

Mr. sc. Adela Nurković-Kulenović

Univerzitet u Sarajevu / University of Sarajevo

Centar za istraživanje i razvoj / Center for Research and Development

adela.nurkovic-kulenovic@unsa.ba

UDK / UDC 75

Pregledni naučni rad / Scientific review article

Primljeno / Received: 26. 01. 2025.

Prihvaćeno / Accepted: 13. 04. 2025.

CIKLIČNOST SLIKARSKIH POJAVA – OBNOVA SLIKARSTVA

CYCLICITY OF PAINTING PHENOMENA – RENEWAL OF PAINTING

Svaki umjetnik pripada vremenu u kojem živi, te je stoga njegovo umjetničko stvaralaštvo neizbježno povezano s njegovim iskustvom, kulturom, stremljenjima i interesima društva u kojem se nalazi. Ono što ga karakterizira u izražaju povezano je sa specifičnim trenucima u povijesti tog vremena.

An artist is shaped by the time in which he lives, and therefore his artistic creation is inevitably interlinked with his experience, culture, aspirations and interests of the society he finds himself in. What characterizes him in expression is connected to specific moments in the history of that time.

Sažetak

Cikličnost¹ slikarskih pojava predstavlja vidljiv fenomen koji se ogleda u periodičnim promjenama trendova, tehnika i estetike. Kao i kod drugih pojava koje čine život, fenomen povratka na početak, odnosno ponavljanje, uvijek je bio interesantan za proučavanje. Ovaj fenomen prisutan je i kroz historiju umjetnosti. Na primjer, možemo primijetiti cikličnost u povratku klasičnih tema i stilova tokom različitih perioda umjetničke historije. Nakon razdoblja inovacija i eksperimentacije, umjetnici se često vraćaju tradicionalnim tehnikama i motivima, oslanjajući se na estetiku prethodnih epoha. Ovo ponovno otkrivanje starih tehnika može biti rezultat nostalgije, ali i potrebe za izražavanjem univerzalnih tema koje su uvijek prisutne u ljudskoj svijesti. Također, cikličnost se može primijetiti u smjenjivanju umjetničkih pokreta, gdje novi pokreti često nastaju kao reakcija na prethodne. Na primjer, impresionizam je nastao kao reakcija na odbacivanje klasičnih konvencija akademskog slikarstva, dok su postimpresionizam, kubizam i nadrealizam nastali kao

1 Latinska riječ "cyclos" (izgovara se /'ky:klus/) znači "ciklus" ili "krug". U širem smislu, odnosi se na ponavljanje obrazac, povrata ili seriju događaja koji se ponavljaju u određenim vremenskim razmacima.

(https://goong.com/hr/latin/cyclos_latinsko_hrvatsko_zna%C4%8Denje/)

reakcija na impresionistički stil. Pored toga, tehnološki napredak igra važnu ulogu u cikličnosti slikarskih pojava. U današnjem digitalnom dobu, tehnologija omogućava umjetnicima nove načine izražavanja i stvaranja, ali također inspiriše povratak tradicionalnim tehnikama kao kontrapunkt modernom digitalnom slikarstvu. Ukratko, cikličnost slikarskih pojava je složen proces koji demonstrira kontinuiranu evoluciju umjetnosti kroz različite epohe, uvijek ostavljajući prostor za reinterpretaciju i inovaciju. Ova dinamičnost doprinosi bogatstvu raznolikosti umjetničkog djela, čineći slikarstvo beskrajno fascinantnim područjem istraživanja i stvaranja.

Ključne riječi: cikličnost, obnova, umjetnost, slikarstvo, novo slikarstvo, umjetnici, savremena umjetnost, historijske epohe, umjetnička evolucija.

Summary

The cyclicity² of painting phenomena is a visible phenomenon that manifests in the periodic changes of trends, techniques, and aesthetics. As with other phenomena that shape life, the phenomenon of returning to the beginning, or repetition, has always been of interest for study. This phenomenon is also present throughout the history of art. For example, we can observe cyclicity in the return of classical themes and styles across different periods of art history. After periods of innovation and experimentation, artists often revert to traditional techniques and motifs, drawing on the aesthetics of previous epochs. This rediscovery of old techniques can be a result of nostalgia, as well as a need to express universal themes that are always present in human consciousness. Moreover, cyclicity can be observed in the succession of artistic movements, where new movements often arise as reactions to previous ones. For example, Impressionism emerged as a reaction to the rejection of the classical conventions of academic painting, while Post-Impressionism, Cubism, and Surrealism emerged as reactions to the Impressionist style. Additionally, technological progress plays an important role in the cyclicity of painting phenomena. In today's digital age, technology enables artists to express and create in new ways, but it also inspires a return to traditional techniques as a counterpoint to modern digital painting. In short, the cyclicity of painting phenomena is a complex process that demonstrates the continuous evolution of art across different epochs, always leaving space for reinterpretation and innovation. This dynamism contributes to the richness and diversity of artistic work, making painting an endlessly fascinating area for research and creation.

Keywords: cyclicity, renewal, art, painting, new painting, artists, contemporary art, historical epochs, artistic evolution

2 The Latin word "cyculus" (pronounced /'ky:klus/) means "cycle" or "circle." In a broader sense, it refers to a recurring pattern, a return, or a series of events that repeat at specific intervals.

Uvod

Živimo u vremenu naglih promjena izazvanih trkom za novcem, statusom u društvu, vladanjem, odvajanjem čovjeka od prirode, ali i u vremenu brutalnih ratova, teških bolesti, s jedne strane gladi, a s druge enormnog bogatstva. Sve veći razvoj tehnologije i masovnih medija itekako utiče na čovjeka, a samim tim i na umjetnost, tj. na nestajanje starih i nastajanje novih stilova. Jasno je, dakle, da u razvoju likovne umjetnosti, u ovom slučaju slikarstva, „nestajanje i nastajanje“ stilova nije slučajno. To je, zapravo, činjenica da se s pojavom novih tehnologija promijenio doživljaj pojma likovnog prostora, ne samo u subjektivnoj, već i u objektivnoj ravni (fotoaparat, kamera, film...). Tehničko-tehnološko i svako drugo okruženje u kojem umjetnik stvara u ovom vremenu je primaran faktor koji utiče na percepciju objektivne stvarnosti svakog pojedinca, pa i slikara.

Cilj ovog rada je analiza i istraživanje savremene likovne umjetnosti, s fokusom na historijska razdoblja i razumijevanje razloga obnove slikarstva. Posebno se istražuje način na koji savremeni umjetnici komuniciraju s velikim historijskim umjetnicima, te se postavlja pitanje da li su njihovi pristupi pokušaj razumijevanja ili jednostavno kopiranja već viđenog. Pritom se istražuje jesu li njihovi načini tumačenja historijskih tema prilagođeni modernom vremenu ili se oslanjaju na klasične slikarske tehnike. Analizira se uzrok nastanka i nestanka različitih umjetničkih stilova, te se raspravlja o tome da li su ovi procesi logična posljedica povijesnih događaja ili predstavljaju nešto sasvim novo. Ovaj rad istražuje koncept cikličnosti slikarskih pojava kroz historijske epohe i savremenu umjetnost, naglašavajući međusobnu zavisnost i povezanost koja se prepoznaje kroz ovaj kontinuirani proces stvaranja i interpretacije. Takođe se nastoji istražiti i analizirati djela slikara koji su odigrali ključnu ulogu u stvaranju nove umjetnosti koja se ističe svojim oslobađajućim karakterom.

Pogled unazad

Kada se okrenemo unazad i pogledamo u prošlost koja je stvorila velike umjetnike i djela, ne vidimo u njima odraz svog vremena, nego duh i maštu koja nas i dalje dodiruje svojom vještom slikarskom tehnikom, duhom tog davno prohujalog vremena, tj. atmosferom koja je vladala oko njih. I tako dolazimo do fascinantnog uvida da je umjetnost prošlih vremena još uvijek prisutna, šaljući nam snažne poruke i pomičući neke od elemenata prošlosti prema budućnosti. Nova era, oblikovana ubrzanjem tehnološkog napretka, otvara vrata novom stilu izražavanja. Umjetnici se upuštaju u istraživanje novih tehnologija kroz fotografiju, film, pa čak i performanse i body-art, ali to

nije kraj. Pažnja se ponovo vraća klasičnim medijima u slikarstvu, s težnjom da se ponovo otkrije slikarska radost. Povratak emocijama, citiranju i poštovanju velikih historijskih ličnosti pokreće obnovu slikarstva. Svjedoci smo preokreta od neslikarskih tendencija ka eklektičnoj staromodnoj slici koja slavi umjetnost prikazivanja, citiranja i uživanja u samom činu slikanja i posmatranja.

U uvodnom dijelu ovog rada osvrnut ćemo se na publikaciju *Art Now*, čije je izdanje uređivala Uta Grosenick³. Grosenick ističe da je jedan od ključnih kriterija za odabir djela i umjetnika u tom izdanju bila njihova tržišna vrijednost. Ovaj pogled nas uvodi u priču koja sugerira se da je novac jedini faktor koji određuje hijerarhiju među umjetnicima i jedini koji može suditi o kvalitetu djela. Ova perspektiva nas podsjeća da je umjetnost oduvijek bila povezana s bogatstvom i moći, bilo u starom Rimskom carstvu, Otomanskom sultanatu ili današnjoj Americi. Umjetničko djelo se tretira kao roba, ali ne bilo kakva, već najskuplja roba na tržištu. Ovaj koncept postavlja važna pitanja o prirodi umjetnosti i njenom odnosu s društvenim, ekonomskim i političkim strukturama moći kroz historiju i moderno doba.

Nikada u historiji umjetnost nije dostigla toliku finansijsku vrijednost. Zapravo, mehanizmi na kojima se temelji savremena umjetnost omogućavaju današnjim živim umjetnicima da prodaju svoje radove po istim cijenama kao Rembrandt ili Picasso. Time se naglašava važnost savremene umjetnosti kao relevantne i aktuelne. Prije nekoliko godina, u Sarajevu, pokušavala sam pronaći galeriju koja bi me podržala i ohrabrila na mom umjetničkom putu i omogućila prodaju mojih slika. Naišla sam samo na jednu galeriju čiji je vlasnik izjavio da radi samo s umjetnicima koji su već preminuli. Ovaj primjer ilustrira koliko su se stvari promijenile na savremenoj umjetničkoj sceni, gdje su privilegije i priznanja često rezervisani za etablirane ili preminule umjetnike. Kada govorimo o umjetnosti, znamo da je uvijek riječ o nečemu fluktuirajuće vrijednosti, ali novac uvijek na kraju oblikuje umjetnost. Ovim malim osvrtom na umjetnost kao robu želim skrenuti pažnju na robni karakter umjetnosti. Karl Marx⁴ je pisao da analizom robe shvatamo da je ona veoma

3 Uta Grosenick (rođen 27. April 1960. u Mülheim an der Ruhr) je njemački izdavač. Za Taschen Grosenick je između 1999. i 2006. godine izdala 20 knjiga „Art at the Turn of the Millennium“ (1999), „Women Artists“ (2001), „ART NOW“ (2002), „Büttner“ (2003), „ART NOW Vol II“ (2005) sowie eine Reihe von 15 Überblicksbänden zu Kunstrichtungen der Klassischen Moderne und der zeitgenössischen Kunst (izvor: Wikipedia);

4 Karl Heinrich Marx (Trier, 5. svibnja 1818. – London, 14. ožujka 1883.), njemački sociolog, filozof, politolog, ekonomist, povjesničar, novinar i revolucionar, ideolog komunističkog i socijalističkog pokreta, lider Međunarodnog saveza radnika ili Prve Internacionalne. Wikipedia, Karl Marx, https://en.wikipedia.org/wiki/Karl_Marx.

neobična stvar, puna metafizičke suptilnosti i teoloških detalja (Marx, 1974:76). Ako se vratimo unazad, u sredinu prošlog stoljeća, vidjet ćemo da je moderna umjetnost⁵ imala paradoks u pogledu robe. Značaj pridavanja robe u modernizmu je porastao proporcionalno njegovoj vidljivosti, a rašireni prelaz sa slikanja na izražavanje zapravo je sakrio robni karakter kao primarnu temu moderne umjetnosti. Kod postmoderne smo svi naučili da volimo robu i da je u umjetnosti prihvatimo kao temu i kao uslov. Pošto su na stranu stavljeni strogi navodni elitizam i asketizam moderne, postmoderni posmatrač može da uživa, bez imalo osjećaja krivice, u lijepom i novcu. Možemo zahvaliti postmoderni na takvom stanju u umjetnosti, a naročito na tome što se slikarstvo danas vratilo u modu. Sa ovakvim uvodom u robni karakter umjetnosti danas i njenoj implikaciji na umjetnost kod nas, ne preostaje mi ništa drugo nego da ovo uvodno izlaganje završim riječima Jima Dinea⁶, koji u svom performansu *Nasmijani radnik* iz 1960. godine ispisuje: „Volim to što radim, upomoć“.

Obnova slikarstva na početku novog milenijuma

U samo nekoliko godina od početka novog milenijuma svjedoci smo značajnih promjena u savremenoj umjetnosti, s novim konstelacijama na umjetničkoj sceni. Ipak, ove promjene nisu potpuno nove u odnosu na prethodna razdoblja, već se oslanjaju na kontinuitet umjetničke prakse kroz historiju. Umjetnici su ponovo otkrili ljepotu slikarstva i slika, posebno figurativnih, te naglasili dekorativni aspekt slikarstva – kako geometrijski, tako i floralni. Također, umjetnici nastavljaju baviti se političkim temama koje predstavljaju bitne elemente savremene umjetnosti.

Sa stanovišta čisto imanentne analize, važno je postaviti pitanje na kojima temeljima počiva ova savremena umjetnička praksa. Očigledno je da se ona oslanja na naslijeđe postmodernizma i njegove, prema riječima umjetnika, oslobađajuće rezultate. U nastavku ćemo dati kratak pregled postmodernizma u umjetnosti kako bismo bolje razumjeli trenutno stanje umjetnosti danas.

⁵ Moderna umjetnost je izraz pod kojim se podrazumijevaju umjetnička djela nastala u periodu od oko 1860-ih do 1970-ih, odnosno stil i filozofiju umjetnosti tog doba. Pod tim izrazom se obično označava umjetnost u kojoj je tradicija odbačena na uštrb duha eksperimentiranja (izvor: Arnason, H. Harvard. 1998. Istorija moderne umjetnosti)

⁶ Jim Dine, američki umjetnik poznat po radu u različitim medijima, uključujući slikarstvo, grafiku, skulpturu i performans. Njegov rad iz 1960-ih, posebno performansi poput *Nasmijani radnik*, odigrao je ključnu ulogu u razvoju konceptualne umjetnosti i art akcije.

Jim Dine: A Retrospective, Museum of Contemporary Art, Los Angeles, 2004.

Postmoderna

Postmoderna⁷ je termin koji je američki arhitekt i teoretičar arhitekture Charles Jencks⁸ dodijelio kao kritički odgovor na modernizam u arhitekturi. Pojam postmoderne preuzeo je iz književnosti dvadesetih godina prošlog stoljeća. U svojoj knjizi *Postmoderna arhitektura*⁹ iz 1976. godine, Jencks je iznio značajne zaključke u duhu romantizma o stvaranju nove arhitekture, odnosno o „smrti moderne“. On tvrdi da je smrt modernizma nastupila 15. jula 1972. godine, kada je uništen stambeni kompleks Pruitt-Igoe u St. Louisu, koji je projektovao japanski arhitekt Minoru Yamasaki¹⁰. Yamasaki je, između ostalog, autor i Svjetskog trgovačkog centra (WTC) u New Yorku, čije je rušenje 2001. godine kasnije interpretirano kao simbol američke ekonomske superiornosti. Postmoderna arhitektura kritikuje funkcionalnost, elitizam i stilsku jednostavnost modernističke arhitekture, sličene u djelima velikih arhitekata poput Franka Lloyda Wrighta¹¹, Waltera Gropiusa¹² i Le Corbusiera¹³. Ona se zasniva na eklektičnom spajanju različitih stilskih, nacionalnih i civilizacijskih arhitektonskih kodova, citiranju, kolažiranju i montaži različitih stilskih obrazaca (poput pravih uglova, ruševina i ornamenata), te na estetizaciji arhitektonskog prostora, čime nadilazi njegovu isključivo funkcionalnu svrhu. Jencksove ideje imale su snažan odjek širom svijeta, a 1980. godine u bivšoj Jugoslaviji vodile su se intenzivne rasprave o njegovim stavovima. O tome svjedoči i činjenica da je časopis *Arhitektura* iz 1980¹⁴. godine bio u potpunosti posvećen postmodernoj arhitekturi. Termin postmoderna u likovnoj umjetnosti počeo se koristiti krajem sedamdesetih i početkom osamdesetih godina 20. stoljeća. pojavom slikarskih trendova poput transavangarde i neoekspresionizma.

7 Homi K. Bhabha, „Postmodernizam, postkolonijalizam“, u: *Kritički termini istorije umetnosti*, Svetovi, Novi Sad, 2004.

8 Charles Jencks, *The Language of Post-Modern Architecture*, 3. izdanje, New York: Rizzoli, 1977.

9 Charles Jencks, *Post-Modern Architecture*, New York: Rizzoli, 1977.

10 Minoru Yamasaki, „Pruitt-Igoe: A Failed Dream“, *Journal of Architectural History*, br. 3 (1973), str. 112-118.

11 Frank Lloyd Wright, *The Future of Architecture*, New York: Horizon Press, 1953.

12 Walter Gropius, *The New Architecture and the Bauhaus*, Cambridge: MIT Press, 1965.

13 Le Corbusier, *Towards a New Architecture*, London: Architectural Press, 1927.

14 *Arhitektura*, br. 1-2 (1980), *Savez arhitekata Jugoslavije*, Beograd. „Časopis Arhitektura iz 1980. godine bio je važan izvor u kontekstu arhitektonskih i urbanističkih diskursa u bivšoj Jugoslaviji. Godine 1980. časopis je bio jedan od ključnih medija koji je pratio razvoj arhitekture u bivšim socijalističkim zemljama, s naglaskom na modernizam, ali je također pratio promjene koje su se dešavale u arhitektonskoj teoriji i praksi, uključujući i utjecaj postmoderne arhitekture.“

Transavangardu¹⁵ je inicirao i teoretski pripremio Achille Bonito Oliva¹⁶, koji je na umjetničkoj sceni ostvario povratak eklektičkog staromodnog slikarstva kao umjetnosti citiranja, prikazivanja i uživanja u slikanju i gledanju. Polazna premisa transavangarde bila je da je sve aktualno i retro. To je nomadska umjetnost, bez etičkih i estetskih obaveza, koja djeluje kako u apstrakciji, tako i u figuraciji. U psihoanalitičkom smislu, transavangarda je umjetnost uživanja u simboličkom tijelu slikarstva (boji, formi, erotskoj figuri, samom činu slikanja i gledanja). Italijanska transavangarda je maniristički citat cjelokupne zapadne tradicije slikarstva, a na slikama se pojavljuju pejzaži, mitska bića i figure, slikane u različitim ikonografijama. Francesco Clemente i Mimmo Paladino su istaknuti slikari ove tendencije. Na domaćem terenu, možemo spomenuti jednog od najvažnijih predstavnika bosanske transavangarde, Mersada Berbera, iako se za njegov rad obično ne veže ova odrednica. Paralelno s pojavom italijanske transavangarde, u Njemačkoj se razvija neoekspresionizam, koji citira njemački ekspresionizam početka 20. vijeka. Ovaj pravac brutalno prikazuje šokantne političke i seksualne teme, a povezuje figuraciju i apstraktne kompozicijske elemente. Ovo slikarstvo, poput same postmoderne, nema jedinstveni stil izraza. Postmoderna nije jedinstven stil u umjetnosti, već predstavlja mapu istovremenih, međusobno isključivih pojava. Ona označava povratak slikarstvu, izrazu i likovnoj naraciji, zbog čega je ovdje i najviše spominjemo. Pored toga, postmoderna umjetnost ima i medijski karakter koji se temelji na fotografiji, filmu i video umjetnosti, nastalim susretom pop arta i konceptualne umjetnosti. Možemo razlikovati nekoliko modela postmodernih društava, od kojih je osnovna karakteristika sinhrono postojanje različitih političkih i religijskih sistema. Američki postmodernizam predstavlja postindustrijski i neistorijski koncept društva. U američkim metropolama, postmodernizam obuhvata antielitistički, naivan populizam, koji je brzo prihvaćen i od kritičara i publike. Čini se da su svi željeli napustiti staru elitističku umjetnost i vrijeme koje je ona oblikovala. Dugo očekivana "smrt" historije, umjetnosti, umjetnika i muzeja donijela je olakšanje i otvorila vrata novoj umjetnosti, koja nije bila opterećena vremenom i teoretskim modelima. Postmoderna nije nužno težila stvaranju novih rezultata, već se često oslanjala na citate ili transponovanja drugih popularnih djela. Najveća vrijednost postmoderne umjetnosti leži u njenoj sposobnosti prevođenja, u mogućnosti pomjeranja umjetnosti iz jednog medija

15 Bonito Oliva, Achille. *Transavanguardia*. Milano: Feltrinelli,

16 Achille Bonito Oliva je talijanski umjetnički kritičar, kurator i teoretičar umjetnosti, koji je postao poznat kao ključna figura u razvoju i promociji transavangarde, umjetničkog pravca koji se pojavio krajem 1970-ih i početkom 1980-ih. Bonito Oliva je bio jedan od prvih kritičara koji je prepoznao i definirao transavangardu, te je igrao ključnu ulogu u njezinoj promociji, kako u Italiji, tako i globalno. Vidjeti: Bonito Oliva, Achille.

Transavanguardia: L'arte in Italia negli anni Ottanta. Milano: Feltrinelli, 1980.

u drugi, iz jednog materijala i žanra u drugi, te iz jedne epohe u drugu, s ciljem ispitivanja granica razlikovanja i redefiniranja. Kao primjer, možemo navesti sliku Petera Blakea *Sastanak, ili ugodan dan, gospodine Hockney*, koju je Charles Jencks¹⁷ iskoristio kao naslovnicu svoje knjige *Šta je postmodernizam?*.

Ova slika iz 1983. godine predstavlja prevođenje Courbetove slike *Susret* iz 1854. godine. U prelazu pejzaža iz Provanse na pejzaž Santa Monice, iz realizma u post-pop-postmodernizam, vidi se replika evropskog slikarstva u novom ambijentu pejzaža mladosti, požude i opuštenosti južne Kalifornije.



Sl.1¹⁸ Gustave Courbet, "Susret ili Dobro jutro gospodine Courbet"



Sl.2.¹⁹ Peter Blake "Sastanak ili Ugodan dan, gos. Hockney"

17 Jencks, Charles. *Postmodern Architecture*. New York: Rizzoli, 1987.

18 *The Meeting* ili "Bonjour, Monsieur Courbet", 1854, ulje na platnu, 129 cm × 149 cm, Musée Fabre, Montpellier (francuski: *La rencontre, ou "Bonjour Monsieur Courbet"*) je slika koju je naslikao Gustave Courbet 1854. godine. Predstavlja susret umjetnika s njegovim mecenom Alfredom Bruyasom, slugom Calasom i psom Bretonom na putu za Montpellier. Ovo djelo jedno je od najpoznatijih Courbetovih djela i predstavlja jedan od ključnih doprinosa umjetnika pokretu realizma iz 19. stoljeća. Kompozicija se temelji na mitu o Lutajućem Židovu. Fotografija preuzeta sa: **Wikipedia**.

19 Britanski Pop art umjetnik Peter Blake (1932), Godina slikanja: 1983.; Ulje na platnu; Slika se nalazi u Tate Gallery, London. Ova slika prikazuje susret tri britanska slikara: Howarda Hodgkina (lijevo), Petera Blakea (u sredini) i Davida Hockneyja (desno). Naslikana je nakon što su Blake i Hodgkin boravili kod Hockneyja u Los Angelesu 1979. godine. Scena predstavlja ironičnu reinterpretaciju slike Gustava Courbeta *The Meeting* ili

Ovaj model prevođenja i danas ostaje važan u novom slikarstvu. Nakon 2000. godine, nekoliko umjetnika posvetilo se citiranju: Glenn Brown često citira Rembrandta i druge slikare koje smatra nedovoljno priznatim u historiji umjetnosti, dok John Currin, svojim citiranjem renesansnog modela slikarstva, donosi potpuno novu dimenziju savremenim prizorima. Osim ovog modela prevođenja, u današnjoj umjetnosti sve više dolazi do izražaja tendencija predstavljanja umjetnosti kao političkog fenomena i relativizma u umjetnosti. Ovom interpretacijom, francuski filozof Michel Foucault²⁰ dao je zamah svojim esejom o biopolitici, mijenjajući način razmišljanja o aspektima umjetnosti – od smrti u umjetnosti prema životu u umjetnosti, koji je uvjetovan politikom i relativnošću.

Novo slikarstvo: Povratak uživanju u slici

Novo slikarstvo predstavlja savremeni umjetnički pravac koji se ističe povratkom likovnoj umjetnosti nakon razdoblja u kojem su dominirale druge forme izražavanja, poput performansa, instalacija i konceptualne umjetnosti. Ovaj pravac donosi revitalizaciju slikarstva, ističući važnost same slike i čina slikanja. Obnavljanje klasičnog umjetničkog djela, tačnije slike, nakon različitih promjena (od tematike, materijala, motiva do novih tehnologija) koje su se dešavale kroz historiju umjetnosti, dovodi nas do fenomena gdje se umjetnici svjesno vraćaju uživanju u slici i samom činu slikanja. Taj čin opravdava naziv "Novo slikarstvo". Kada govorimo o ovim novim pojavama, prije svega mislimo na postojanje drugačijih unutrašnjih umjetničkih razloga u odnosu na prethodne, koji su doveli do plastične invencije, a kojima je prethodilo veliko iskustvo u umjetnosti, kao i svijest o današnjim vrijednostima. Karakteristika ovog slikarstva je i to da umjetnici, ne uzimajući u obzir bilo kakvo stilsko ili formalno ograničenje, prikazuju nešto iz svog ličnog života i shvatanja, koristeći se prisvajanjem ideja, koje mijenjaju, unoseći u svoj rad aktuelne i nametljive prizore kao obilježje svog vremena, kako bi postigli bolju komunikaciju s posmatračem. Po tome se ovo slikarstvo

"Bonjour Monsieur Courbet", koja prikazuje umjetnika kako pozdravlja dvoje prijatelja. Blake premješta ovaj seoski susret u urbani ambijent Venice Beacha u Kaliforniji. Hockney je prikazan u opuštenom izdanju, u kontrastu s formalno odjevenim posjetiteljima iz Britanije, smješten među plakatima, palmama i rolerašicama. Fotografije preuzete sa: The Beautiful Blog.

20 Michel Foucault (15. oktobar 1926. - 25. juni 1984.) bio je francuski filozof, sociolog, historičar ideja, društveni teoretičar, filolog i književni kritičar. Njegova teorija istražuje odnose između moći i znanja, posebno kako moć oblikuje društvene institucije i znanje. Foucault je poznat po svojim radovima o disciplini, nadzoru i normativnim strukturama unutar društva, a njegov uticaj na poststrukturalizam bio je značajan. Vidjeti: Foucault, Michel. Arheologija znanja. Pariz: Gallimard, 1969.

može razumjeti i kao prikazivanje sadašnjosti, čiji je sadržaj čvrsto integrisan i utopljen u pikturalno stanje naslikane površine. Ovakvo slikarstvo oslikava savremene priče umjetnika i njegovog okruženja. Neka djela mogu podsjećati na protest, neka na ironiju života, dok neka snažno, kroz ironičan naziv ili detalj, diraju aktuelnu politiku. Na ovaj način, umjetnost, u ovom slučaju kroz sliku, želi pokazati svoju prisutnost, svoje djelovanje u svim sferama života koje se čovjeku nameću. Tako možemo reći da su ova nova djela okrenuta istini – bez obzira na to što neko djelo može djelovati irrealno, ono ipak može biti istinito, tj. realno. Umjetnik, koristeći ranija djela i nove tehnologije svog vremena, stvara potpuno novu sliku i novi doživljaj kod posmatrača. Naziv pokreta "*New Image Painting*"²¹ (ili "*New Image Art*", ili "*New Image Americans*") nastao je 1978. godine na istoimenoj izložbi u Whitney Museum u New Yorku. Označava rad grupe deset slikara koji su radili figurativnim stilom bliskim neoekspresionizmu. Pokret predstavlja povratak slikarstvu nakon razdoblja u kojem je većina savremene umjetničke scene bila orijentisana na performans, instalaciju i konceptualnu umjetnost. Koriste se realistički elementi, elementi pop-arta, crno-bijele fotografije, stripa, filma itd. Ideja je u bliskoj vezi sa *figuration libre* u Francuskoj, transavangardom u Italiji i neoekspresionizmom u Njemačkoj.

Kao što smo vidjeli u prethodnom dijelu, obnova slikarstva nakon 2000. godine direktno se oslanja na slikarstvo postmoderne, ali čini se da je, za razliku od tog perioda, ovo novo slikarstvo još bogatije u svojim reprezentacijama. Stoga s pravom možemo govoriti o novom slikarstvu današnjice, kojem je karakteristično istovremeno postojanje različitih modela izražavanja. U nastavku ćemo razmotriti djela nekoliko autora čiji se radovi grupišu u nekoliko kategorija: figuracija s osvrtom na citate (Glenn Brown i John Currin), apstraktni urbani pejzaži (Franz Ackermann i Sarah Morris), nova dekoracija (Beatriz Milhazes), i neokolonijalno slikarstvo koje evocira tradicionalno slikarstvo i fantaziju Afrike (Chris Ofili).

21 "*New Image Painting*" ili "*New Image Art*" je naziv za umjetnički pokret koji se pojavio 1978. godine, a koji je okupio grupu američkih slikara koji su se bavili figurativnim slikarstvom. Ovaj pokret je bio poznat po korištenju realističkih elemenata, pop-arta, crno-bijele fotografije, stripa i filma. "*New Image Painting*", Whitney Museum of American Art, 1978.

Glenn Brown

Glenn Brown²², rođen 1966. godine u Hexhamu, Northumberland, istaknuti je savremeni umjetnik koji je značajno doprinio razvoju savremene umjetnosti. Na svojim platnima često citira stare majstore poput El Grecoa, Rembrandta, Van Gogha i Salvadora Dalíja, dajući njihovim djelima novi život i interpretaciju. Inspiraciju za svoja djela crpi iz fotografija i razglednica drugih umjetničkih djela, a često je bio optuživan za kopiranje i plagiranje. Međutim, njegov rad je autorski jer često mijenja detalje, dodaje ili uklanja elemente, koristeći intenzivne boje i tehniku air-brusha kako bi postigao efekt sličan digitalnom stilu. Iako je bio kontroverzan, njegove slike često imaju provokativne naslove poput "Sex" ili "Prljavo", što dodatno obogaćuje njegov umjetnički izraz.



Sl.3 "Sex" 2003. Ulje na panelu

Sl.4 „Prljav“, 2003. Ulje na ploči

Sl.5 „Amerika“, 2004.
Ulje na panelu²³

John Currin

John Currin²⁴, rođen 1962. godine, jedan je od najprovokativnijih savremenih američkih slikara. Njegovo umjetničko stvaralaštvo obnavlja duh slikarstva renesanse i ranog manirizma, unoseći u njega suptilnu ironiju i kritički osvrt na savremeni američki život. Currinova umjetnost istražuje koncepte ljepote,

22 Iz slobodne enciklopedije Wikipedia, dostupno na: <https://www.wikipedia.org>, Uta Grosenick i Burkhard Reimscheider, Art Now, Vol. I (Köln: Taschen, 2005).

23 „Sl.3 'Sex' 2003. Ulje na panelu. Sl.4: 'Prljav', 2003. Ulje na ploči. Sl.5: 'Amerika', 2004. Ulje na panelu. Fotografije slika preuzete sa linka: <https://glenn-brown.co.uk/artworks/133/#>

24 Iz slobodne enciklopedije Wikipedia, dostupno na: <https://www.wikipedia.org>, Uta Grosenick i Burkhard Reimscheider, Art Now, Vol. I (Köln: Taschen, 2005).

moralnosti i ispraznosti kroz paletu figura i motiva koje crpi iz različitih izvora pop kulture, uključujući modne časopise, tabloide, TV sapunice i reklamne kampanje. Na svojim platnima prikazuje ljepotice s prenaplašenim silikonskim grudima, anoreksičnim ženskim figurama, stereotipima porodičnog života iz reklama i eksplicitnim pornografskim scenama. Ono što izdvaja Currinovu umjetnost je njegova sposobnost da kombinuje elemente visoke i kič umjetnosti na način koji izaziva i privlači istovremeno. Njegove slike, iako naizgled privlačne, odišu izvjesnom bizarnosti i groteskom, često izazivajući smijeh kod posmatrača. Likovi na platnima su često prikazani s histeričnim smijehom ili prenaplašenim crtama lica i tijela, što dodatno naglašava izvještačenost i ispraznost savremenog društva. Tipičan primjer Currinove umjetnosti je slika *Gril u gradskom parku*, gdje se par prikazuje u klasičnom flertu, obavijen klišeima i stereotipima, što ukazuje na izvještačenost i ispraznost savremenog ljubavnog života. Kroz svoje radove, Currin postavlja pitanja o vrijednostima i percepcijama ljepote, izazivajući posmatrača da razmišlja o suštini savremenog društva i vrednovanju umjetnosti. Njegova umjetnost je hrabra, kontroverzna i neizbježno provocira, ostavljajući dubok utisak na svakoga ko se susretne s njom. John Currin živi i stvara u New Yorku, gdje i dalje nastavlja da provocira i inspiriše svojom jedinstvenom vizijom slikarstva.



Sl.6. „Domaća tjestenina“, 1999.



Sl.7. *Vruće pantalone*, 2010.²⁵

25 Sl.6. „Domaća tjestenina“, 1999. Sl.7. „Vruće pantalone“, 2010. Fotografije slika preuzete sa linka: <https://artillerymag.com/john-currin-my-life-as-a-man/>

Putovanje kao inspiracija i transformacija prostora

Franz Ackermann

Franz Ackermann,²⁶ istaknuti umjetnik savremenog doba, pruža slojevite vizualne narative kroz svoje djelo koje istražuje metropole i putovanja. Kroz akvarele malog formata, Ackermann stvara studije bogate različitim elementima i prikazima – od vazdušne perspektive gradskog pejzaža do arhitektonskih detalja, pomiješanih s krivim kartografskim linijama i živopisnim vrtlogom biljaka i stabala. Ovi akvareli, koje Ackermann naziva „mentalnim mapama“, predstavljaju svojevrsne vizuelne putopise koje kasnije transponira na velika platna, gdje se fragmenti arhitektonskih detalja transformišu u mnoštvo perspektiva, obogaćenih pojasima šara živih boja.

Putovanje igra ključnu ulogu u umjetničkom procesu Franza Ackermann. On definira putovanje kao kretanje tijela kroz nepoznati prostor, što je evidentno u njegovom radu kroz složene kompozicije koje odražavaju raznolike uticaje i iskustva stečena tokom putovanja. Njegove „mentalne mape“ postaju zbirka impresija i osjećaja, pretočenih u slikarski jezik koji istražuje dinamiku savremenih metropola.

Ackermannov rad ne ostaje samo na platnu; on proširuje svoje putovanje i na prostor galerija i muzeja, gdje transformiše unutrašnjost prostora, produžujući oblike i linije svojih velikih zidnih slika na same zidove tih prostorija. Ova instalacija nije samo postavljanje slika, već stvaranje ambijenta koji poziva posmatrača na putovanje kroz Ackermannov svijet. Često, u ovakvim postavkama, Ackermann dodaje elemente kao što je vreća za spavanje, simbolizirajući usamljenost nomada u kompleksnom svijetu koji istražuje.

26 Iz slobodne enciklopedije Wikipedia, dostupno na: <https://www.wikipedia.org>, Uta Grosenick i Burkhard Reimscheider, Art Now, Vol. I (Köln: Taschen, 2005).



Sl.8. „Špica sezone“ (za Parkett 68), 2003.²⁷



Sl.9. „Nastojanje“ 2004. ²⁸

Sarah Morris

Sarah Morris,²⁹ rođena 1967. godine u Velikoj Britaniji, živi i stvara u New Yorku. Kroz svoje slike, Morris koristi pravolinijske strukture, blistavo obojena polja i savršeno uglačane površine kako bi stvorila zavodljivu prazninu. Iako se oslanja na apstraktno-geometrijske oblike, njeni radovi implicitno referiraju na konkretna iskustva, poput vizuelnog efekta koji se pojavljuje na staklenim fasadama urbanih prostora. Njeno slikarstvo bojenih polja može se interpretirati kao reprezentacija anonimnih površina fasada poslovnih zgrada. Morrisina umjetnost temelji se na ideji da staklena fasada predstavlja ključni simbol urbanog pejzaža. Kroz svoje projekte, poput "New York" (1998), "Las Vegas" (2000), "Washington" (2001) i "Los Angeles" (2004), istražuje ovu temu kroz različite metropole, često prelazeći granice slikarstva i istražujući filmski medij. Njen film Los Angeles (2004) dokumentira brzinu života u velikom gradu, prikazujući snimke poput dodjele nagrada Oscar, tržnih centara i klinika za plastičnu hirurgiju, svjedočeći o autentičnosti i složenosti urbanih sredina.

27Sl.8. „Špica sezone“ (za Parkett 68), 2003. Fotografija slike preuzeta sa linka: <https://www.artnet.com/artists/franz-ackermann/peak-season-for-parkett-68-SGFp83e4At30oznVqIGsmA2>

28Sl.9. „Nastojanje“ 2004. emajl na platnu, 300x300cm. Iz slobodne enciklopedije Wikipedia, dostupno na: <https://www.wikipedia.org>, Uta Grosenick i Burkhard Reimscheider, Art Now, Vol. I (Köln: Taschen, 2005).

29 Iz slobodne enciklopedije Wikipedia, dostupno na: <https://www.wikipedia.org>, Uta Grosenick i Burkhard Reimscheider, Art Now, Vol. I (Köln: Taschen, 2005).



Sl.10. „Dancing”, 2007. ³⁰

Beatriz Milhazes

Beatriz Milhazes,³¹ majstorica slikarstva, spaja apstraktni i figuralni rječnik kako bi stvorila neobično dekorativne predstave koje oduševljavaju svojim monumentalnim dimenzijama, intenzitetom boja i bogatstvom floralnih i geometrijskih motiva. Na njenim slikama, centralnu poziciju često zauzima cvijet koji se širi poput centripetalne sile, stvarajući slične forme i druge biomorfne oblike, izražene na različite načine – ilustrativne, realistične i apstraktne.

Njene slike su poput hibridnih, hipnotičkih buketa, gdje se oblici šire kroz linijske, tačkaste i plošne spirale i krugove, povezujući se s centralnim cvjetovima. Milhazes prvo stvara ove oblike na šablonima, a zatim ih prenosi na platno, stvarajući strukturu koja podsjeća na kolaž. Ona sebe vidi kao konceptualnu karnevalisticu koja kombinuje različite kulturne i umjetničke tradicije. Iako je njen rad duboko ukorijenjen u brazilskom modernizmu, on također reflektuje uticaje apstraktnog slikarstva Matissea, Bonnarda, Pieta Mondriana i drugih velikana. Njen dekorativni, filigranski stil slika može se uslovno povezati s tradicionalnim formama rukotvorina poput šivenja, veza i kukičanja. Milhazes tvrdi da njeni radovi nastaju iz atmosfere njenog rodnog grada, Rio de Janeira, inspirisani prirodnim svjetlom, morem i karnevalom.

30 „Dancing”, 2007. 30Akrilik na platnu, 247 x 350 cm, fotografija slike, preuzeta sa linka <https://arthur.io/art/beatriz-milhazes/dancing>

31 Iz slobodne enciklopedije Wikipedia, dostupno na: <https://www.wikipedia.org>, Uta Grosenick i Burkhard Reimscheider, Art Now, Vol. I (Köln: Taschen, 2005).

Chris Ofili



Sl.11. „Majmunsko čudo“



Sl.12. "Sveta djevica Marija" (1996)³²

- seks, novac i droga" (1999)

Chris Ofili³³ je savremeni slikar čija djela predstavljaju spoj zapadne kulture i tradicionalnog senegalskog slikarstva. Rođen je 1968. godine u Mančesteru, Engleska. Njegova umjetnička djela često prikazuju svjetlucava platna izgrađena od hiljada tačaka, na način aboridžinskih ili zimbabveanskih pećinskih slika. Na ovim platnima često dominiraju portreti crnih superheroja ili Djevice Marije.

Jedno od njegovih najkontroverznijih djela je slika "Sveta Djevica Marija" (1996), koja je izazvala skandal zbog upotrebe kuglica slonovskog izmeta za prikaz grudi i zalijepljenih isječaka ženskih genitalija iz porno magazina oko figure. Kuglice slonove balege postale su prepoznatljivi elementi na Ofilijevim slikama, koje koristi kao skulpturalni dodatak. Ofilijevi radovi očaravaju snagom boje, dekorativnosti i seksualnosti, često sadrže iskrivljeni humor. Na primjer, na slici "Majmunsko čudo - seks, novac i droga" (1999),

32 Sl.11. „Majmunsko čudo“; Sl.12. "Sveta djevica Marija" (1996) - seks, novac i droga" (1999); fotografije slike preuzeta sa linka: <https://www.moca.org/artist/chris-ofili>

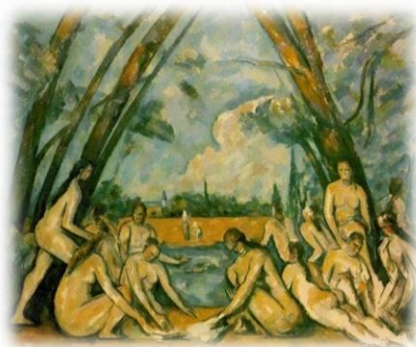
33 Iz slobodne enciklopedije Wikipedia, dostupno na: <https://www.wikipedia.org>, Uta Grosenick i Burkhard Reimscheider, Art Now, Vol. I (Köln: Taschen, 2005).

majmun se kune u tri elementa ovozemaljskog uspjeha. Njegova umjetnost naglašava važnost promjene i inovacije u umjetnosti. Slike poput "Sveta Djevica Marija" pokazuju Ofilijevu hrabrost u izazivanju tradicionalnih normi i istraživanju novih oblika izražavanja. Kroz svoj rad, Chris Ofili postavlja pitanja o identitetu, kulturi i društvu, istražujući kompleksne teme kroz svoj jedinstveni umjetnički izraz. Iz svega navedenog možemo konstatovati da su umjetnici 90-ih godina težili stvaranju nečega potpuno novog, često posežući i za kontroverznim umjetničkim izrazom koji je doveo do Novog slikarstva. Tako možemo reći da, što je bilo kontroverznije, to je izgledalo privlačnije, jer je podsjećalo na nešto već viđeno, ali je istovremeno bilo potpuno drugačije, novo u načinu izražaja. U tom periodu političari su često bili u centru pažnje, osuđujući ovu vrstu umjetnosti. Jedan takav slučaj dogodio se u New Yorku, kada je tadašnji gradonačelnik Rudy Giuliani izazvao veliku pometnju zbog slike koja je bila izložena u Bruklinskom muzeju. Rudy Giuliani nazvao je sliku "bolesnom stvari" i zaprijetio da će smanjiti gradske subvencije muzeja. Na slici je bila prikazana Sveta Djevica Marija okružena pornografskim elementima, dok je umjetnik Chris Ofili umjesto boje koristio slonov izmet, što je dodatno izazvalo kontroverzu.

Za dublju analizu i razumijevanje teme cikličnosti slikarskih pojava, potrebno je obratiti pažnju na jedan ključni primjer iz nedavne prošlosti, tj. fovistički i kubistički period. Ovi revolucionarni umjetnici hrabro su krenuli u promjenu, nadograđujući se na temeljima prošlih iskustava. Njihov doprinos je vidljiv u napuštanju tradicionalne perspektive i istaknutom naglasku na slikovitosti. Ono što je važno shvatiti je da umjetnik ima pravo zamijeniti postojeće postulate novima. Ovo postavlja pitanje važnosti promjene u umjetnosti, koja se čak može smatrati zakonom, ali samo ako njen cilj opravdava njenu svrhu. Na primjer, Pablo Picasso je svojom slikom "*Gospođa iz Avignona*"³⁴ (*Les Femmes d'Alger*) snažno istakao važnost stvaranja nečega potpuno novog i drugačijeg. Ako je fovizam pripadao koliko XIX. toliko i XX. vijeku, ova slika bila je glasnik novog doba u umjetnosti. Ona je značajan zaokret u Pikasovoj karijeri i najvažniji slikarski dokument koji je XX. vijek proizveo. Ova slika je u svoje vrijeme bila hrabra izjava, izazivala čuđenje i debatu, a danas je na bilo koji drugi način nezamisliva. Picasso je stvorio revolucionarno djelo, ali nije stvarao ni iz čega. Svoj put je izgradio na temeljima prethodnih umjetnika, što se jasno vidi kroz njegovu inspiraciju iz različitih izvora, kao

34 "Gospođice iz Avignona (francuski: Les Femmes d'Alger) je revolucionarno ulje na platnu Pabla Picassa, koje je naslikao od lipnja do srpnja 1907. godine, a koje se smatra prvim kubističkom, avangardnom i općenito modernom slikom 20. stoljeća. S ovim prikazom pet ženskih aktova s mrtvom prirodom Picasso je pokrenuo prostornu revoluciju u slikarstvu. "Les Femmes d'Alger", Museum of Modern Art, New York, <https://www.moma.org/collection/works/79802>

što su u uglastim, izduženim formama i ostrim, bijelim osvjetljenjima inspiriranim El Grecom, Cézanneovim prikazom lika u donjem desnom kutu, te utjecajem afričke skulpture. Povlačeći paralelu s obnovom slikarstva na početku novog milenijuma, na primjeru umjetnika poput Džona Karina, vidimo da se i on oslanja na naslijeđe prethodnih epoha. Currinov izraz je ličan i slobodan, što se ogleda u njegovom radu, gdje su vidljivi utjecaji od renesanse do savremenih modnih trendova. Kroz ove primjere jasno je da se umjetnost neprestano mijenja i razvija, nadovezujući se na prošla iskustva, ali istovremeno stvarajući nešto novo i jedinstveno.



Sl. 13. Paul Cezanne, Kupačice,



Sl. 14. Pablo Picasso, Gospođice iz Avignona,³⁵

O svojim slikama kaže: "Počelo je slučajno", jer, za mene, najbolje stvari se događaju upravo tako – kada u nešto uđeš jer ti se pokvari glavni kalup i više ne upravljaš pažnjom. Otkriće je došlo u obliku zgužvane stranice časopisa koju mu je dao prijatelj, misleći da će mu strip na njoj biti zabavan. Međutim, umjesto toga, bio je preplavljen pornografskom slikom na drugoj strani. I tako je započeo Currinov seksualni pohod. Kako nije obožavatelj živih modela, Currin je većinu svojih nedavnih radova stvorio na temelju pornografskih fotografija koje je preuzeo s interneta. Postavlja se pitanje šta ga je privuklo da kroči u ove vode, na što Currin ima nekoliko odgovora. Možda je najočitiji da mu je tema dala nove razloge za istraživanje načina odavanja počasti djelima starih majstora. "Volim grandiozne, klasične prikaze golih tijela, a u pornografiji ne postoji situacija u kojoj su udovi tako uvjerljivo isprepleteni",

35 Sl. 13. Paul Cezanne, Kupačice ulje na platnu, 201,5 x 250,8 cm; Sl. 14. Pablo Picasso, Gospođice iz Avignona, ulje na platnu, 243,9 x 233,7 cm *fotografije slike preuzeta sa linka:* https://hr.wikipedia.org/wiki/Kupa%C4%8Dice#/media/Datoteka:Les_Grandes_Baigneuses,_par_Paul_C%C3%A9zanne,_Yorck.jpg; <https://www.ziher.hr/upoznaj-djelo-picasso-gospodice/>

kaže on. Jedna od stvari koja ga je najviše fascinirala bila je mogućnost kombiniranja uzvišenosti i grandioznosti njegovih ulja na platnu sa scenama jeftine kopulacije. Postavlja se pitanje šta je on time postigao? Za neke je to bilo samo povod za zgražavanje, dok je za druge on postigao mnogo, svojim vrhunskim tehničkim umijećem, isprepletenim ironijom i sarkazmom. Uvođenjem nečega novog i drugačijeg, stvorio je umjetnost koja dopire do svih nas. Njegov sarkastičan prikaz i humor su jedinstveni, ljudski, bliski i svima razumljivi. On nam pokazuje da se ispod svih stereotipa može javno govoriti o intimnosti u umjetnosti. I opet dolazimo do zaključka da je umjetnost stvaranje nečega novog i drugačijeg – ovakvi radovi to snažno potvrđuju. Obnovljena vjera u obnovljenu moć komunikacije između sadašnjih umjetnika, umjetnika ranijih vremena, i publike, danas je jača nego ikad. Stoga, moglo bi se reći da to zaista jeste umjetnost, odnosno ono čemu svaki umjetnik treba težiti – izazvati iskustvo u posmatraču koje on sam posjeduje ili je posjedovao.

Za Johna Currina, prikaz realizma iz 1920-ih godina predstavljao je oblik "oblačenja" u kojem su figure bile potpuno umjetne prema suvremenom razumijevanju i iskustvu. Ono što se stvara na umjetničkom platnu, skulpturi, grafici, performansu, fotografiji ili bilo kojoj Drugoj vrsti umjetnosti nezaobilazno je (sociološka, politička, ekonomska, etička) situacija kroz koju društvo prolazi, kako juče, tako i danas. Ove promjene vode ka nečemu novom, ali su čvrsto oslonjene na već postojeće, zbog čega mogu biti postojane, jer sa sobom nose znanje, ali i eksperiment koji pomaže u stvaranju nečega novog i drugačijeg. Možemo se zapitati da li su umjetnicima u ranijim historijskim epohama bila uskraćena sloboda izraza ili pravo na oblikovanje svojih doživljaja? Ovo pitanje je složeno i može dovesti do različitih odgovora. Jasno je da su umjetnici od tada, a možda i ranije, težili slobodi izraza, svjesno ili nesvjesno. Tako je sredinom XIX vijeka umjetnik postao slobodan čovjek, sa pravom na lično osjećanje i mišljenje. Slika je prestala biti preobrađivač kolektivne svijesti, što je značajno za sve što će se kasnije dogoditi i na što će ovaj period uticati. Vrijeme koje je iza nas i ispred nas, čini se, daje odgovore na ove promjene koje su ništa više nego odraz umjetnika i vremena u kojem živi i stvara – kao njegov pisani, u ovom slučaju slikani, trag. Ako, na primjer, posmatramo neko djelo koje pripada obnovi slikarstva, najčešće možemo uživati ne samo u tehnici slikanja, koja je gotovo fotografska, već i u umjetnikovoj sposobnosti da savršeno ukomponuje scene iz svoje svakodnevnice s onima iz prošlosti. Ovakve slike mogu asocirati na prerašavanje ili transformisanje starih djela i ideja, gdje umjetnik prikazuje stvarni život sa svim njegovim skladom i neskladom. Umjetnost, kao refleksija vremena i društvenih tokova, često oscilira između potrebe za inovacijom i povratka tradiciji. U savremenom kontekstu, umjetnici se suočavaju s

izazovom kako ostati relevantni u svijetu koji se ubrzano mijenja, a istovremeno sačuvati autentičnost vlastitog izraza. Upravo ta tenzija između progresivnog i cikličnog pristupa postaje ključno pitanje u mom istraživačkom radu.

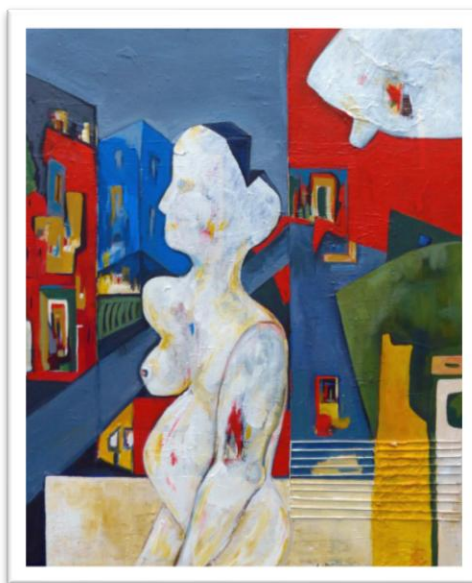
Tako možemo reći da je ovo istraživanje proizašlo iz mog magistarskog rada, u okviru kojeg su nastale slike tematski usmjerene na analizu cikličnosti slikarskih pojava. Radi boljeg razumijevanja ove problematike, slike će biti predstavljene i analizirane u nastavku teksta, Istraživački proces bio je obogaćen ličnim razumijevanjem umjetnosti, pri čemu su ova slikarska djela reflektirala filozofske i estetske koncepte povezane s cikličnim shvatanjem postojanja i identiteta. Savremena umjetnička praksa odgovara na izazove modernog društva ne samo reflektiranjem spoljašnjih fenomena, već i dubokim istraživanjem unutrašnjih dimenzija egzistencije.

U mom likovnom izrazu, slike funkcionišu kao vizuelni prozori koji recipijentima omogućavaju uranjanje u svijet introspektivnih promišljanja i emotivnih stanja, što je u skladu s dominantnim tendencijama savremenog slikarstva, gdje cikličnost postaje jedan od ključnih tematskih i formalnih elemenata. Jedan od primjera ovog pristupa je slika "Ti mi reci ako znaš"sl.br. 15., koja direktno istražuje ideju cikličnosti u umjetnosti. Kroz tri autoportreta, postavlja se pitanje koje nema konačan odgovor – "Ti mi reci ako znaš". Ova kompozicija otvara prostor za promišljanje o postojanju i identitetu, temama koje su kroz historiju umjetnosti bile stalno prisutne. Upotrebom boja i formi oslikavam unutrašnje konflikte i tragove koje ostavljaju promjene kroz vrijeme. Slika ne nudi gotove odgovore, već poziva posmatrača da se suoči sa sopstvenim pitanjima, uvjerena da umjetnost nije prostor konačnih istina, već refleksije i introspekcije. Tri lika na slici suočavaju se sa sopstvenim dilemama i zbunjenošću, a njihovi izrazi, oblici i boje prenose emotivna stanja koja odražavaju unutrašnje lomove. Dok jedno lice postavlja pitanje, drugo posmatra sa nesigurnošću, dok treće ostaje zamišljeno, naglašavajući univerzalnu potragu za smislom. Ova slika, poput ostalih iz ciklusa, istražuje ideju cikličnosti kroz vizuelni jezik. Slična tematika prisutna je i u slici "Trenutak istine"sl.br.16., na kojoj figura poprima novi oblik – iako gubi dijelove tijela, ona nosi unutrašnju snagu koja nadilazi fizičko ograničenje. Ova figura, uprkos gubicima, hrabro korača naprijed, otjelotvorujući ideju transformacije i samospoznaje. Pomenute slike također se mogu interpretirati kao proces transformacije i prethodno viđenih ili doživljenih umjetničkih djela i ideja. Takav dijalog s prošlošću vidljiv je, na primjer, u odnosu na radove poput slike Marca Basaitija iz 1530. godine, "Madona i dijete", koja može

poslužiti kao vizuelni i konceptualni referent za stvaranje djela poput "Trenutak istine". U tim radovima dolazi do svjesne ili nesvjesne asimilacije klasičnih slikarskih formi, koje su potom preoblikovane u savremeni kontekst, reflektujući moj autorski pristup i lično iskustvo. Time ne samo da se potvrđuje kontinuitet umjetničkih pojava kroz historiju, već se otvara prostor za reinterpretaciju tradicionalnih motiva u odnosu na stvarni život.



Sl.15 "Ti mi reci ako znaš" ³⁶



Sl.16. "Trenutak istine" ³⁷

36Slika 13: "Ti mi reci ako znaš", autorica slike: Adela Nurković Kulenović, akrilik na platnu, (kombinovana tehnika) 120x60

37Slika 14: "Trenutak istine", autorica slike: Adela Nurković Kulenović, akrilik na platnu, (kombinovana tehnika) 100x80



Sl.17 Marco Basaiti, 1530. – “Madona i dijete”³⁸

U tom kontekstu, moj umjetnički rad, koji je poslužio kao osnova za izradu magistarskog rada, zasnovan je na istraživanju cikličnih pojava u slikarstvu, s posebnim fokusom na dinamiku između prošlih umjetničkih tradicija i ličnog slikarskog izraza. Korištenjem klasičnih portretnih elemenata, ove slike ne samo da evociraju umjetničke forme iz prošlosti, već ih i reinterpreтираju kroz savremenu vizuru, pri čemu boja i figura postaju sredstvo kritičkog promišljanja društvenih normi i individualne potrage za smislom. Slika “*Trenutak istine*” prikazuje figuru u procesu dekompozicije, pri čemu gubitak dijelova tijela simbolično označava transformaciju i obnovu. Uprkos fragmentaciji, unutar same slike nazire se novi život, čime se aludira na univerzalni ciklus stvaranja i nestajanja. Ovaj motiv, iako ukorijenjen u klasičnim umjetničkim tradicijama, kroz savremeni pristup prelazi u apstraktni izraz, gdje se figura dekonstruira i ponovo uspostavlja kroz dinamičan odnos boja i oblika. U konačnici, ovaj rad oslanja se na ideje iz historije umjetnosti, ali ih istovremeno redefiniše, oblikujući novi slikarski jezik u kojem figura ne ostaje samo puki prikaz već postaje nosilac dubljih emotivnih i filozofskih pitanja – kuda, kamo, zašto?

38 Slika 15: “Madona i dijete” 1530 autor slike: Marco Basaiti, ulje na platnu *fotografije slike preuzeta sa linka: <https://hr.artprinta.com/u-FR/Kolekcije/visoka-renesansa/portret?page=1>*

Zaključak

U procesu istraživanja umjetnosti, posebno kroz prizmu savremenog slikarstva, postaje jasno da umjetnici današnjeg doba prepoznaju i prihvataju izazove modernog društva, istovremeno se povezujući s bogatstvom prošlih umjetničkih tradicija. Savremeni umjetnici ne samo da redefiniiraju ulogu umjetnosti, nego i duboko istražuju unutarnje prostore svog postojanja, usmjeravajući svoje stvaralaštvo ka slobodi izraza i reinterpretaciji već postojećih ideja. Iako se njihov rad često suočava s nerazumijevanjem i otporom, taj otpor je samo privremeni dio kreativnog procesa, koji je neizbježan kad umjetnost izlazi iz okvira uobičajenog i poznatog.

Iz svega navedenog važno je napomenuti da slikarstvo, kao medij, nikada nije nestalo, već je evoluiralo kroz različite faze i pravce, kao što su transavangarda, neoekspresionizam i nova slika. U svim tim promjenama, slikarstvo je ostalo vjerno svojoj osnovnoj funkciji: izražavanju čovjekovih unutarnjih svjetova i refleksiji života. Iako se umjetnost stalno mijenja, cikličnost slikarskih pojava svjedoči o stalnom povratku na korijene i prvobitne tragove koje su ostavili naši predci. Čak i u apstraktnim djelima, poput onih koja koriste jednostavne oblike poput tačaka, linija ili mrlja, možemo prepoznati tragove koji podsjećaju na prve izraze ljudske potrebe za komunikacijom i izražavanjem.

Na kraju, kroz svaku promjenu i inovaciju koju umjetnici donose, jasno je da je umjetnost uvijek bila i ostala neiscrpan izvor spoznaje o svijetu, društvu i samom sebi. Cikličnost u umjetnosti nije samo povratak u prošlost, već i proces kontinuiranog stvaranja novog značenja, gdje se prošlo, sadašnje i buduće povezujemo kroz osobne, ali i univerzalne umjetničke tragove.

Literatura

1. Arnason, H. (1998). Istorija moderne umetnosti. Harvard.
2. Bhabha, H. K. (2004). Postmodernizam, postkolonijalizam, Kritički termini istorije umetnosti. Novi Sad: Svetovi.
3. Dorival, B. (1957). Savremeno francusko slikarstvo. Knj. 3, Poslije kubizma: 1911-1944. Sarajevo: Svjetlost.
4. Epštejn, M. (1998). Postmodernizam. Beograd.
5. Grosenick, U., & Reimscheider, B. (2005). Art Now, Vol. I. Köln: Taschen.
6. Grosenick, U. (2008). Art Now, Vol. II. Köln: Taschen.
7. Janson, H. W. (1982). Istorija umjetnosti. Beograd: Jugoslavija.
8. Klotz, H. (1995). Umjetnost u 20. Veku. Moderna-postmoderna-Druga moderna. Novi Sad: Svetovi.
9. Šuvaković, M. (1999). Pojmovnik moderne i postmoderne likovne umjetnosti posle 1950. Beograd – Novi Sad: Srpska akademija nauka i umetnosti.
10. Trifunović, L. (1981). Slikarski pravci XX veka. Priština – Beograd: Jedinstvo – Prosveta.
11. Wood, P. (2004). Roba, Kritički termini istorije umetnosti. Novi Sad: Svetovi.
12. Museum of Modern Art, New York,
<https://www.moma.org/collection/works/79802>
13. <https://en.wikipedia.org>
14. [http://bs.scribd.com/doc/32857866/ slikarstvo-20](http://bs.scribd.com/doc/32857866/slikarstvo-20)
15. Arnheim, R. (2003). *Novi eseji o psihologiji umetnosti*. Beograd: Univerzitet umetnosti u Beogradu i SKC
16. Frankstel, Pjer: *Studije iz sociologije umjetnosti*, Beograd, Nolit, 1974