

Ljudska čežnja za nedostižnim: Skulptura ikara u drvu

Đuzel, Marijana

Master's thesis / Diplomski rad

2024

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Rijeka, Academy of Applied Arts / Sveučilište u Rijeci, Akademija primijenjenih umjetnosti**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:279:748510>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2025-02-05**



University of Rijeka
Academy of
Applied Arts

Repository / Repozitorij:

[Repository of the University of Rijeka, Academy of Applied Arts - Repository APURI](#)



SVEUČILIŠTE U RIJECI
AKADEMIJA PRIMIJENJENIH UMJETNOSTI

DIPLOMSKI RAD
LJUDSKA ČEŽNJA ZA NEDOSTIŽNIM:
SKULPTURA IKARA U DRVU

Marijana Đuzel

Rijeka, srpanj 2024.

SVEUČILIŠTE U RIJECI
AKADEMIJA PRIMIENJENIH UMJETNOSTI
DIPLOMSKI SVEUČILIŠNI STUDIJ PRIMIENJENIH UMJETNOSTI

DIPLOMSKI RAD
LJUDSKA ČEŽNJA ZA NEDOSTIŽNIM:
SKULPTURA IKARA U DRVU

red. prof. art. Mladen Mikulin

doc. mr. art. Dražen Vitolović

Marijana Đuzel

Matični broj: 1351

Rijeka, srpanj 2024

Sažetak

Ovaj rad istražuje proces i inspiraciju iza izrade skulpture koja je stvarana prema mitu o Ikaru. Krenula sam od idejnog koncepta i skica do finalnog oblikovanja u drvu, koristeći različite umjetničke tehnike kao što su skiciranje u olovci, modeliranje u glini te izrada gipsanog kalupa. Odabir lipovog drveta kao materijala objašnjen je zbog njegovih mehaničkih svojstava, lakoće obrade i dostupnosti.

U radu se detaljno opisuju svojstva drveta koja su bitna za proces kiparstva. Posebno je istaknuto kako drvo, kao materijal, omogućuje umjetnicima da izraze snagu i trajnost svojih djela kroz čvrstu strukturu koja dopušta precizno oblikovanje i detaljiranje.

Analizirajući simboliku mita o Ikaru, rad istražuje univerzalne teme ljudske ambicije, granica i traganja za samospoznajom. Ikarov pad simbolizira ne samo fizički neuspjeh, već dublje teme o čežnji za nedostižnim i ljudskoj volji za prekoračenjem ograničenja. Kroz umjetničko stvaranje, uspjela sam integrirati osobnu dimenziju svoje borbe s fizičkim izazovima, što je doprinijelo dubljem značenju skulpture kao terapijskog procesa introspekcije.

U radu osvrćem se na umjetnike koji su mi pružili inspiraciju. Njihova djela i tehnike služile su mi kao vodič, pomažući mi da razvijem vlastiti stil i pristup

Konačno, rad reflektira kako umjetnost može prenijeti slojevitu simboliku kroz interpretaciju mitoloških motiva, pružajući gledateljima dublji uvid u univerzalne i osobne teme koje se tiču ljudske egzistencije i umjetničkog izraza.

Summary

This work explores the process and inspiration behind the creation of a sculpture that is based on the myth of Icarus. Starting from the initial concept and sketches towards the final design in wood, using different artistic techniques such as sketching in pencil, modelling in clay and making a plaster mould.

The selection of linden wood as a material was explained because of its mechanical properties, ease of processing and availability. The work describes in detail the properties of wood that are essential for the sculpting process. It was particularly emphasized that wood, as a material, allows artists to express the strength and durability of their works through a solid structure that allows precise shaping and detailing.

Analysing the symbolism of the myth of Icarus, the work explores the universal themes of human ambition, limits and the search for self-knowledge. Icarus' fall symbolizes not only physical failure, but deeper themes of longing for the unattainable and the human will to transcend limitations. Through artistic creation, I was able to integrate the personal dimension of my struggle with physical challenges, which contributed to the deeper meaning of the sculpture as a therapeutic process of introspection.

In my work, I look back at the artists who inspired me. Their works and techniques served as a guide for me, helping me develop my own style and approach.

Finally, the work reflects how art can convey layered symbolism through the interpretation of mythological motifs, providing viewers with a deeper insight into universal and personal themes concerning human existence and artistic expression.

SADRŽAJ

| | |
|--|-----------|
| SAŽETAK..... | I |
| SUMMARY..... | II |
| 1. UVOD..... | 1 |
| 2. KONCEPTUALIZACIJA TEME..... | 2 |
| 3. MIT O IKARU..... | 4 |
| 4. PROCES I TEHNIKE..... | 6 |
| 5. MATERIJAL I NJEGOVA SVOJSTVA..... | 15 |
| 5.1. OPĆA FIZIKALNA SVOJSTVA..... | 15 |
| 5.2. LIPA..... | 17 |
| 5.3. DRVO KAO KIPARSKI MATERIJAL..... | 18 |
| 6. LIKOVNI ELEMENTI RADA I SIMBOLIKA..... | 20 |
| 7. LIKOVNI UTJECAJI..... | 25 |
| 8. ZAKLJUČAK..... | 32 |
| 9. LITERATURA..... | 33 |
| 10. ILUSTRACIJE..... | 34 |

1. UVOD

Za temu diplomskog rada izabrala sam naslov "Ljudska čežnja za nedostižnim: Skulptura Ikara u drvu". U ovom radu opisat ću ideju, inspiraciju i stilske utjecaje koji su pridonijeli izradi dijela te njegov tehnički proces od konceptualizacije do fizičke izrade. Početna inspiracija za ovu temu proizašla je iz želje za prikazivanjem motiva iz grčke mitologije. Kroz istraživanje različitih mitova, posebno me vizualno privukao mit o Ikaru.

Ikarova ljudska želja za nebesima unatoč nedostižnosti potaknula me na daljnje istraživanje i dublju analizu te tematike u umjetnosti i općenito ljudskoj psihologiji. Drvo lipe izabrala sam kao materijal za izvedbu svoje verzije Ikara u trenutku pada. Drvo je materijal s kojim sam već imala iskustva te mi se činio prikladnim zbog svoje razgradivosti i privremenosti, što odražava slična fizikalna i organska svojstva originalnih perja i voska."

2. KONCEPTUALIZACIJA TEME

Tema Ljudska čežnja za nedostižnim i Ikara prvobitno je proizašla iz želje za izradom skulpture bazirane na grčku mitologiju.

Kroz istraživanje sam primijetila da se u mitologiji često ponavlja tematika likova koji svom svojom dušom žele ostvariti neki cilj, ali se suoče s neuspjehom ili tragično umru. Ovi likovi, koji su često prikazani kao junaci s velikim ambicijama i strastima, na kraju doživljavaju sudbinu koja nije uvijek sretna. Ovaj motiv neuspjeha ili tragične smrti prisutan je u mnogim mitovima i legendama. U usporedbi sa suvremenim pričama, gdje junak pobjeđuje nad zlim silama i heroično ostvaruje sve svoje ciljeve, antički likovi i njihove zgode se čine puno bliže stvarnosti koja bi ih očekivala. Suvremene priče često postavljaju nedostižna očekivanja u stvarni svijet, prikazujući idealizirane završetke u kojima se sve prepreke savladavaju i svi problemi rješavaju. Ovo može stvoriti iluziju da je život uvijek pravedan i da će se trud uvijek isplatiti na najpozitivniji mogući način. Naravno, ne mislim da bi netko, gledajući priču o super junaku, pomislio da i sam može postati jedan. Međutim, poruka koja se često prenosi jest da svaka priča ima sretan kraj i da će sve uvijek ispasti točno kako je zamišljeno. To može dovesti do nerealnih očekivanja i frustracija kada se ljudi suoče s vlastitim izazovima i neuspjesima. Smatram da imati realistična očekivanja o onome što je moguće i nemoguće pridonosi sveukupnom zadovoljstvu u vlastitom životu. Antički mitovi, sa svojim složenim pričama, pokazuju da su težnje i borbe likova, iako često završavaju tragično, duboko ljudske i univerzalne. Pružaju realističniji pogled na život. Oni nas podsjećaju da su neuspjesi i tragedije sastavni dio čovjekovog iskustva. Ovi mitovi nas podsjećaju na krhkost ljudskog života i na važnost prihvaćanja vlastitih ograničenja i pružaju dublje razumijevanje ljudske prirode i života.

U suvremenom dobu upoznati smo s perfekcionizmom i opsesivno-kompulzivnim poremećajem, koji dijele mnoge zajedničke crte s bezvremenskom temom čežnje za nedostižnim. Ljudska čežnja za nedostižnim povezana je s perfekcionizmom i opsesivno-kompulzivnim poremećajem na nekoliko razina. Ova čežnja često se manifestira kao težnja za savršenstvom ili idealima koje je teško ili nemoguće postići. Ljudi često teže nečemu što im je van dosega, bilo da se radi o osobnim, profesionalnim ili društvenim ciljevima.

Perfekcionizam je često usmjeren na postizanje visokih standarda i idealiziranih ciljeva. Perfekcionista se mogu osjećati nezadovoljno i frustrirano kada ne uspiju doseći te standarde, što može povećati osjećaj čežnje za nedostižnim. Oni teže savršenstvu u svemu što rade, često ignorirajući realnost da je apsolutno savršenstvo neostvarivo.

Opsesivno-kompulzivni poremećaj karakteriziraju opsesivne misli i kompulzivna ponašanja. Ljudi s opsesivno-kompulzivnim poremećajem mogu razviti opsesiju prema savršenstvu i kontroli, što je izravno povezano s perfekcionizmom. Njihova čežnja za nedostižnim može se manifestirati kroz neprekidne rituale ili misli usmjerene na postizanje i održavanje savršenstva. Na primjer, osoba s opsesivno-kompulzivnim poremećajem može osjećati potrebu da iznova i iznova provjerava svoj rad kako bi bio siguran da je savršen.

Perfekcionista i osobe s opsesivno-kompulzivnim poremećajem često doživljavaju intenzivne emocije kao što su anksioznost, frustracija i nezadovoljstvo kada njihovi visoki standardi nisu ispunjeni. Oni također često imaju iskrivljene misli, vjerujući da će postići apsolutno savršenstvo ili da će se dogoditi katastrofa ako ne ispune svoje standarde. Ova vrsta razmišljanja pojačava čežnju za nedostižnim.

3. MIT O IKARU

Mit započinje s zatočenim Dedalom i njegovim sinom Ikarom u Labirintu, koji je Dedal stvorio za kralja Minosa, a u kojem su zatočeni. Pasifaja, Minosova žena, ih obojicu oslobađa, nakon čega zajedno traže načine kako da pobjegnu s otoka Krete. „Međutim, nije bilo lako pobjeći s Krete, budući da je Minosove brodove čuvala vojna straža, a uz to je nudio veliku nagradu za Dedalovo privođenje. Ali Dedal je načinio sebi par krila i jedan par za sina Ikara, od velikih krilnih pera koja je međusobno povezao, dok je druga, manja pera, umetnuo voskom. Pričvrstivši krila Ikaru, rekao je sa suzama u očima: „Budi oprezan sine! Ne leti previsoko, kako sunce ne bi otopilo vosak, niti prenisko, kako pera ne bi namočilo more.“ Tada je povukao ruke u svoja krila i odletio. „Budi blizu“, povikao je „ne leti svojim pravcem.“ Udaljujući se od otoka na sjeveroistok i mašući krilima, ribari, pastiri i orači, koji su gledali prema gore, pomisliše da su ova dvojica bogovi.“ „Ikar se prestao pridržavati očevih uputa i počeo letjeti prema suncu, uživajući se podizati sa svojim moćnim krilima. Kada je Dedal pogledao preko ramena, nije više vidio Ikara već je ugledao samo razbacana pera na valovima pod sobom. Sunčeva toplina otopila je vosak i Ikar je pao u more utopio se.“¹

Mit o Ikaru savršeno ilustrira čovjekovu čežnju za nedostižnim. Usprkos upozorenjima svog oca da ne leti preblizu Suncu, Ikar je bio vođen željom da dosegne više, da se vine ka nebu, simbolizirajući ljudsku težnju za prevazilaženjem granica i dostizanjem nedostižnog. Njegova čežnja i neobuzdana ambicija doveli su do tragedije - toplota Sunca je otopila vosak na njegovim krilima, što je uzrokovalo njegov pad u more i smrt. Ova priča naglašava opasnosti prekomjerne ambicije i nepoštovanja ograničenja, dok istovremeno slavi ljudsku hrabrost i želju za postizanjem nečeg većeg.

Ikarov pad simbolizira posljedice pretjerane čežnje za nedostižnim i podsjeća nas na potrebu za ravnotežom između ambicije i svjesnosti o vlastitim granicama. Joseph L. Henderson u knjizi 'Čovjek i njegovi simboli' spominje Goethovog Fausta koji dijeli karakteristike s Ikarom, o čemu piše sljedeće: „Taj lik predstavlja onaj oblik junaštva koji se obično povezuje s procesom izgradnje našeg 'ja' u kasnoj mladićkoj dobi. Čovjek u to vrijeme izražava idealna

¹ ROBERT GRAVES, Grčki mitovi, Zagreb, 2003., 218.

načela svog života osjećajući njihovu moć u preobražavanju sebe i mijenjanju svojih odnosa prema drugima. On je, tko reći, u cvijetu mladosti, privlačan je, pun energije i idealizma. Zašto tada dragovoljno nudi sebe kao ljudsku žrtvu?“ „Mladenački idealizam, koji je snažan poticaj, mora uroditi prekomjernom samosviješću: čovjekovo 'ja' može se zanijeti do doživljaja božanskih svojstva, ali jedino uz cijenu samo precjenjivanja i propasti.“²

² CARL GUSTAV JUNG, Čovjek i njegovi simboli, Zagreb, 1974.

4. PROCES I TEHNIKE

Nakon što sam izabrala temu rada, započela sam proces konceptualizacije njegovog izgleda. Standardni prvi korak bio je izrada raznih skica u olovci na raznim formatima papira. Kao referentni materijal koristila sam razne fotografije ptica u letu i u padu te slike Ikara starih majstora koje su ga prikazivale u stanju leta i pada. Glavni detalj koji sam htjela istaknuti u svom prikazu bila su voštana krila koja su me fascinirala od malena. Nastojala sam skicirati balans lepršavosti materijala ptičjih krila i teksturu ljepljivog, polutvrdog voska. Također, jedna od glavnih dvojbi s kojom sam se suočila u početnim fazama skiciranja bio je izbor stanja Ikara u kojem ga želim prikazati. Njegov uspon prema nebesima, trenutak u kojemu se počinju topiti krila dok on hvata za suncem, ili pak trenutak nakon kada je tek počeo padati i baca posljednji pogled prema nebu. Na kraju sam izabrala scenu početka pada jer mi se činila kao trenutak gdje postoji najbolja prilika za oblikovanje krila u širokom rasponu, a da pritom imaju i rastopljeni izgled.



Slika 1. Odabrana skica

Nakon što sam uz pomoć mentora izabrala skicu u olovci koja se činila da dobro predstavlja ideju tog trenutka, slijedila je skica u glini. Za početak modeliranja skice u glini, bilo mi je potrebno napraviti gerijšt. Izrada gerijšta sastoji se od oblikovanja žice u okvirni oblik koji će glina zauzeti te pričvršćivanje te žice za stabilnu podlogu. Za bolju nosivost žice dodaju se mali drveni križići koji su također pričvršćeni žicom za glavni skelet. Drveni križići su potom pošpricani vodom kako ne bi isušili glinu. Sa gotovim gerijštom započela sam građu osnovnog oblika Ikara i njegovih krila nabacivanjem gline na žicu te laganim udarcima nabijala je u željeni oblik. Tom tehnikom sam se pobrinula da u glini ne ostanu džepovi zraka koji bi mogli ugroziti strukturni integritet gline. Strukturalna izdržljivost gline mi je bila prilično važna jer su krila dosta tanka i raširena, pa je postojala opasnost da se raspadnu zbog mekoće gline. Posvetila sam posebnu pažnju kod modeliranja krila kako bih dobila izgled perja koje se topi i spaja jedno s drugim. Za oblik tijela izabrala sam stilizaciju kako bih bolje prenijela strujanje njegovog tijela kroz slobodni pad. Stilizacija tijela je nadalje istaknuta kroz kontrast s krilima, kojima sam posvetila detaljnije oblikovanje.



Slika 2. Skica u glini

Napravila sam nekoliko različitih varijacija kompozicije u glini dok nisam došla do jedne koja mi se činila najbližom mom idejnom rješenju prikaza. Nakon što sam se posavjetovala s mentorom i prilagodila omjere i nekoliko anatomskih detalja, dobila sam suglasnost da mogu tu skicu koristiti kao bazu za izradu rada u drvu. Sljedeće što je trebalo napraviti je: negativ u gipsu od glinene skice te ga izliti u gipsani pozitiv. Izrada gipsanog kalupa sastoji se od: pripreme gline za lijevanje, lijevanja negativa, pripreme negativa, lijevanja pozitivna i po potrebi retuširanja pozitivna. Glina se priprema za lijevanje pričvršćivanjem tankog zida napravljenog od gline ili lima između segmenata kalupa. Segmentiranje pomaže pri vađenju gline i kasnije iskucavanju pozitivna iz kalupa. Negativ se lijeva gipsom u više slojeva. Prvi sloj je rijetke konzistencije kako bi se omogućilo da uhvati sitne detalje u glini. Nakon toga, smjesa gipsa se pusti kratko vrijeme da se zgusne nalik jogurtu te se pažljivo izlije preko prvog tankog sloja. Još nekoliko minuta kasnije, kad se gips može rukama zgrabiti, stavlja se posljednji i najdeblji sloj. Nakon što se gips potpuno stvrdnuo i ohladio, glina se može pažljivo izvući iz kalupa. Kalup se potom po potrebi ispere od rezidualnih komadića gline i priprema za lijevanje pozitivna mazanjem kalijevog sapuna, koji djeluje kao barijera koja sprječava da se pozitiv ne zalijepi za negativ. Gips za pozitiv treba biti dovoljno tekuć da se može uliti u svaku udubinu i pohvatati sitne detalje.



Slika 3. Lijevanje pozitivna u gipsu

Kad se pozitiv stvrdne i osuši, može se početi proces iskucavanja. Treba posvetiti posebnu pažnju kod iskucavanja da su udarci lagani kako ne bi došlo do pucanja pozitiva. U slučaju da ipak jedan od dijelova okrhne ili neki detalj ne ispadne kako treba, može se retuširati s malom količinom dodatnog tekućeg gipsa. Razlog zašto mi je bila potrebna skica u gipsu naspram u glini je višestruk. Gips ima jači strukturalni integritet, otporan je na vodu, u slučaju pukotine može se zalijepiti, i pošto je svjetliji materijal bolje se vide sjene i detalji što pomaže prijenosu oblika na drvo. Drvo koje sam izabrala je lipa zbog lakoće nabave i njenih odličnih mehaničkih svojstava koja je čine idealnom za rezbarenje u skulpturu. Više o lipi kao materijalu i njenim svojstvima pričat ću kasnije u tekstu. Dimenzije rada koje sam odredila bile su prevelike za korištenje komada trupca jer bi ih bilo puno teže nabaviti, a rijetko je naći toliko velike trupce lipe u slobodnoj prodaji. Kao alternativno rješenje odlučila sam koristiti laminirano drvo napravljeno od dasaka lipe. Nabavila sam manje trupce pomoću oca koji ih je otkupio od poznanika koji se bavi drvosječom u Bosni i Hercegovini. Trupce je prvo bilo potrebno izrezati na daske i osušiti u sušari za drvo. Daske su nakon toga transportirane do Pule i odvezene u stolarski obrt na blanjanje.



Slika 4. Slaganje dasaka



Slika 5. Zalijepljeni prvi sloj



Slika 6. Spajanje trupaca

Za laminiranje drveta bile su mi potrebne potpuno ravno izblanjane daske koje se potom lijepe jedna za drugu pomoću ljepila za drvo i drže čvrsto stisnute stegama dok se ljepilo potpuno ne osuši kako ne bi došlo do savijanja dasaka. Likovna obrada rada sastojala se od prenošenja glavnih točaka i obruba skice na trupac. Za mjerilo rada sam koristila omjer 1:3 te sam pažljivo izmjerila sve glavne točke na skici, uvećala ih za 3 puta i zacrtala na drvu. Taj proces sam ponovila na gornjoj i bočnim stranama. Nakon toga je uslijedio dugotrajan proces skidanja viška materijala raznim alatima, od motorne pile do dlijeta. Kada bih skinula veći komad, ponovo bih prenijela mjere s skice kako bih zadržala glavne točke. Posebnu pažnju posvetila sam oblikovanju krila, pogotovo s gornje strane gdje ih je svjetlo najviše obasjavalo. Na unutrašnjem dijelu krila bilo mi je važno naglasiti udarce dlijeta kako bih postigla teksturu nalik lepršanju perja. Najveći izazovi s kojima sam se suočila tijekom izrade bili su pucanje drveta na dijelovima gdje su bili godovi i u smjerovima gdje drvo prirodno puca prilikom rezbarjenja, balansiranje između željene debljine krila, koja je estetski važna i željena za konačni izgled, i potrebne debljine koja osigurava stabilnost i sprječava da se drvo odlijepi, te dostizanje nekih dijelova rada dlijetom i batom zbog drugih dijelova koji su bili na putu ili zbog ograničenog kuta za udaranje bata i držanja dlijeta. Također, suočila sam se s fizičkim i medicinskim problemima u privatnom životu koji su dodatno otežavali proces izrade.



Slika 7. Prenosjenje rada



Slika 8. Proces rezbarenja 1.



Slika 9. Proces rezbarenja 2.



Slika 10. Dodavanje slojeva



Slika 11. Proces rezbarenja 3.



Slika 12. Proces rezbarenja 4.



Slika 13. Završni izgled

5. MATERIJAL I NJEGOVA SVOJSTVA

5.1. OPĆA FIZIKALNA SVOJSTVA

Drvo je jedan od tri klasična materijala u skulpturi, uz kamen i broncu. Zbog svoje lakoće obrade, drvo je bilo prvo korišteno za izradu skulptura. Povijest ljudskog roda u velikoj je mjeri povezana s uporabom drva u gradnji i oblikovanju predmeta.

Opća fizikalna svojstva: Drvo je nehomogen, anizotropan, porozan, vlaknast i higroskopian materijal. Ono je stanično ustrojen materijal koji se sastoji od celuloze (40-50%), lignina (25-30%), drvnih polioza (20-30%) te popratnih tvari kao što su smole i minerali. Fizikalna svojstva drva odražavaju njegovo prirodno porijeklo i građu.

Toplinska razgradnja drva započinje pri 105 °C kada isparavaju lako hlapive tvari, a drvo počinje gorjeti na 270 °C.

Uzdužne cjevaste stanice drva imaju relativno tanke stanične stijenke koje se lako savijaju i urušavaju pod manjim tlačnim naprezanjima. Vlačna čvrstoća na razini stanice je znatno veća od tlačne čvrstoće. U staničnoj stijenci dominiraju lanci celuloze, uzdužno ulančani i tijesno povezani u snopiće.

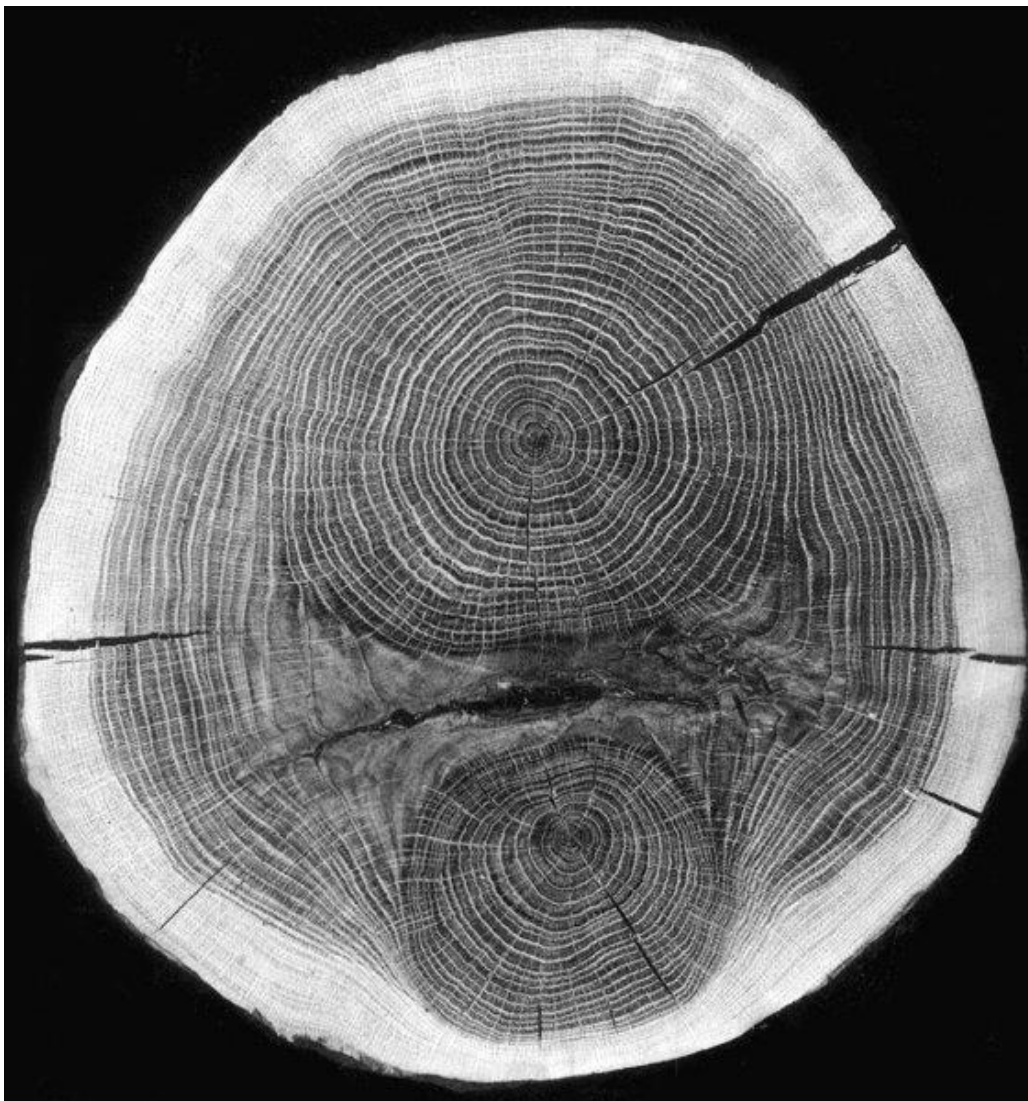
Mehanička svojstva: Drvo je nehomogen materijal, što znači da nema iste osobine u svim smjerovima. Čvrstoća drva zavisi o vrsti i klasi drva, vlažnosti, presjeku u rastu drveta te načinu obrade.

Elastičnost drva ovisi o stupnju vlažnosti, vrsti drva, starosti drva, uvjetima rasta i vremenu sječe. Suho drvo je tvrđe od vlažnog, jezgra je tvrđa od bijelikovine, a donji dio drveta je tvrđi od gornjeg dijela. Listopadno drvo (lisnjače) je tvrđe od crnogoričnog drva (četinjača). Drvo pokazuje sposobnost odupiranja postupnom skidanju slojeva pod utjecajem mehaničkih sila, što se mjeri debljinom skinutog sloja. Na primjer, smreka ima najniži otpor na habanje.

Kemijska svojstva: Celuloza je bijela vlaknasta tvar bez okusa i mirisa, koja čini kostur stanične stjenke, slijepljen ligninom. Lignin je smjesa raznih organskih tvari.

Estetska svojstva: Drvo može imati različite greške uzrokovane fizičkim čimbenicima, kao što su kružne pukotine, radialne pukotine, normalne pukotine i vitlanje.³

³ Ivan Volarić, Stručni članak: Svojstva Drva <https://www.proentaris.hr/static/files/Svojstva%20drva.pdf> (Pristupljeno 20. Lipnja 2024.)



Slika 14. Presjek drva

„Trajnost i konzerviranje drva. Trajnost drva ovisi o kemijskom sastavu drva, procesu osušavanja, sadržaju smole, težini drva, vremenu sječe, postupku nakon sječe, utjecaju staništa itd. Trajnost drva ograničavaju mikroorganizmi (gljive, bakterije), kukci, mehaničke ozljede i vlaga. Najveću trajnost pokazuje drvo upotrijebljeno u posve suhoj prostoriji, jednolične, razmjerno niske temperature i bez pristupa zraka. Veliku trajnost pokazuje drvo trajno pokriveno vodom. Malu trajnost pokazuje drvo izloženo naizmjenice vlazi i suhoći. Najmanju trajnost pokazuje drvo upotrijebljeno u površinskom sloju zemlje.“⁴

⁴ Drvo, Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje. (Pristupljeno 26. Lipnja 2024.)
<https://www.enciklopedija.hr/clanak/drvo>

5.2. LIPA

„Postoji oko 45 različitih vrsta lipa unutar roda *Tilia*. Sve su listopadne i sve nalazimo u sjevernim umjerenim područjima. Lipe su lijepo drveće, mnoge izrastu u veliko ukrasno stablo. Nekoliko ih je bilo korišteno za gradsku sadnju drveća,...“ „Lipe dobro izgledaju posađene u avenijama i u formalnim prizorima.“⁵



Slika 15. Malolisna lipa

Vrsta Lipe koja se koristi u radu je Malolisna lipa, drugi nazivi za nju uključuju: Sitnolisna lipa, Kasna lipa i latinski naziv 'Cordata Mili' koji proizlazi iz latinske riječi 'cordatus' za srcolik po njenom srcolikom lišću. Njene glavne značajke uključuju: visina stabla do 30 metara, otvorena široka jajolika krošnja i kratko deblo. Ova vrsta je rasprostranjena diljem Europe. Posjeduje vrlo razgranat, srednje dubok korijenov sustav koji zna imati i površinski postrano korijenje. Kod mladih stabala kora je sivo-smeđa i glatka. Dok je kod starijih stabala

⁵ TONY RUSSELL, CATHERINE CUTLER, Svjetska enciklopedija drveća, Rijeka, 2004.,134.

kora crvenkastosmeđa i duboko uzdužno izbrazdana. Pupovi su joj jajasti, tupog vrha. Listovi su naizmjenično raspoređeni, okruglasto-srcolikog oblika, sitno i oštro nazubljeni. Vrhovi listova su šiljasti, a baza je srcolika i blago asimetrična. Gornja strana listova je tamnozeleno, sjajna i glatka, dok je donja strana plavkasto-zelena sa smeđkasto-crvenkastim čupercima dlačica u kutovima žila. Malolisna Lipa cvjeta u lipnju, plod joj je kuglastog oblika, odprilike 6 centimetara u debljini, lagano smeđe boje, dlakav, s jednom sjemenkom i lako se lomi.

U Europi se uzgaja od davnina i ima bogatu povijest. Mnogim europskim narodima simbolizirala je mjesto okupljanja, slavlja i donošenja presuda. Germani i Slaveni slavili su je kao božicu plodnosti. Još i danas rastu više stotina godina stare lipe, koje su imale ta obilježja. Često se uzgaja i sadi pojedinačno kao solitarno drvo. Zbog svojeg često kratkog i ne baš ravnog debla, manje je pogodna za sadnju u drvodredima. Izuzetno je privlačna pčelama kao paša, a osušeni cvijet koristi se za pripremu čaja.⁶

5.3. DRVO KAO KIPARSKI MATERIJAL

Kada netko čuje riječ "drvo" u kontekstu kiparstva, može pomisliti da je to nezahvalan materijal. Neiskusni misle da drvo, za razliku od mekane gline, otežava kiparima rad. Međutim, to nije točno. Kipari vole drvo upravo zbog njegove čvrste strukture. Ona im pomaže stvoriti skulpture koje izgledaju uzvišeno i stabilno, s jasnim i čvrstim linijama i oblicima. Drvo omogućava umjetnicima da izraze snagu i postojanost svojih djela. Njegova ukočenost ne predstavlja prepreku, već prednost. Čvrsta struktura drveta omogućava precizno oblikovanje i detaljiranje, čime se postiže dojam monumentalnosti i trajnosti. Drvo, osim što je čvrsto, ima i drugu važnu osobinu. Podatno je, što omogućava kiparu da ga lako oblikuje u slobodne forme. Zbog toga su razdoblja u povijesti umjetnosti koja su naglašavala dinamičnost često koristila drvo, iskorištavajući njegovu mekoću za stvaranje najslobodnijih i najmaštovitijih skulptura. Ovo je omogućilo kiparima da se igraju s linijama, površinama i volumenom na način koji nije bio moguć s drugim materijalima. Uz to, različite vrste drveta nude raznovrsnost u teksturi i boji, što dodatno obogaćuje kiparsko izražavanje.⁷

⁶ STANISLAV VLAHOVIĆ, Primijenjena dendrologija : drveće i grmlje : bogatstvo našeg okoliša II. Svezak : Od Maaekia do Ziziphus, Zagreb, 2019.,453.

⁷ MATKO PEIĆ, Pristup likovnom djelu, Zagreb, 1973.,97,98.

„U 17. stoljeću, u razdoblju baroka i naročito u 18. stoljeću, u rokokou, kipari su često upotrebljavali drvo. Drvo im je omogućavalo da prikažu svoj najmiliji motiv, smrt čovjeka ili objest životinje. Drvo je među svima kiparskim materijalima imalo najviše sposobnosti da ostvari taj zadatak. S jedne strane, svojom mekoćom mekano umiranje na licu. Ustrijeljeni sveti Sebastijan, barokni rad iz Neuburga, primjer je majstorske upotrebe ukočene i meke prirode drveta.“⁸



Slika 16. Jedna od najstarijih drvenih skulptura " Shigir Idol" stara 12000 godina, pronađena 1890 u Sverdlovsk, Rusiji.

⁸ MATKO PEIĆ, Pristup likovnom djelu, Zagreb, 1973., 99.

6. LIKOVNI ELEMENTI RADA I SIMBOLIKA

Figura (lat.: lik, oblik) je prikaz ljudskog lika, životinje ili nadnaravnog bića na slici ili u skulpturi. Ona može obuhvatiti cijeli lik, gornji dio (polufigura, poprsje) ili samo glavu. Prikaz figure, bilo ljudske ili životinjske, jedan je od najstarijih motiva u likovnom izražavanju, prisutan još od paleolitika kada se koristila kao simbol, alegorija ili personifikacija.⁹

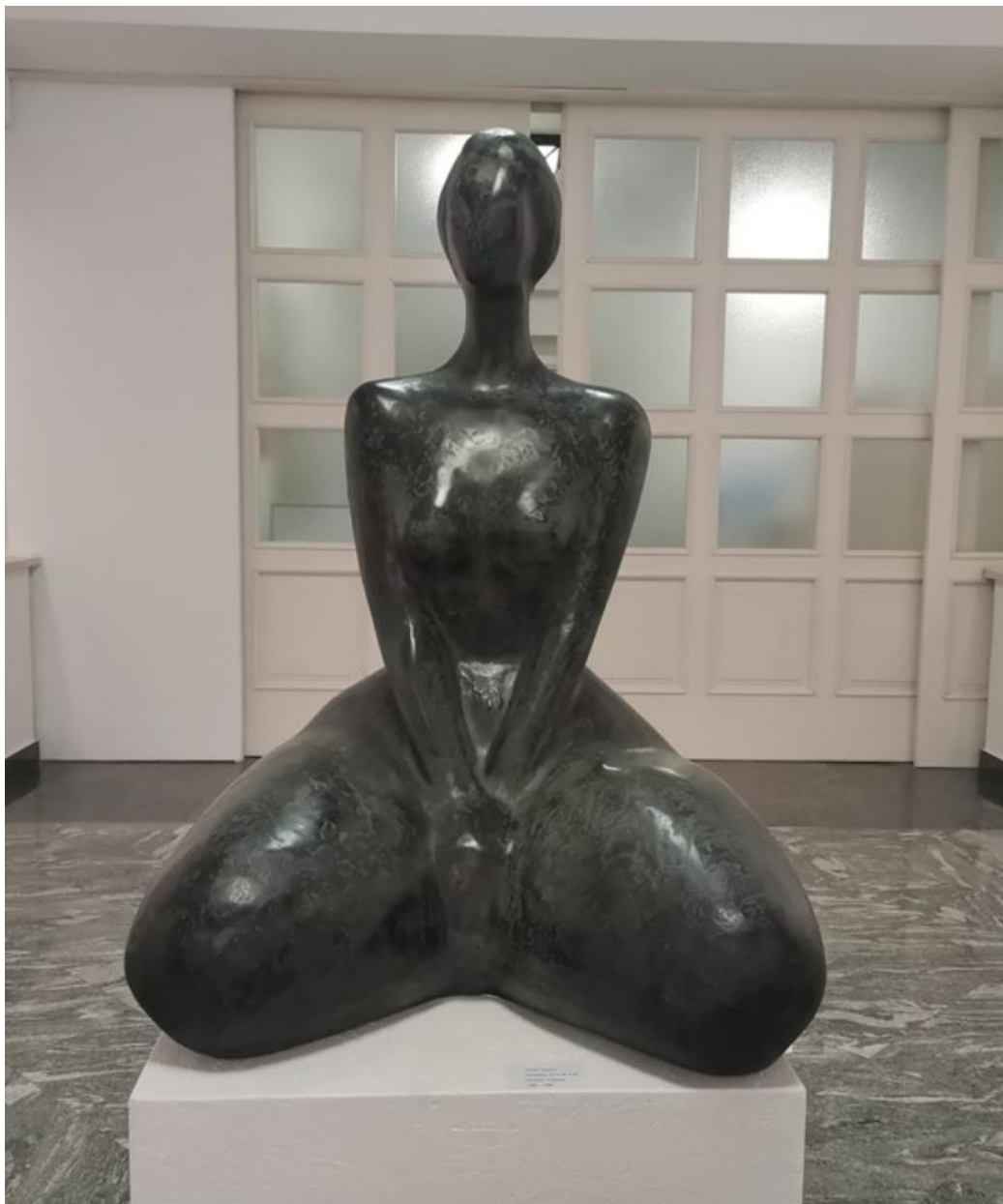
„Prema motivu figura se dijeli na: genre, povijesnu, mitološku, religioznu i etnografsku.“¹⁰ Budući da ljudi pokazuju interes za druge ljude, figura je prirodni predmet umjetnosti. Ona predstavlja širok spektar mogućnosti koje kipar može istražiti i otkriti. Za umjetnika je figura stalni izvor svježine i iznenađenja, jer je obdarena brojnim ljudskim asocijacijama koje potiču na razmišljanje o njezinoj ekspresivnosti. Lik u umjetnosti nije tek puka personifikacija, već složen koncept stvoren ljudskom maštom.

Kenneth Clark, u knjizi "The Nude", ističe kako figura nije samo objekt umjetnosti, već njezin temeljni oblik. On je uspoređuje s operom kao oblikom umjetnosti koji su Grci razvili u petom stoljeću prije Krista, dok su Talijani stvarali operu više od dvije tisuće godina kasnije. Lik u umjetnosti ne izvire iz prirode, već je produkt ljudskog uma i kao takav se bitno razlikuje od stvarnog ljudskog lika. Iako se struktura ljudskog tijela relativno malo mijenjala kroz stoljeća, koncepti i načini prikazivanja figure stalno evoluiraju kroz različite stilove umjetnosti.¹¹

⁹ figura. Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje. (Pristupljeno 27.Lipnja 2024.)
<https://www.enciklopedija.hr/clanak/figura>

¹⁰ MATKO PEIĆ, Pristup likovnom djelu, Zagreb, 1973., 194.

¹¹ RADOVAN IVANČEVIĆ : Likovni govor Uvod u svijet likovnih umjetnosti, Zagreb, 2012.



Slika 17. Alija Rešić Untitled, Ciklus: Venera, 1980./1996

„Faktura od latinske riječi *factura* – izvedba, obrada, izrada, čin, postupak, pa tako i u likovnoj umjetnosti označava različite likovno-tehničke postupke obrade površine likovnih dijela.“ U kiparstvu faktura se odnosi na udarce dlijeta, načine modeliranja prstima kiparskih materijala (gline, glinamola, plastelina...) i uporabe ostalih različitih alata i materijala pri oblikovanju kiparskih djela. Tako se fakturom dobiva određena tekstura (hrapava, glatka, sjajna itd.).“

„Faktura je ustvari slikarski ili kiparski rukopis, vidljiv znak tehnike rada pri izvedbi umjetničkog djela. Umjetnički (likovni) rukopis je u smislu prepoznavanja autorstva umjetničkog djela jednakopravan stilu umjetnika, njegovom izrazu, likovnim i tematskim sadržajima, kompoziciji i kompozicijskim načelima i ostalim čimbenicima koji sačinjavaju odnosno grade umjetničko djelo.“¹²

Volumen u kiparstvu možemo podijeliti po stupnju plastičnosti na punu plastiku i reljef. „Pojam plastika-plastičko dolazi od grčke riječi *plasso* što znači tvorim, oblikujem. U likovnoj umjetnosti poistovjećuje se s pojmom skulpture odnosno kipa ili općenito s pojmom čvrstog prostornog oblika.“ „Tu osnovnu podjelu možemo smatrati i osnovnim svojstvima volumena. Ostala svojstva proizlaze iz odnosa mase i prostora, tj. načina oblikovanja volumena, materijala kojim je volumen oblikovan i načina obrade materijala. Tako volumen može po svojim ostalim svojstvima biti: puni, prošupljen, jednostavan, složen, obli, uglat, mali, veliki, jedinstven, statičan, dinamičan, raščlanjen, usmjeren u različitim smjerovima itd.“

„Puna plastika se prema osnovnim likovnim karakteristikama, a s obzirom na odnos mase i prostora može podijeliti na: monolitnu ili apsolutnu masu, udubljeno-ispupčenu masu, prošupljenu masu, plošno istanjeno masu i linijski istanjenu masu.“ Prikaz Ikara u drvu je skulptura sa udubljeno-ispupčenom masom. „Kada u nekoj apsolutnoj masi uradimo udubljenje ili ispupčenje, dobivamo udubljeno-ispupčenu masu ili konkavno-konveksnu masu. Tako u udubljene dijelove mase ulazi prostor, a ispupčeni dijelovi izlaze iz mase u prostor. Time je narušen čisti apsolutni oblik.“¹³

Krila su snažan simbol u umjetnosti i često se koriste za prenošenje različitih tema i emocija. U mnogim kulturama i kroz povijest, krila su imala bogato simboličko značenje. Prvo, krila simboliziraju slobodu i transcendenciju jer omogućuju let i bijeg od zemaljskih ograničenja. U umjetnosti, prikazi anđela, ptica ili drugih stvorenja s krilima često predstavljaju ideju uzdizanja iznad materijalnog svijeta i postizanje duhovne slobode.

¹² MARIJAN JAKUBIN, Likovni jezik i likovne tehnike : temeljni pojmovi, Zagreb, 1999.,59, 60.

¹³ MARIJAN JAKUBIN, Likovni jezik i likovne tehnike : temeljni pojmovi, Zagreb, 1999.,61, 62, 63.

Drugo, u mnogim religijskim tradicijama, krila su povezana s božanskim bićima kao što su anđeli u kršćanstvu ili Garuda u hinduizmu. Krila na tim bićima simboliziraju njihovu svetost, moć i povezanost s nebeskim sferama. Krila se također mogu koristiti za simboliziranje zaštite i sigurnosti. Prikazi majčinskih figura ili zaštitničkih bića s raširenim krilima često prenose ideju zaštite i brige, stvarajući osjećaj sigurnosti i skloništa.

Krila se često povezuju s inspiracijom i kreativnošću. Muza, božanska inspiracija umjetnika, ponekad se prikazuje s krilima, što simbolizira neograničeni potencijal kreativnog duha i sposobnost nadahnuća. U umjetnosti, krila također mogu predstavljati promjenu i transformaciju. Prikazi leptira ili mitoloških bića poput Feniksa, koji se uzdiže iz pepela, simboliziraju proces metamorfoze i ponovno rađanje.

Krila se mogu koristiti za istraživanje dualnosti ljudske prirode, prikazujući kako ljudi teže višim idealima dok su istovremeno vezani uz zemaljske stvarnosti kao što je u slučaju Ikara. Kroz povijest, umjetnici su koristili simboliku krila kako bi izrazili kompleksne ideje i emocije, stvarajući bogatu i raznoliku paletu značenja koja se proteže kroz različite kulture i epohe.

Čovjek sa krilima u suvremeno doba u kulturi koja je dominirana kršćanskom vjerom i ikonografijom, ponajprije nas podsjeća na prikaz anđela. No anđeo i njegova značajnost su prisutna u raznim oblicima kroz povijest. Anđeo od grčke riječi *Áγγελος* za glasnik, je u staroistočnim religijama bio vjesnik bogova te prijenosnik i izvršitelj božanske volje. „Tvorbeni su utjecaj na srednjovjekovnu umjetnost izvršili opisi pojave anđela u proročkoj i apokaliptičkoj literaturi.“ „Stari zavjet sadrži mnogobrojne referencije na bića kojima je zadaća da volju Božju prenose ljudima. Djeluju kao navjesnici, zaštitnici pravednika, kaznitelji onih koji zlo čine, ili mogu biti mistička personifikacija samoga Boga.“

„Anđeli koji se javljaju u nebiblijskim temama kršćanske umjetnosti – kao glasnici, glazbenici oko Djevice Marije i Djeteta, ili kad prate Ceciliju, te kao anđeo čuvar koji prinosi dar na 'Sacra Conversazione'.“ „Općenito su, premda ne uvijek, krilati; iako bespolni, najčešće su odjeveni u nabrane halje.“¹⁴

¹⁴ JAMES HALL, Rječnik tema i simbola u umjetnosti, Zagreb, 1991., 10,11.

U pod kategoriju božanstvenih stvorenja koja imaju krila spadaju nekoliko drugih poznatih entiteta među kojima su 'Fortuna', 'Pobjeda' i 'Hermes'.

Pobjeda na latinski 'Victoria i grčki Níkē. Njena personifikacija je bila u obliku krilate žene još od doba starih Grka i Rimljana. Služila je kao glasnica bogovima primarno da proglasi i okruni pobjednika u raznim natjecanjima. Njen Rimski lik je bio jedan od inspiracija ranim prikazima anđela u kršćanskoj umjetnosti. U alegorijama ratnih pobjeda često se pojavljuje skupa sa 'Slavom' koja katkad isto ima krila.¹⁵

Sunce je atribut personifikacije 'Istine', jer ono sve izvodi na vidjelo. 'Istina ga drži u ruci.'¹⁶

Nasilna smrt kao simbol u umjetnosti, književnosti i filozofiji nosi različite slojeve značenja, često reflektirajući duboke teme o ljudskom stanju, moralnosti, društvenim strukturama i psihološkim konfliktima. Prvo, nasilna smrt simbolizira krhkost i prolaznost života, podsjećajući nas na nepredvidivost i neizvjesnost egzistencije te kako se sve može promijeniti u trenutku. U umjetničkim djelima, nasilna smrt služi kao sredstvo za ispitivanje moralnih dilema i pitanja pravednosti, gdje likovi koji doživljavaju nasilnu smrt često sudjeluju u većim pričama o grijehu, kazni i iskupljenju. Nasilna smrt može simbolizirati besmisao života i neizbježnost smrti, gdje umjetnici i filozofi koriste ove teme kako bi istražili apsurd postojanja, potragu za smislom i neizbježnu sudbinu svakog pojedinca. U nekim kontekstima, nasilna smrt može biti prikazana kao sredstvo katarze i oslobođenja, naglašavajući završetak patnje, kraj jednog ciklusa i početak novog, ili transcendenciju duhovnog svijeta iznad fizičkog. Kroz ove različite perspektive, nasilna smrt postaje složen i višeznačan simbol koji umjetnici, pisci i filozofi koriste za istraživanje dubokih i ponekad bolnih aspekata ljudskog iskustva.

¹⁵ JAMES HALL, Rječnik tema i simbola u umjetnosti, Zagreb, 1991., 257, 311.

¹⁶ JAMES HALL, Rječnik tema i simbola u umjetnosti, Zagreb, 1991., 323

7. LIKOVNI UTJECAJI

Henry Moore, engleski kipar, crtač i grafičar irskoga podrijetla, rođen je 30. srpnja 1898. u Castlefordu, Yorkshireu, a preminuo 31. kolovoza 1986. u Much Hadhamu, Hertfordshireu. Diplomirao je na Royal College of Art u Londonu 1923. godine, gdje je od 1923. do 1932. bio i profesor. "Najistaknutiji suvremeni engleski kipar; pripadnik avangarde između dva svjetska rata i među prvim kiparima čistih apstraktnih oblika. Moore je napustio klasičan ideal ljepote i stvorio vlastiti kiparski izraz, u kojem je autonomna plastička energija nositelj dubokih humanih i emotivnih sadržaja. U svojem zreлом razdoblju ostvario je sintezu apstraktnoga koncepta i figuracije u nizu statičkih, ekspresivnih kipova koji podsjećaju na drevnu mezopotamsku, afričku i pretkolumbovsku figuralnu plastiku. Monumentalne kompozicije, u bronci i kamenu, gradi na ritmičkom suprotstavljanju punih oblika i šupljina (mnogobrojne 'Ležeće figure'; 'Obiteljska grupa'; 'Majka s djetetom'; 'Kralj i kraljica'; 'Ljubavnici'). Autor je velikog opusa crteža i akvarela s prizorima iz londonskih podzemnih skloništa, kojima potresno svjedoči o ratnim stradanjima civilnoga stanovništva ('Mapa crteža iz skloništa', 1940–41). Mnoge su njegove skulpture postavljene na javnim mjestima ('Kralj i kraljica' u Antwerpenu, 1953; 'Ležeća figura' ispred sjedišta UNESCO-a u Parizu, 1958; 'Dva velika oblika' u Bonnu, 1966; 'Veliki luk' u Kensingtonskome parku u Londonu, 1980). Bavio se grafikom (litografije, bakropis); crtao kartone za tapiserije. Objavio je oglede s područja kiparstva 'Henry Moore o kiparstvu' ('Henry Moore on Sculpture', 1966) i 'Snaga u prostoru' ('Energy in Space', 1973)."¹⁷

¹⁷ Moore, Henry. Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje. (Pristupljeno 27. Lipnja 2024.)
<https://www.enciklopedija.hr/clanak/moore-henry>



Slika 18. Henry Moore: "Family Group", 1949.



Slika 19. Henry Moore: "Reclining Figure: Angles", 1979.

Yoshitaka Amano je japanski vizualni umjetnik, dizajner likova, ilustrator, scenograf za kazalište i film te kostimograf. Prvi je put postao poznat krajem 1960-ih radeći na anime adaptaciji Speed Racera. Amano je kasnije postao autor ikoničkih i utjecajnih likova poput 'Gatchamana', 'Tekkamana', 'Honeybee Hutch' i 'Casshern'. Godine 1982. postao je samostalni umjetnik i uspješan kao slobodni ilustrator za brojne autore, te je radio na bestselerima kao što su The Guin Saga i Vampire Hunter D. Također je poznat po ilustracijama za popularnu franšizu videoigara 'Final Fantasy'. Od 1990-ih Amano stvara i izlaže slike koje prikazuju njegove retro pop ikone u galerijama diljem svijeta, uglavnom slikajući na aluminijskim pločama s akrilnim i automobilskim bojama. Pet puta je osvojio nagradu 'Seiun', a 1999. godine osvojio je nagradu 'Bram Stoker' za suradnju s Neilom Gaimanom na noveli: 'Sandman: The Dream Hunters'. Amano je postao najviše plaćeni umjetnik na svijetu 1996. godine, zaradivši te godine 40.000.000 dolara od prodaje sitotiska, litografija i bakroreza temeljenih na njegovim ilustracijama iz knjiga.¹⁸

¹⁸ https://en.wikipedia.org/wiki/Yoshitaka_Amano (Pristupljeno 22.Lipnja 2024.)



Lijevo: Slika 20.: Neil Gaiman: Naslovna stranica: "Sandman: The Dream Hunters", ilustrirao: Yoshitaka Amano, 1999.

Desno: Slika 21. Yoshitaka Amano dizajn lika za anime "Gatchaman", 1972.

"The Lament for Icarus" je slika Herberta Jamesa Drapera koja prikazuje mrtvog Ikara okruženog jecajućim nimfama. Krila Ikara temelje se na uzorku rajske ptice. Prema Justine Hopkins, Draper identificira Ikara "s ostalim herojima preraphaelita i simbolista, koji su, poput Jamesa Deana pola stoljeća kasnije, uspjeli živjeti brzo, umrijeti mladi i ostaviti prekrasno tijelo". (Posljednja polovica te izjave temelji se na retku iz romana "Knock on Any Door" Willarda Motleyja iz 1947. godine i njegovoj filmskoj adaptaciji.) U 1890-ima Draper se uglavnom fokusirao na antičke grčke mitološke teme. Frederic Leighton je prikazao Ikara 1869., ali dok je Leighton prikazao pripreme za let, Draper je prikazao tragičan kraj leta. Za kompoziciju Draper je usvojio Leightonovu metodu prikazivanja odvojenih figura, za što je koristio četiri mlada profesionalna modela.



Slika 22. "The Lament for Icarus" Herbert James Draper 1898

Upotreba muškog tijela kao sredstva za projekciju subjektivnih emocija, kao u "The Lament for Icarus", karakteristična je za slikarstvo i kiparstvo kasne viktorijanske ere. U "The Lament for Icarus" tijelo se čini da se topi u zagrljaju jedne nimfe. Draper je primijenio tekuće svjetlosne efekte bez napuštanja forme i koristio je uglavnom tople boje. Potamnijela koža Icara odnosi se na njegov blizak susret sa Suncem prije pada. Zrake zalazećeg sunca na udaljenim liticama naglašavaju prolaznost vremena. Moralizirajuća, sentimentalna i senzualna, "The Lament for Icarus" na kraju je postala dobro komponirana slika epskog neuspjeha.¹⁹

„Art déco: (skraćeno od francuskog 'art décoratif': ukrasna umjetnost), pojam nastao nakon međunarodne izložbe dekorativnih umjetnosti u Parizu 1925. Kao pojava unutar moderne umjetnosti 1920–30 (često i do 1940), on je skup različitih težnji, često još vezanih uz secesiju (art nouveau) i Wiener Werkstätte, a prisutan je u svim područjima umjetničkoga oblikovanja života, pa i u graditeljstvu, te se očituje i kao kulturološka pojava. Posebna pozornost pridaje se unutarnjem uređenju prostora, plakatima, opremi knjiga, a slikarstvo i kiparstvo, osobito sitna plastika, poprimaju često ukrasnu (dekorativnu) funkciju, pri čemu se upotrebljavaju neobični i skupi materijali. Ozračje art décoa prisutno je u cijeloj Europi, u prvom redu u Francuskoj, i u SAD-u, gdje se posebno ističe u arhitekturi. U Engleskoj ono započinje tek 1930-ih i 1940-ih, a i Japan svoje izvozne proizvode izrađuje u maniri art décoa.“²⁰

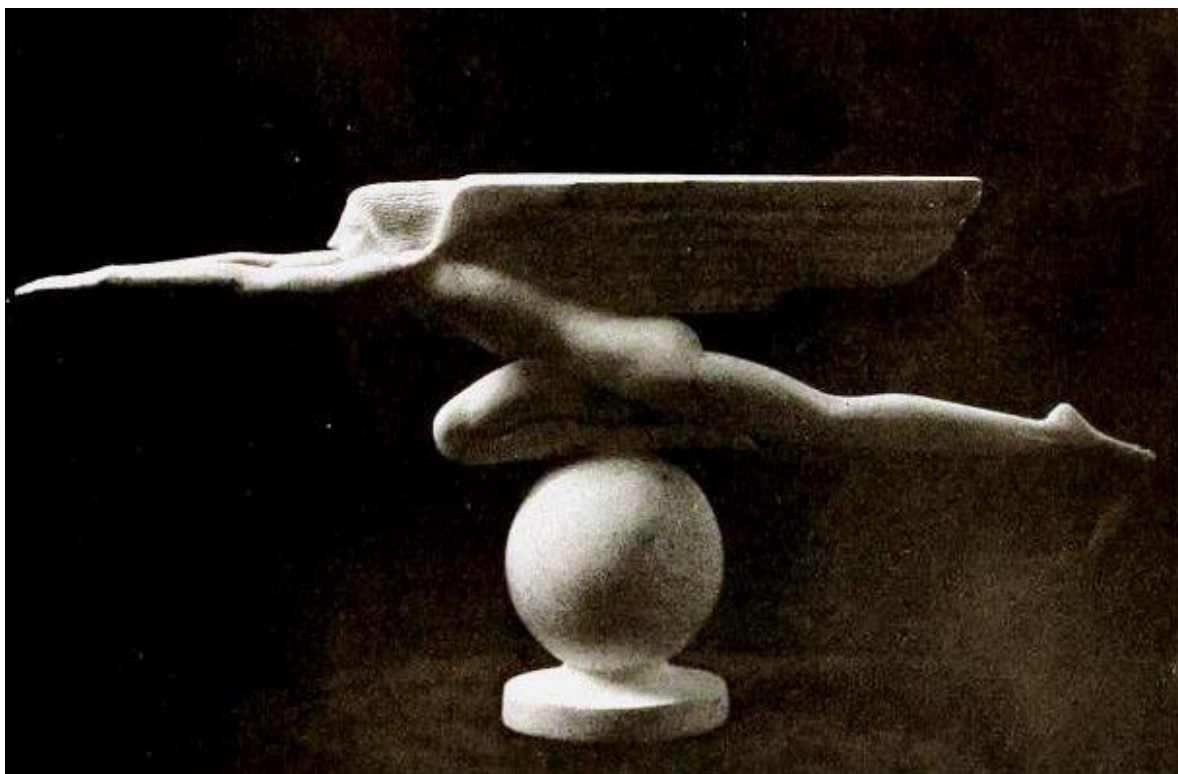
„Odlike art décoa su bile gotovo identične art nouveau i Wiener Werkstätte, a prisutan je u svim područjima umjetničkoga oblikovanja života, pa i u graditeljstvu, te se očituje i kao kulturološka pojava. Odlikuje se jednostavnim čistim formama s pročišćenim klasicizmom i bogato dekoriranim geometrijskim ili stiliziranim figuralnim likovima. Posebna pozornost pridaje se unutarnjem uređenju prostora, plakatima, opremi knjiga, a slikarstvo (najpoznatiji primjer bila je poljska slikarica Tamara de Lempicka, čija su djela bila neki blagi derivat kubizma) i kiparstvo, osobito sitna plastika, poprimaju često ukrasnu (dekorativnu) funkciju, pri čemu se upotrebljavaju neobični i skupi materijali odavajući dojam luksuza i bogatstva (žad, srebro, slonovača, opsidijan, krom, kristal). Art déco je bio zanesen modernim

¹⁹ https://en.wikipedia.org/wiki/The_Lament_for_Icarus (Pristupljeno 25.Lipnja 2024.)

²⁰ Art déco. Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje. (Pristupljeno 27.Lipnja 2024.)

industrijskim strojevima, automobilima i brzinom, pa su njegovi umjetnici preferirali relativno jednostavne ravne forme, simetriju i ponavljanje uzoraka. Formalno, na art déco su utjecali art nouveau, Bauhaus, kubizam, pa čak i ruski balet. Karakteristični motivi art décoa bile su vrlo konvencionalno prikazani ženski aktovi, životinje, lišće, sunčeve zrake i sl.[1] Većina priznatih autora art décoa kreirali su pojedinačne predmete, ili su ih umnažali u vrlo malim i strogo ograničenim količinama.“ „Za Drugog svjetskog rata art déco je u većini zemalja izašao iz mode, ali se krajem 1960-ih pojavila nostalgija za njegovim ostvarenjima, koja tinja do danas, pa se neki autori primijenjene umjetnosti, mode i nakita inspiriraju formama tog stila.“

„Skulptura je bila vrlo česta i integralna karakteristika Art Deco arhitekture.“ „Javna Art Deco skulptura gotovo uvijek je bila reprezentativna, obično herojskih ili alegorijskih figura povezanih s namjenom zgrade ili prostorije. Tematski su obično bili odabrani od strane sponzora, a ne umjetnika. Apstraktna skulptura u dekorativne svrhe bila je izuzetno rijetka.“²¹



Slika 23. Harriet Whitney Frishmuth "Speed" 1922.

²¹ https://hr.wikipedia.org/wiki/Art_d%C3%A9co (Pristupljeno 24.Lipnja 2024.)

8. ZAKLJUČAK

Kroz izradu ovog rada, cilj mi je bio ne samo prikazati mit o Ikaru kroz medij drva, već i istražiti dublje značenje ljudske čežnje za nedostižnim. Ikarova ljudska težnja za nebesima, unatoč nedostižnosti, potaknula me na dublje istraživanje i analizu ove tematike u umjetnosti i ljudskoj psihologiji. Njegov pad simbolizira ne samo fizički neuspjeh, već i pruža bogatu simboliku koja rezonira s univerzalnim temama ljudske ambicije, ograničenja i traganja za samospoznajom. U svojoj analizi, usredotočila sam se na stilske utjecaje i tehničke aspekte izrade, povezujući tradicionalne mitološke motive s modernim umjetničkim izrazom. Nadam se da će ovaj rad pružiti dublji uvid u simboliku Ikarova mita i potaknuti promišljanje o našim vlastitim težnjama i granicama. Kroz ovu skulpturu, nastojala sam uhvatiti trenutak Ikarovog pada, ali i sve ono što taj trenutak predstavlja za nas kao ljudska bića.

Osim toga, vlastita borba s lošim fizičkim zdravljem tijekom stvaranja ovog djela dodala je dodatnu dimenziju mom radu. Kao što je Ikarov pad simbolizirao granice i krhkost ljudskog tijela i duha, tako je i moja osobna borba s fizičkim ograničenjima sadržavala slične teme. Rad na ovoj skulpturi postao je oblik terapije i introspekcije, omogućujući mi da kroz umjetnost prevagnem svoje vlastite izazove i prepreke. Na taj način, moj rad ne samo da odražava univerzalne teme iz mita o Ikaru, već i moje osobno putovanje kroz poteškoće i upornost u nastojanju da postignem svoje ciljeve unatoč fizičkim ograničenjima.

9. LITERATURA

Knjige:

ROBERT GRAVES, Grčki mitovi, Zagreb, 2003

JAMES HALL, Rječnik tema i simbola u umjetnosti, Zagreb, 1991.

RADOVAN IVANČEVIĆ : Likovni govor Uvod u svijet likovnih umjetnosti, Zagreb, 2012.

MARIJAN JAKUBIN, Likovni jezik i likovne tehnike : temeljni pojmovi, Zagreb, 1999.

CARL GUSTAV JUNG, Čovjek i njegovi simboli, Zagreb, 1974.

MATKO PEIĆ, Pristup likovnom djelu, Zagreb, 1973.

TONY RUSSELL, CATHERINE CUTLER, Svjetska enciklopedija drveća, Rijeka, 2004.

STANISLAV VLAHOVIĆ, Primijenjena dendrologija : drveće i grmlje : bogatstvo našeg okoliša II. Svezak : Od Maackia do Ziziphus, Zagreb, 2019.

Web izvori:

Art déco. Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje. (Pristupljeno 27.Lipnja 2024.)

https://hr.wikipedia.org/wiki/Art_d%C3%A9co (Pristupljeno 24.Lipnja 2024.)

Drvo, Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje. <https://www.enciklopedija.hr/clanak/drvo> (Pristupljeno 26.Lipnja 2024.)

figura. Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje. <https://www.enciklopedija.hr/clanak/figura> (Pristupljeno 27.Lipnja 2024.)

Moore, Henry. Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje.

<https://www.enciklopedija.hr/clanak/moore-henry> (Pristupljeno 27.Lipnja 2024.)

Ivan Volarić, Stručni članak: Svojstva Drva:

<https://www.proentaris.hr/static/files/Svojstva%20drva.pdf> (Pristupljeno 20. Lipnja 2024.)

https://en.wikipedia.org/wiki/Yoshitaka_Amano (Pristupljeno 22.Lipnja 2024.)

https://en.wikipedia.org/wiki/The_Lament_for_Icarus (Pristupljeno 25.Lipnja 2024.)

9.ILUSTRACIJE

Slika 1. Odabrana skica

Slika 2. Skica u glini

Slika 3. Lijevanje pozitiva u gipsu

Slika 4. Slaganje dasaka

Slika 5. Zalijepljeni prvi sloj

Slika 6. Spajanje trupaca

Slika 7. Prenošnje rada

Slika 8. Proces rezbarenja 1.

Slika 9. Proces rezbarenja 2.

Slika 10. Dodavanje slojeva

Slika 11. Proces rezbarenja 3.

Slika 12. Proces rezbarenja 4.

Slika 13. Završni izgled

Slika 14. Presjek drva Drvo, Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje. (Pristupljeno 26.Lipnja 2024.) <https://www.enciklopedija.hr/clanak/drvo>

Slika 15. Malolisna lipa, https://stetnici.sumins.hr/SumskiStetnici/malolisna_lipa_%28tilia_cordata%29

(Pristupljeno 26. Lipnja 2024.)

Slika 16. "Shigir Idol" stara 12000 godina, https://en.wikipedia.org/wiki/Shigir_Idol
(Pristupljeno 27. Lipnja 2024.)

Slika 17. Alija Rešić Untitled, Ciklus: Venera, 1980./1996

Slika 18 Henry Moore: "Family Group", 1949.

Slika 19. Henry Moore: "Reclining Figure: Angles", 1979.

Slika 20. Neil Gaiman: Naslovna stranica: "Sandman: The Dream Hunters", ilustrirao: Yoshitaka Amano, 1999.

Slika 21. Yoshitaka Amano dizajn lika za anime "Gatchaman", 1972.

Slika 22. "The Lament for Icarus" Herbert James Draper 1898

Slika 23. Harriet Whitney Frishmuth "Speed" 1922.

