suprotstavljanju ekspressionizmu koji deformacijom fizičkog postiže u inak. Oni žele prodrijeti u duhovnost i istinu prirode, te žele osloboditi materijalnosti i ljušturi koja ju okružuje ne bi li otkrili pravi oblik svijeta. Žele stvoriti istu umjetnost. Ovakvom poetikom otvara se put ka apstrakciji koja je bit uklanjanja vanjskog i oslobodačkog duha raznim oblicima. Marc je to ovako objasnio: „Mi umjetnici taj oblik naslućujemo. Naš demon dopušta nam da vidimo između u pukotina svijeta i vodi nas u čistu i slobodu.“³⁴

Jedan od najbitnijih, ako ne i najbitniji, teoretičari 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 posljedi no je izjavio: „Što svijet postaje više zastrašuju i, a upravo takav je današnji, to umjetnost postaje apstraktnjom. Sretan svijet stvara realisti nu umjetnost.“³⁶ Dakle, umjetnici ne žele više slikati površinu svijeta jer nedovoljno prikazuje stvarno stanje. Tako er, 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 gra anstvo: element, to jest nepokretno, samozadovoljno, ograni eno u svakom smislu.“ Nadalje, i ponovo na primjeru zelene boje, govori: „Zeleno je poput debele zelene krave koja, leže i nepomi no i dobra samo za preživanje, promatra svijet glupim i tupim pogledom.“³⁷ Osim karaktera boja, Kandinsky uvodi i pojam kretanja boja. Iz toga proizlazi horizontalno, centrifugalno i centripetalno kretanje³⁸. Tako er, smatra da svaka boja ima svoj oblik i treba biti razgrani ena 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 dinami nom obliku poput trokuta paše dinami na, energi na i svjetla boja poput žute³⁹.

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

On, kao i ve ina pripadnika grupe Der Blaue Reiter, je smatrao kako su glazba i umjetnost usko povezani te da je glazba najuzvišeniji oblik apstraktne umjetnosti iz razloga što ona, unato tome što je nevidljiva, pobu uje maštu ovjeka stvaraju i razne slike u glavi vezane uz zvuk. Glazba se stoga, na taj na in, može “vidjeti“. On je, isto tako, po uzoru na glazbu, htio

³⁵ De Micheli, M.: Umjetni ke avangarde XX. stolje a, 71.

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

³⁷ De Micheli, M.: Umjetni ke avangarde XX. stolje a, 70.

³⁸ De Micheli, M.: Umjetni ke avangarde XX. stolje a, 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.: Umjetni ke avangarde XX. stolje a, 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 ovog ili onog glazbenoga ključa.“⁴² Između ostalog, svoja umjetnička djela, umjetnici Der Blaue Reitera, esto 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 objektivnog svijeta i umjetnosti nema dodirnih točaka, Paul Klee se izražava putem simbola i alegorija. On vjeruje da se može prodrijeti ispod pojavnih površina 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 stvarala kih snaga prirode⁴⁴. Dakle, Kandinsky odvaja sebe od prirode, on izaziva odjeke u duši preko pro iš enih formalnih ritmova, i kao što je ve navedeno, stvara svijet za sebe, dok se Klee postavlja kao posrednik izme u prirode i umjetni koga dijela.

I Kandinsky i Klee dvije su bitne umjetni ke li nosti koje su izvor filozofije umjetnosti ne samo der Blaue Reitera ve i moderne umjetnosti op enito. Oni su bili inspiracija brojnim ondašnjim i budu im slikarima, a njihove teorije i razmišljanja temelj su shva anja avangardnih umjetnosti, te se i dan danas spominju u nauci.

⁴⁴ De Micheli, M.: Umjetni ke avangarde XX. stolje a, 72.

3. EGON SCHIELE

3.1 Život umjetnika

Egon Schiele, jedan od najvećih austrijskih ekspresionista, rođio se 12. lipnja 1890. godine kao treće dijete Marie i Adolfa Eugena Schielea u Tullnu na Dunavu⁴⁵. Njegov otac bio je upravitelj austrijske carske željeznicu u Tullnu, a djed je bio inženjer na željeznicu što je imalo iznimski utjecaj na Egonovu ljubav prema vlakovima, željeznicama pa time i putovanjima koju je pokazivao crtajući ih na po etku svog mладог umjetnika kog stvaralaštva⁴⁶. Tvrtka u zgradili željezničke stanice pružila je njemu i njegovoj obitelji smještaj. Tako je Egon odrastao 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 uznuo. Mnóstvo svojih putovanja poput putovanja u Wachau, Krumau, Munchen, 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 počelo mračno razdoblje obitelji Schiele. Te godine odselili su iz Tullna u Klosterneuburg gdje je Egon počeo početi gimnaziju u kojoj nije baš briljirao, već je naprotiv morao akademski ponavljati godinu⁴⁸. Jedini predmet koji je iz njega izvlačio skrivenoga genija, bio je crtanje koje su podržavali uitelji iz gimnazije. Njegov otac, s kojim je u početku bio izrazito blizak, zarazio se sifilisom i počeo je gubititi razum što je, kao posljedicu u zadnje tri godine njegova života, donijelo brojne probleme pred kojima se našla Egonova obitelj. Adolf Schiele je akademski jednom prilikom, u tantrumu, spasio sve Egonove crteže vlakova⁴⁹. Bolest Adolfa je uznapredovala, a on je odbijao ikakvo liječenje što je rezultiralo njegovom smrću, vjerojatno od sifilitične paralize, 1918. godine⁵⁰. Njegova smrt, no i smrt sama po sebi, oblikovala je Egona kao umjetnika, kao što je i sam napisao u posljednjem skrbniku:

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

⁴⁶ Steiner, R.: Egon Schiele : 1890.-1918. : ponoć na dušu 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. : ponoć na dušu umjetnika, 21.

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

⁵⁰ Steiner, R.: Egon Schiele : 1890.-1918. : ponoć na dušu umjetnika, 22.

Egonov uitelj Ludwig Karl Strauch podržavao je Egona u likovnome stvaralaštvu, zajedno sa slikarem Maxom Kahrerom i Wolfgangom Paukerom, voditeljem Augustinskog zbora koji su odobrili Egonovu prijavu na Akademiju likovnih umjetnosti u Beču 1906. godine. Unatoč protivljenju njegovog skrbnika i majke, Egon se pridružio klasi Christiana Griepenkerla, tradicionalnog slikara, na koj Akademiji⁵¹. Vrijeme provedeno na Akademiji, za Egona je bilo mukotrpno i frustrirajuće. Nastavni kurikulum bio je izuzetno konzervativan i nije se mijenjao akademske godine. Predmeti su se temeljili na preslikavanju klasične umjetnosti, grčkih skulptura, na slikanju i crtanju ljudskoga tijela prema pravilima kompozicije, studijama draperije i slično. Na Akademiji je inovativniji pristup umjetničkom stvaralaštvu gledan s prijezirom, a Egon je pak na tradicionalan pristup gledao s prijezirom. On je u početku slikao većinom autoportrete koji ga prikazuju kao samouvjerjenog 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 zahtjevala pedantnost, ti radovi nisu bili zamještani. Iako je tamo izoštrio svoju tehniku i talent, Schiele je i dalje buntovni čak pružao otpor prema akademskim pravilima što ga je dovelo u suparnički položaj i sa samim Grienperkelom 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 a svjetlost? Zar je priroda jedino što gospodin profesor smatra prirodom?“⁵²

Prezirući 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 dekorativnim, te neke motive poput Vodenih zmija koje je preinašao u Vodene duhove⁵³.

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

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

⁵³ Steiner, R.: Egon Schiele : 1890.-1918. : ponoć na 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 vlastitome stilu. Prvenstveno se tu radi o upotrebi linije koja je kod Egona uglati i posjeduje kvalitete izražajnoga preterivanja 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 zada a, odlu io je osobno pokazati svome umjetni kom uzoru došavši nenajavljeni 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 mладога Schielea, preporu io Egona poznatom be kom umjetni kom udruženju Wiener Werstatte, izmjenjivao s njim slike, kupovao njegove crteže i kasnije slao modele, a potom i klijente⁵⁴.

Egon se sve više po eo udaljavati od akademskog stila, pogotovo nakon podrške Gustava Klimta, i želja za slobodom postala je ve a nego ikad što kona no dovodi do njegova napuštanja Akademije 1909. godine. Iste godine osniva, zajedno sa priateljima i nekim bivšim Griezenkerlovim studentima, grupu Neukunstgruppe, što bi u prijevodu zna ilo „grupa nove umjetnosti“⁵⁵. Njihova filozofija temeljila se odbacivanju tradicije i prošlosti op enito, jer to sprje ava 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 omogu ena, uz pomo Klimta, prva izložba samostalnih radova na Drugoj me unarodnoj umjetni koj izložbi u Be u na kojoj je izložio etiri slike. No, Schiele nije ostavio najbolji dojam na posjetitelje i pripadnike umjetni koga svijeta iz razloga što su njegove slike poprili no podsje ale na Klimtove. Unato tome, Egonu je izložba dobro došla kao izvor inspiracije pošto su ondje bile izložene slike brojnih zna ajnih modernisti kih umjetnika poput Vincenta van Gogha, Edvarda Muncha, Paul Gaugina, 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 najve ih 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 podsje a na Vincentovu sliku spava e sobe⁵⁷. Najzna ajnija slika koju je Egon izlagao na me unarodnoj izložbi bila je Gerti, odnosno portret njegove sestre⁵⁸.

⁵⁴ Comini, A.: Egon Schiele, 12.

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

⁵⁶ Comini, A.: Egon Schiele, 12.

⁵⁷ Comini, A.: Egon Schiele, 26.

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



Sl.6. Egon Schiele: „Gerti“, 1909.

Iako je izri aj naizgled klimtovski, postoje neki esencijalni elementi koji upu uju na budu i stilski smjer umjetnika koji e ga individualizirati, baš kao što je to bila namjera i ideja njegove filozofije. To je portret naslikan u prirodnoj veli ini koji je neuobi ajen jer je lik položen centralo, a to se kosilo sa principom asimetrije tipi nim 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 tako er isticalo taj psihološki element, jest uglatost linija koje jasno razgrani avaju potpuno praznu pozadinu od lika ime se postiže osje aj izoliranosti kojim se Schiele esto služio i u kasnijim radovima. Tako er, Egon je za razliku od Klimta, koji se razbacivao zlatnom bojom, koristio prili no prigušene boje koje odišu trulim karakterom. Time se umanjuje dekorativnost koja je ina e tipi na za Klimta.

Ubrzo, Egon napušta Neukunstgruppe nakon neuspješne izložbe u galeriji Pisko u Be u, te se sve više po inje udaljavati i od klimtovske secesije koja više ne odgovara njegovome, ve istan anome ekspresionisti kome shva anju jer se i ona previše bavi fasadom i ljepotom. I njoj fali sentimenta realnosti koja je daleko od idealnoga. 1909. godine Egon okre e novu stranicu umjetni koga stvaralaštva. Odbacuje prošlost i ovoga se puta doista izgra uje 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 Arthurua Roesslera, umjetnika koga kritičara, povjesnika, konzultanta i skauta koji je ubrzo uočio veliki potencijal u mladom talentiranom i provokativnom umjetniku te se počeo smatrati njegovim povjerenikom. Preko Roesslera Egon upoznaje i važne kolezionare poput Dr. Oskara Reichela, Carla Reininghausa i Eduarda Kosmacka za koje je takođe naslikao velike portrete, no unatoč tome Egon se i dalje financijski mučio pošto mu ti portreti nisu bili plaćeni. 1910. sudjeluje na Međunarodnoj lovišći u Beču te upoznaje Heinricha Beneschha koji će postati njegov odani privrženik⁶⁰.

1911. godina po etak je novih nevolja za Egona uzrokovanih njegovim nekonvencionalnim umjetničkim životom. Naime, on i njegov maloljetni model Wally (Valerie) Neuzil, živjeli su otvoreno u vrtnoj kući u Krumau, a povrh 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 uhi enjem i zapljenom crteža pod optužbom za zavodjenje i zlostavljanje maloljetne djevojke. U podrumskom pritvoru bio je zadržan dva tjedna, a na sučenu u St. Poltenu optužbe su odbranene 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 crteže materijale pomoći u kojih je mogao prenijeti svoju patnju i frustriranost optužbama za koje je smatrao da nisu pravedne⁶².

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

⁵⁹ Steiner, R.: Egon Schiele : 1890.-1918. : ponoć na dušu 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. : ponoć na dušu umjetnika, 57.

1913. izložio je svoje rade na Crno-bijeloj izložbi be ke secesije, te na 43. izložbi be ke secesije. Puno je izlagao i po Njema koj zahvaljuju i Roessleru i Goltzu stoga su se njegovi rade mogli vidjeti u Münchenu, Hamburgu, Hagenu, Berlinu, Breslauu, Dresdenu i Stuttgartu⁶⁴. U Berlinu ga je zamijetio Franz Pfemfert, urednik ljevi arskog ekspresionisti kog asopisa „Die Aktion“, koji mu je ponudio da objavljuje svoje pjesme i crteže. Schieleovi rade objavljeni su u asopisu u sljede ih nekoliko godina, a 1916. mu je posve en i cijeli broj asopisa⁶⁵. Ni 1914. godine, na po etku 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 Brusselsu i Parizu⁶⁶.

Wally, njegov vjerni model i ljubavnica koja je živjela s Egonom etiri godine, 1915. suoila se sa preokretom. Egon je odjednom odlu io oženiti tri godine mla u 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 unato braku s Edith. Wally je to naravno odbila, a Schiele ini se nije imao nikakav problem s time te se 17. lipnja 1915. na brzinu oženio s Edith⁶⁷. etiri dana nakon vjenanja Egon je pozvan na vojnu dužnost u Pragu, a zatim u Be u, a u njegovim pismima otkriva se koliko prezire vojnu službu, vojsku, ali i rat op enito.

Na svu sre u 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. Tako er, zahvaljuju i svojoj privilegiranoj poziciji, tijekom 1916. i 1917. godine Egonu je bilo omogu eno da i dalje izlaže svoje crteže i slike na izložbama kao što su Be ka 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 inovni ko mjesto u Austriji, a 1917. vraju ga natrag Be . Iste godine dr. Franz Martin Haberditzl, direktor Be ke moderne galerije, naru uje Egonove crteže i portret njegove žene Edith Harms u šarolikoj haljini koja je kasnije trebala biti nanovo naslikana zbog svoga boemskoga izgleda koji nije primjerena za carski muzej⁶⁸. Ovo je bio još jedan korak ka službenom priznanju Egona kao umjetnika.

1918. godina bila je puna po etaka, no i krajeva. Te godine, to nije 6. velja e, umire Egonov idol Gustav Klimt kojemu je Egon u kona nici 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. : pono na duša umjetnika, 57-58.

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

⁶⁷ Steiner, R.: Egon Schiele : 1890.-1918. : pono na 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 rije ima: „Gustav Klimt, umjetnik nevjerljive savršenosti, ovjek s rijetkom dubinom, njegova djela su kao sveti oltar.“

Ožujak 1918. godine kona no je donio Schieleu priznanje, finansijski uspjeh i narudžbe radi uspjeha na 49. izložbi beke secesije gdje je izložio svega 19 slika i 29 akvarela⁶⁹. To mu je omoguilo da iznajmi već i atelje u kojem je moći slikati i skladištiti slike velikih dimenzija. No, sreća, koja je nastala kao posljedica dugo očekivanog 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 no i europskog ekspresionizma opere. 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. : ponos na dušu umjetnika*, 90.

3.2 Potraga za alter-egom

Jedan od najprovokativnijih i najutjecajnijih mislioca 19. stoljeća, Friedrich Nietzsche, ija je moderna filozofija o umjetnosti i umjetnicima bila bliska Egonovu slikarstvu i shva anju istoga, 1888. godine opisao je modernoga umjetnika: „Moderni umjetnik, psihološki blizak histeriku, i u samom svom karakteru nosi znakove histerije...Apsurdna uzbudljivost njegove građe, koja svako iskustvo pretvara u krizu i unosi dramatičnost u običajne životne situacije, čini ga krajnje nepredvidljivim: on više nije jedna osoba, već skup više osoba pač je jedna, a čas druga među njima biti najveća ljubav, sa nepokolebljivim samopouzdanjem. Upravo zato je on veliki glumac; sva ova jadna stvorenja kojima nedostaje volje, ovi subjekti medicinskog istraživanja, su nevjerojatni zbog svoga mima koga dara, moći 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. Histeričnost i dramatičnost interpretacijom otkriva se svoje skriveno otvoreno sebište 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 izvrstanosti. Stoga, teško je prijeti 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 napravljena.⁷² Puni procvat Schieleovih autoportreta počinje oko 1909. godine kada napušta klimtovski stil gdje se prikazuje kao grandiozni mladič pun samopouzdanja, i okreće se složenijem propitivanju i promatranju samoga sebe što rezultira jačom ekspresivnošću, ponekad dovedenu do ekstrema. Ime se onemogućava tumačiti na njegovih autoportreta kao istih autoportreta.

Egon ne stvara jasnu, definiranu presliku svoga bića, već ga izražava pomoću u alter-ega, odnosno onoga mističnoga dijela sebe s kojim je samo on najbolje upoznat. Ovo segmentiranje sebišta dopušta da se ono temeljiti sagleda i upozna, te da se otkrije ono neotkriveno što sa njim je cjelokupno sebište, ali da bi se došlo do tih skrivenih i otvorenih dijela 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 raščupana, nanelektrizirana, sebište je

⁷¹ Steiner, R.: Egon Schiele : 1890.-1918. : ponoć na dušu umjetnika, 9-10.

⁷² Steiner, R.: Egon Schiele : 1890.-1918. : ponoć na dušu umjetnika, 7.

rastrgano i uo ljivo 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 izme u 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 prepoznaće 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 Egonov 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 inače bio uobičajen motiv u književnosti na početku 20. stoljeća⁷⁶. I u ovom slučaju ego i alter-ego djeluju povezano, a pošto su im ovi sklopljene slikom se širi i određeni spokoj unatoč turobnoj stilskoj interpretaciji. Smrt je dio ovjeka koja ga potiče slijediti život po nečini se da ju je Egon prihvatio, bez straha, kao neizostavni dio sebe, kao svoje dekadentno ne-biće.



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

Treći primjer dvostrukoga autoportreta nije slika, već bezimena fotografija iz 1915. godine, a riječ 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 riječ o fotografiji, sprječava 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 slučajevima gdje je prikazan na potpuno defamilijariziran način što dovodi u upit realnost i istinitost slučaja. Postavlja se pitanje „Je li to doista Egon? Je li to doista izgled njegove nutrine?“ Grimase, tijelo u grube, trule i prljave boje, bizarne poze, deformiranost, sve su to komponente koje su naglašene u

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

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

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

Osim dvostrukih autoportreta, Schiele je naslikao i mnoštvo nagih autoportreta, te je bio me u 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, zraile su ljepotom, scene su bile vesele i harmonične, dok su muškarce pretežito prikazivali kao heroje, miši, ave i plemenite⁷⁸. Schiele se suprotstavljao takvim slikarskim šablonama i oslobođava tijelo od površnosti. On nago tijelo shva i na jedan potpuno drugi 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 Egona. Naime, Nietzsche je u jednom od svojih najpoznatijih djela Tako je govorio Zaratustra, iznio svoju ideju: „Iza tvojih misli i osjećaja, brate, stoji moj 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 esto ga postavlja u kontrastu sa neutralnom pozadinom da bi još više naglasio njegovu pojavnost i energiju. Za razliku od jedinog beogradskeg prethodnika koji je slikao sebe golog, Egon u nekim primjerima osaka uye svoje tijelo ili prikazuje samo njegov torzo, ime se udaljava od pravog površinskog izgleda. Ovakvo osakaivanje 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 ekspresionizam, izražaj, a njena neprirodna žuto-zelenasta boja kože, te crvena boja koja isijava iz očiju, 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, ista i bijela, što figuru čini vrlo izoliranom i nedostupnom za ikakvu komunikaciju sa okolinom. Lik je uronjen u sebe i odcijepljen od svega ostalog što ga okružuje. Vidimo ga kao groteskno, uznenemirujuće i mršavo生物. Kroz njegovo tijelo, vidimo i njegovu dušu i to su dijelovi isto tako osaka i eni.

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. : ponoć na 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 uočavamo i elemente narcisoidnosti i egzibicionizma. Pažnja je bila svedena na genitalije i erotske radnje i umjetnik se u mnogim primjerima prikazuje kao izuzetno seksualno biće, a razlog možda leži u tome da je ovakva vrsta izražavanja imala terapeutski efekt odnosno mogao je da je time Schiele oslobođao svoje nagone koji se nisu mogli zadovoljiti u stvarnosti. No, budući da je pojavnost njegova lika djelovala između eno, ružno i neugledno pogrešno bi bilo naglasiti samo erotsku komponentu takvih autoportreta. Neprijatnost Schieleovih slika koje ističe određene aspekte ljudske opsesije, pogotovo genitalije i prevelike oblike ljudskoga tijela, zapravo je tu da stigmatizira i napadne gledateljevu koncepciju o ežnji pomoći u prikazu ljudskoga tijela na negativan način. 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 bitja. 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 ekspresionističko umjetničko djelo?

Promatrajući Schieleove autoportrete zamjećujemo 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 shvatanjima, 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 izviru iz hla a, nanelektrizirane kose, i gestom ruke koja prstima pokazuje na oko i istovremeno vu e obaze 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 to da je razvio poprili no velik interes za psihanalizu, 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 ničeg nesigurnog i nekontroliranog. Slikao je sjedeći na niskom stolcu, s pločom na koljenima na kojoj je bio papir i desnom rukom, kojom je crtao, položenom na ploču. Znao je slikati i stojeći s pločom naslonjenom na koljeno dok je ruka sigurno vukla linije bez ikakve podrške. Nikada nije koristio guminicu za brisanje. Obično bi prvo napravio crtež konturama prema modelu, zatim bi ga obojao bez modela, posjećujući anđela⁸⁴. Ono što takočer odstupa od ondašnjeg uobičajenog jest perspektiva koja mu služi da modele prikaže na što intrigantniji način⁸⁵.

Za Egonove portrete karakteristične su brojne tehnike gledišta te izvijeni i deformirani likovi bizarnih izraza lica u neuobičajenim pozama. Za razliku od Klimta koji svoje nake ženske modele prikazuje način istočno-erotički, odnosno vojnerski način, iz razloga što izgledaju opušteno, kao da ih nitko ne gleda kako su zadubljene u svoje erotičke maštarije. Ime gledatelja dovode u položaj vojnera, 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 nadahnuće nalaze se u području podsvjesnog što objašnjava mističnu i maničnu prirodu portreta. Prema riječima Schieleovog povjerenika Roesslera, Schieleove slike bile su „materijalizacija u mračnoj svijesti svjetlih prikaza“⁸⁶. Takočer, velik izvor nadahnuće 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 neobičnih, koji su umjetnost sami po sebi, oduševljavala je Egona, pa su mu tako senzacionalne plesaice 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. : ponos na dušu umjetnika, 33.

⁸⁵ Steiner, R.: Egon Schiele : 1890.-1918. : ponos na dušu umjetnika, 34.

⁸⁶ Steiner, R.: Egon Schiele : 1890.-1918. : ponos na dušu umjetnika, 41.

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

Schiele je za modele koristio lanove svoje obitelji, posebice mlaku sestru Gerti, svoju ljubavnicu Wally, svoju buduću ženu Edith, prijatelje, no i profesionalne modele, prostitutke i maloljetne djevojke iz radničke klase koje bi našao na ulici i jeftino platilo pošto su nisu mogle priuštiti odbijanje poslova. Umjetnik modeli na prijelazu stoljeća 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 defamilijariziran način, njima stran, pa time i bolestan. Schiele je bez imalo problema slikao svoju sestru Gerti potpuno golu. Jedan takav primjer jest „Akt djevojke s prekriženim rukama (Gerti Schiele)“ iz 1910. Ova poza samozagrljava vjerojatno je inspirirana košatom skulpturom „Dječak koji kleči“ Georges-a 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. : ponos na dušu umjetnika, 42.

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

⁸⁹ Comini, A.: Egon Schiele, 15.

Egon je esto crtao i svoga prijatelja Osena s afektiranim izrazom lica i izrazito vitkom nagom figurom te ekspresivnim pokretima tijela iz kojih se vidi Osenova ekscentri nost⁹⁰.

Kontakt sa djelima velikih ekspresionista, koja se paralelno kre u sa novom znanosti u psihologiji i prikazuju spektakl psihe koja se pojavljuje u svim ljudskim biima, tako er 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 iju je prepoznatljivu debelu liniju, osje aj za dramatiku i elokventan govor tijela, slijedio Egon koji je i sam ubrzo postao poznat po svojim vitalnim linijama⁹¹. Poznati portret Eduarda Kosmaka, oglašiva a umjetnina, iz 1910., kojeg je u kona nici Eduard odbio platiti, poznat je po svojoj centralnoj kompoziciji, prodornom pogledu i položaju ruka izme u bedara. Ovaj položaj ruku neodoljivo podsje a na djelo belgijanca Feliciena Ropsa pod nazivom „Najve a ljubav Don Juana“ te Munchov „Pubertet“⁹².

Nakon 1914. Egonovi portreti i studije postaju manje subjektivnima i ne fokusiraju se više toliko na fenomen bi a. 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, karakteristi nu za portrete oko 1910. godine, sve eš e po inje zamjenjivati okoliš, pogotovo u kasnijim dijelima, ime se prelazi na kontekstualniji pristup. Oštra linearost ranih portreta zamijenjena je sa onom koja se nanosi na više slikarski na in, dok za ispunu likova postaju karakteristi ne 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 uhi en zbog svojih rizi nih portreta maloljetnih djevojaka i osu en je za zavo enje 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 ve drugi put da su njegove slike završile u plamenu. Prvi puta je to u inio njegov otac. Egona je to obuzelo velikom gor inom jer svoju je umjetnost smatrao svetom. No, sva ta gor ina koja se sakupljala u njemu bila je prenesena vodenim bojama na papir zahvaljuju i njegovom prijatelju Heinrichu Beneschu koji mu je donio taj pribor. Zbog ove brižne geste omogu eno 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 ekspresionisti kog izraza. Tijekom prebivanja u zatvorskoj eliji Schiele je vodio dnevnik, crtao i naslikao 13 akvarela kojima je bilježio varijacije u stanjima svoga duha⁹³. Uz svaki umjetni ki rad priložio je i primjereni tekst kojim pokazuje svoj juna ki otpor neshva enoga genija, žrtve koja je bez obzira na sve ostala vjerna svojoj umjetnosti i umjetni kim vjerovanjima i koja je uvijek govorila istinu.

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

„Ne osje am se kažnjениm ve pro iš enim“ nastala je idu i dan, 20. travnja⁹⁵. Ovaj akvarel je reprezentacija zatvorskoga hodnika izvan Egonove elije kojeg je morao istiti po naredbi zaštitar. Zaštitar ga je htio kazniti pljunuvši na oprani pod kojeg je potom Egon morao ponovo o istiti, no Egon to nije smatrao kao kaznu, ve pro iš enje 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 pretrpjeti za umjetnost i svoje bližnje“, „Zatvorenik“ i „Ometati umjetnika jest zlo in, 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 nepravednim 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 pretrpjeli 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 simbolici 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 Egona 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 melankolični radovi. Egon je sebe doživljavao kao jednu vrstu proroka, odnosno vidioca koji posjeduje sposobnost proživljavanja i doživljavanja mističnih iskustva, kao umjetnika koji shvaće 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 vještina, a jedino takva umjetnost je prava umjetnost. Schiele je takođe bio jedan od protagonistova u vlastitim alegorijama, a njegovi radovi koje je teško protumačiti jer ne postoji narativni okvir, a sadržaj izlazi iz kategorija događaja i kronologije, generalno se koriste jednom ili dvjema figurama.

Svojim slikama davao je mistične naslove punе patosa poput: „Razo arani“, „Put odabranih duša“, „Odabrani“, a pošto je njegov način života, akademski afere Neuenbach, bio vrlo blizak srednjovjekovnom redovništvu, neke od njegovih alegorija nose naslove koje sugeriraju vizionarski srednjovjekovni karakter: „Otkrivenje“, „Vizija“, „Asketi“, „Preobraženje“ i „Sveci“. Neke od navedenih slika nisu opstale, no „Preobraženje“ koje je nastalo 1911. godine i „Procesija“ koja je ostala sa uvana jedino u obliku fotografije iz 1911. godine, prikazuju Egona kao asketskog redovnika koji je obgrlio plavokosu i crnokosu verziju Wally, njegovu u enicu-novicijskog tkaninu, obuhvatujući 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 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 eva groba i njene sestre, te je takođe dovodila u pitanje njegovu obvezu prema slikanju „ružnih“ slika. Njihov odnos bio je prožet specifičnim problemima što je frustriralo mladoga Egona. Njegov savjetnik i osobni povjerenik Arthur Roessler ga je stoga savjetovao da prebaci te frustracije na serije slika čije su teme razni oblici majke instanca, kao što su „nevjenana majka“, „mačka“ i „slijepa majka“. Ovaj savjet je urođio plodom i već sljedeći dan, godine 1910., Egon je naslikao sliku „Mrtva majka“ koja povezuje majku instancu sa strahom od smrti i naglašava kontrast između počinka i

⁹⁶ Comini, A.: Egon Schiele, 22.

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



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

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

Dvije alegorije koje su vrlo važne i jedne od najosobnijih jesu „Agonija“ i „Pustinjaci“ koje su nastalo nedugo nakon Egonova uhičenja¹⁰⁰. Obje slike mogu biti shvatenе 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. : ponoćna duša umjetnika, 64.

⁹⁸ Comini, A.: Egon Schiele, 21.

⁹⁹ Steiner, R.: Egon Schiele : 1890.-1918. : ponoćna 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 Klimtom, 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 ogpta 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 zatomljuje. 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 razdvojenoš 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 preuzeли ulogu njegovih u enika sjede oko ostatka stola na kojem se nalaze knjige i glinene vase¹⁰⁵. 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 potjeće iz Schieleovih autoportreta koji su veliki, no ujedno i najbitniji udio njegova umjetničkog opusa. Putem autoportreta Egon je uspio izraziti one fragmente sebe koje su drugima nepoznana i tako pokazao da je njegovo biće više od same fasade. Ljudsko biće sastoji se od brojnih fragmenata koji su posebnima, a kako pojedine fragmente skrivamo jer označuju našu ranjivost, stoga otkrivanje sebe i unutarnjih problema i nemira nije jednostavna zadata, no pomaže nam u prihvatanju vlastitoga sebe i duhovnom proširenju, a pomaže nam i da se upoznamo sa samim sobom. Stoga je u polaznoj fazi kreativnog procesa bilo bitno dobro porazmisljiti o tim skrivenim fragmentima koje opisuju moj karakter, o kojima se ne usuđujem sa hrabrošću u govoriti, no koji me definiraju kao osobu. Analitičkim pristupom izdvojila sam fragmente sebe i prikazala ih kao zasebnu cjelinu čime je omogućen jasniji uvid u kompletno moje biće. Cilj je bio postići ekspresiju introspekcijom i potom razotkrivanjem sebe koje je, prema mome mišljenju, najviša forma ekspresionizma. Izučavajući Schieleove autoportrete naišla sam na nekoliko poveznica sa vlastitim stilom i osobnošću što je u koncu nici i iniciralo odabir autoportreta kao glavne inspiracije. Glavna poveznica bila bi višeličnost sebe, osjećaj izoliranosti i neshvaštenosti, borba sa unutarnjim nemirima, te traganje za osobnošću. Što se tiče stila, kombinirala sam vlastiti stil za Schieleovim stilom i svojim karakterom izabranim crtežima koji su bili karijerni vodilja prema konceptu stilskom izričaju. Crteži su zapravo poslužili kao studije kojima sam adaptirala Schieleov karakter linija i crteža opštine. Temelje se na uglatim i nepravilnim konturama koje su mjestimice naglašene, te su oblike tijela koja poziraju u neobičnim pozama. U crtežima su evidentne disproporcije, te su teško ustoličiti 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 sve slike jesu naglašavanje crvenila obraza koje je povezano sa slikom o sebi, odnosno nesigurnošću u vlastitim izgledom lica, naglašavanje crvenila kože na zglobovima te ušima što crpi inspiraciju iz Schieleovog prikaza kože, narančasta boja kože, plastičnost oblika, nepotpuna isplina oblika, nedovršenost linija te centralna kompozicija čime se prebacuje pozornost na

prikazan lik, u ovom sluaju moj lik. Prouvavnjem Schieleovog stila kroz brojne njegove radove nastale tokom njegova 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 njegova 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 seoskog života. 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 omogu avalo da se stilski približim onome što želim posti i, a to su olovka, drvene boje, te sam za ispunu koristila akrilne boje. Formati papira, na kojima sam slikala, variraju veli inom iz razloga što su neki prepolovljeni i izrezani iz veih 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 prona i i pokazati onaj dio sebe koji nije vidljiv svima. Svaka slika vrlo je osobna i artikulira moje unutarnje nemire i op enito stanja duha. Radi lakšeg shvaanja analizirat u svaku sliku posebno i rastuma iti 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, razmišljaju i o tome što i kako naslikati.

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

Slika „Znojne ruke moje su muke“ jedna je od najosobnijih slika pošto mi je vrlo neugodno pri ati o tom problemu s kojim su upoznati samo moji najbliži. Znojne ruke i strah od rukovanja psihi ki je problem s kojim se nosim od svoje 12 godine. Na slici je prikazano moje zgr eno nago tijelo ime sam htjela naglasiti ranjivost i osje aj razgoli enosti koji u meni izaziva strah od rukovanja. Ruke vrsto držim u maramicama kojima ih brišem od znoja, a na izrazu lica uo ljiva je unutarnja borba sa samom sobom i pokušaj koncentriranja misli na nešto drugo što e odvu i vlastitu pažnju od problema i time smanjiti nelagodu tijela. Položaj tijela može se protuma iti i kao onaj u vjernika koji preklinje Boga da ga spasi od muke, bez preuveli avanja.

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

„Ja koja se skrivam iza sebe koja se skriva“ dvostruki je autoportret po uzoru na Egonove dvostrukе autoportrete. Prikazuje ego koji se nalazi iza drugog ega zagrlivši ga pritom, zaštitni ki, 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 dvoli nost, ne nužno u negativnom smislu. Dvoli 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 doslovног, 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, samouvjerеног 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 nostalgi no 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 pozici 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 dinamične siluete koje su dostojeća bilježenja slikarskom tehnikom jer su umjetnost sami po sebi.

4.4 Inspiracija djelima Egona 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 već postoji nekolicina modnih ilustratora i modnih fotografa koji su bili inspirirani umjetnošću u Egonu Schieleu i povezali ju s modom. S obzirom na to da je i sam Schiele bio modno osviješten, buntovnošću potkovani individualac, te da su u centru njegova slikarstva individue koje predstavljaju ne samo modu onoga vremena, već i nekonvencionalne poze, kompromitirajuće, ekspresivne i neuobičajene, s dubokim i intenzivnim pogledom u gledatelja, ne za ujče da je takav karakter i takav prikaz individualaca izvor inspiracije modnih fotografa poštovanja moda i fotografija jesu jedna vrsta ekspresije. Stoga je Egonov ekspresionizam lako primjenjiv na području modne fotografije koja uvijek traži na kakve zaintrigirati, na koji način predstaviti, kakvu pozu zauzeti, kako što bolje komunicirati sa kamerom i prenijeti nekakvu emociju ili stav. Egonovi portreti zapravo kao da jesu jedna vrsta, ne emocije 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 koji su modeli utjelovili portrete Egonu Schieleu jest Tim Walker. Njegova serija fotografija inspirirana umjetnošću u Egonu Schieleu objavljena je u i-D modnom asopisu pod nazivom „Sanjaj svoje slike, slikaj svoje snove“¹⁰⁶. Uz pomoć modnog stilista Jacoba K., vizuјista Sama Bryanta i frizerskog stilista Shona koji su modele Jamesa Crewea i Kiki Willems transformirali u Egonove blijede i košate likove, ove fotografije su podjednako intrigirajuće kao i sami slikarevi portreti¹⁰⁶. Šminka koja je nanesena na lice i tijelo poput boje na platnu s vidljivim potezima kista i naglašenim konturama inačice specifične 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 košatost. Imamo osjećaj da modeli gledaju direktno u našu dušu.

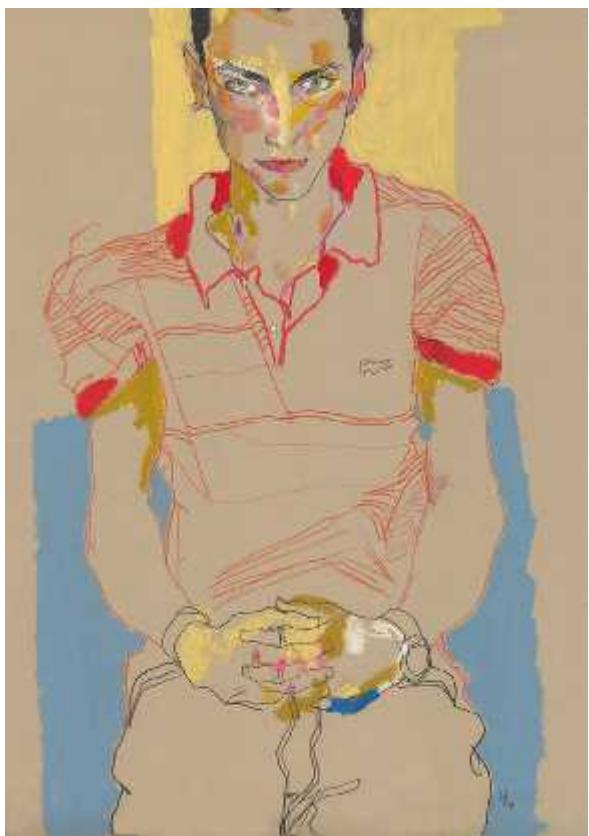
¹⁰⁶ “Dream your paintings, paint your dreams!” by Tim Walker for i-D Magazine, SS 2017, <http://fashioncow.com/2017/05/dream-paintings-paint-dreams-tim-walker-d-magazine-ss-2017/>, 19.5.2017.



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

Sa područja modne ilustracije nalazimo ilustratora koji se inače nalazi na elu odjela dizajna ženske odjeće u školi Central Saint Martins, Howarda Tangyea¹⁰⁷. Njegovi portreti neodoljivo podsjećaju na one Egonu Schielea iako se koriste u modnim asopisima u centru pažnje je prvenstveno tijelo, odnosno lik. U njegovim crtežima uočavamo 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 isplina oblika i upotreba “običnih” ljudi kao modela. Opozitno govore 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. ZAKLJU AK

Na temelju ste enih saznanja o nastanku i razvitku ekspresionizma, najbitnijim predstavnicima tog pravca, glavnim ciljevima i idejama tog umjetni kog pravca, te razvitku ekspresionisti koga stvaralaštva Egona Schielea kroz razne faze života, bio mi je omogu en otvoreniji pristup prema najbitnjem dijelu završnoga rada, to nije likovnim ostvarenjima inspiriranim ekspresionizmom i djelima Egona Schielea. Dakle, cilj rada bio je uspostaviti poveznicu izme u mene i Egona Schielea putem analize njegovih likovnih uradaka i vlastite psihoanalyze, te u kona nici prona i na in na koji bi se njegovi i vlastiti portreti mogli staviti i 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 kona nici zaklju ujem da vlastiti autoportreti , no i Egonovi portreti nalaze mjesto u modi na podru ju 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.

