

Suvremena Venera

Skokandić, Danijela

Undergraduate thesis / Završni rad

2020

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Split, Arts Academy / Sveučilište u Splitu, Umjetnička akademija**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:175:835003>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2025-02-24**



Repository / Repozitorij:

[Repository of Arts Academy](#)



**SVEUČILIŠTE U SPLITU
UMJETNIČKA AKADEMIJA U SPLITU**

DANIJELA SKOKANDIĆ

ZAVRŠNI RAD

SUVREMENA VENERA

Split, 2020.

**SVEUČILIŠTE U SPLITU
UMJETNIČKA AKADEMIJA
ODJEL ZA LIKOVNE UMJETNOSTI**

SUVREMENA VENERA

ZAVRŠNI RAD

**LIKOVNI ODSJEK
Preddiplomski studij kiparstva
Predmet: Završni ispit**

**Mentor:
Matko Mijić**

**Studentica:
Danijela Skokandić**

Split, rujan 2020.

SADRŽAJ

1. UVOD.....	4
2. VENERA KROZ POVIJEST UMJETNOSTI	5
2.1. PRAPOVIJESNA VENERA.....	5
2.2. VENERA STAROG VIJEKA.....	8
2.2.1. ANTIČKA VENERA.....	11
2.3 VENERA SREDNJEG VIJEKA.....	15
2.4. VENERA NOVOG VIJEKA	17
2.5. VENERA MODERNIZMA	19
3. PROCES RADA	22
3.1. SKICA	22
3.2. MATERIJAL I IZVEDBA.....	23
3.3. PATINIRANJE	26
4. OSVRT	28
5. LITERATURA	30

1. UVOD

Kroz povijest umjetnosti nailazimo na raznolike slike i kipove inspirirane ženskim tijelom, poznatim po nazivom *Venera*. Venera iza kulisa nosi simboliku ženske plodnosti, života i moći. Prikazivana je njenim atributima, što najbolje možemo vidjeti na najstarijem primjeru Venere iz Willendorfa (Slika 1.), gdje su iskazani atributi; grudi, trbuh i stražnjica. U različitim povijesnim periodima Venera je prikazivana u različitim verzijama, ovisno o (tadašnjim) trenutnim društvenim standardima i idealima.

Problem na kojeg nailazim je suvremena Venera. Kakva je postmodernistička Venera i je li žena kao simbol izgubila svoju moć i smisao u umjetnosti? Budući da živimo u liberalnijem društvu (relativno) gdje pojedinac može otvorenije iznositi svoje stavove i pokazivati svoje tijelo, gdje je žena jednaka muškarcu i gdje populacija ne manjka da bismo hvalili plodnost, nalazi li i dalje simbol Venere svoje mjesto u takvom društvu? Također društvo mijenja svoje ideale, potrebe i poglede na život. Kakvu Veneru trenutno stvara društvo drugoga desetljeća dvadeset i prvoga stoljeća?

Moj cilj bio je dobiti skulpturu koja predstavlja Veneru u duhu postmodernizma. Težim čišćenjem forme od suvišnih detalja koje sadašnje društvo negira i osvrnućem na srž ideje; na spoj ženske spolnosti i povezanosti s prirodom.



Slika 1. Venera iz Willendorfa

Izvor: Janson, H. W. (1982.) *Istorija umetnosti*. Beograd, Prosveta

2. VENERA KROZ POVIJEST UMJETNOSTI

“Još u najstarije vrijeme Venera je bila zvijezda nježnih povjeravanja; prva među nebeskim ljepoticama nadahnjivala je ljubavnike izravnim utjecajem što ga nježno zračenje te zvijezde ima na kontemplativne duše. Za astrologe Venera posjeduje svojstvo koje je povezano sa čuvstvima pohotne privlačnosti i ljubavi, što se razvijaju već u organskoj požudi dojenčeta u dodiru s majkom i produžuju se i razvijaju sve do sentimentalnog altruizma. Taj Venerin svijet u čovjeku okuplja u čuvstvenoj sinergiji osjeta, osjećaja i senzualnosti simpatijsku privlačnost prema predmetu, zanosu, smiješak, zavodništvo, zanos užitka, veselja, radosti, svetkovine u afinitetu i skladu razmjenjivanja, zanos čuvstvenog sjedinjenja, te emocionalna stanja što ih izazivaju čar, ljepota i ljupkost. To se božanstvo u svim mitologijama pojavljuje u liku najveće ljepote: nema božanstva čija bi se krasota mogla mjeriti s krasotom Afrodite, zaštitnice himena i savršene ženske ljepote. Pod njezinim znamenom u čovjeku kraljuje životna radost u proljetnoj svetkovini opijenosti osjetila i u najrafiniranijem i najduhovnijem estetskom užitku. Njezino je carstvo nježnosti i milovanja, dobrote, užitaka i ljepote. To je carstvo one smirenosti srca što se naziva srećom.”¹

2.1. PRAPOVIJESNA VENERA

Za razumijevanje pojama suvremene Venere prvo moramo razumjeti njezinu povijesnu genealogiju. Najbolji primjer za započeti temu je Venera iz Willendorfa (Slika 1.), jedna od nekoliko najbolje očuvanih primjeraka štovanja žena i/ili božica iz prapovijesna vremena. Prema podacima iz *Povijesti Umjetnosti*, autora H. W. Jansona, ona datira od oko 15000. pr. Kr. - 10000. pr. Kr., što spada u paleolitsko razdoblje.

“Osim velikih pećinskih slika, ljudi mlađeg paleolitika radili su i male crteže i rezbarije u kosti, rogu ili kamenu, vješto urezane uz pomoć sitnog oruđa od kamena. Čini se da su i ovi crteži rezultat otkrivanja i razrade slučajnih sličnosti; u ranijem stupnju ljudi kamenog doma zadovoljavali su se time da sakupljaju oblutke (a vjerojatno i druge sitne manje trajne predmete) u čijem su prirodnom obliku vidjeli predstavne odlike koje su ih činile “magijskim”; odjeci takvog gledanja osjećaju se lijepo i u potpunije obrađenim komadima kasnijih vremena. Takozvana Willendorfska Venera iz Austrije, jedna od nekoliko ženskih

¹ Chevalier, J. i Gheerbrant, A. (1983.) *Rječnik simbola: mitovi, sni, običaji, geste, oblici, likovi, boje, brojevi.* Zagreb, Matica hrvatska

figura plodnosti, sva je u jednoj loptastoj okruglini koja podsjeća na One jajolike “svete oblutke.”²

Prvi dio nazivlja (Venera) dobiva po rimskoj božici ljepote, a drugi po mjestu pronalaska, Willendorf u Austriji. To je kipić veličine 11,50 cm izrađen od vapnenca koji predstavlja ženski akt s naglašenim oblinama i reproduktivnim organima. Trenutno se nalazi u Bečkom Prirodoslovno-povijesnom muzeju. Pojavu kipića možemo tumačiti na više načina, budući da prava svrha njihova postojanja nije u potpunosti razjašnjena. Iako znanstvenici još nisu odgonetnuli njezinu svrhu nastajanja, pretpostavlja se da je nastala u čast kojega paleolitskoga božanstva ili da se na taj način štovala ženina plodnost. Oba slučaja nisu strana za paleolitsku eru jer je to razdoblje čovječanstva u kojemu nije postojao oblik razvijene organizirane civilizacije zbog čega je postotak preživljavanja određenih skupina ljudi bio upitan i ovisio je isključivo o što većem razmnožavanju. U takvoj je situaciji plodna žena bila od velike važnosti za opstanak zajednice. Također, njezine su obline, tj. masne naslage na tijelu predstavljali idealan pojam žene koja može prehraniti svoje potomstvo. Valja pridati pažnju da u paleolitiku nije postojao koncept kultiviranja hrane, zbog čega su jedinice čovjeka uvelike ovisile o onome što pronađu ili ulove u svojoj okolini.

Uz već spomenutu Veneru iz Willendorfa potrebno je naglasiti i ostala važna prapovijesna pronalazišta kulta božice. Tako postoji Çatal Höyük, napredno naselje iz kamenoga doba koje se smatra najvećim, najvažnijim i najfascinantnijim neolitičkim naseljem otkrivenim na Bliskom Istoku i unutar kojega su nađeni tragovi umjetnosti. Smješten je na području današnje Turske u blizini Ankare i datira između 7200. i 7100. g. pr. Kr. Zašto je to naselje zanimljivo? Radi obrednih slika koje su se našle u svakoj kući, među kojima se nalaze i gipsani obojeni reljefi i siluete urezane u gips.

“Najčešći je motiv božica prikazana u položaju za rađanje, podignutih nogu i ruku. Rođenje je čest motiv: pronađen je velik kip žene koja rađa bikovu glavu, a uz nju je još jedna žena koja rađa ovnovu glavu. Na tome drugome reljefu pojavljuju se tri bikove glave koje su smještene ispod ovnove glave. Nije jasno predstavljaju li one prethodna rođenja ili “heraldičku” potporu božice.”³ (Slika 2.)

² Janson, H. W. (1982.) *Istorija umetnosti*. Beograd, Prosveta (slobodni prijevod)

³ Grupa autora (2009.) *Iščezle civilizacije*. Zagreb, Mozaik knjiga

Modelacija kod primjera božice iz Çatal Höyük je mekana, ali atributi su slično naglašeni kao na primjeru Venere iz Willendorfa. Drugačiji primjer nalazimo u dolini današnjeg Pakistana i Harappima. Njihovoj kulturi pripisuju se figurice božice-majke s razrađenim pokrivalima za glavu i nakitom. Ti kipići hvalili su žensko tijelo i predstavljali ga u manjem obujmu nego primjeri iz Willendorfa i Çatal Höyüka. Modelacija na kipićima iz Harappa više je pažnje davala ukrašavanju, nego samoj anatomiji. (Slika 3.)

“Kipići od terakote najvjerojatnije su bili zavjetni darovi izrađeni za potrebe obreda, a poštovali su vjersku tradiciju ranijih stanovnika koji su stoljećima prije nastanka velikih gradskih središta živjeli u dolini Inda.”⁴



Slika 2. Božica na prijestolju



Slika 3.

Izvor: Grupa autora (2009.) *Iščezle civilizacije*. Zagreb, Mozaik knjiga

⁴Grupa autora (2009.) *Iščezle civilizacije*. Zagreb, Mozaik knjiga

2.2. VENERA STAROG VIJEKA

Prapovijest završava pojavom pisma te dolazi do pojave prvih civilizacija tj. započinje stari vijek. Dolazi do razvoja društva i složenijeg pojmovanja svijeta oko sebe što se očituje ponajprije u umjetnosti. U odnosu na paleolitik umjetnost doživljava svoju transformaciju i napredak. Također, znanje o astronomiji se obogaćuje i primjenjeni su novi pojmovi u praksi. *Venera* je, o kojoj se ovdje piše, zapravo ime drugoga planeta Sunčeva sustava koje ima svoje značenje i utjecaj na društvo staroga vijeka. Za drevne Grke normala je biti upućen u astronomiju, budući da su bili moreplovci. Njihovi astronomi pokazali su se ispred svojega vremena, kao Aristotel koji je ostavio čak dva dokaza da je Zemlja okrugla. *Venera* je za Grke bila poznata još od davnih dana, međutim gledali su na nju kao na dvije različite pojave, *Hesper* i *Heosfor*, tj. *Večernjaču* i *Danicu*. Sve do 4. st. pr. Kr. kada počinju shvaćati da je u pitanju jedno nebesko tijelo koje nazivaju „*Afroditi*nom zvijezdom“. Tako je važnost *Venerina* ciklusa i same *Venere* poznata i kod starih predkolumbijskih američkih civilizacija, npr. kod *Maya* i *Azteka*, koji su je upotrebljavali za utvrđivanje kalendara i za njihovu kozmogoniju.

*“Azteci su Venerine godine brojili u skupinama po pet, što odgovara osmerim sunčevim godinama. (...) Dnevni ciklus Venere, koja se pojavljuje jednom na istoku, a drugi put na zapadu (kao jutarnja i kao večernja zvijezda), čini Venerom u biti simbolom smrti i ponovnog rođenja. Pojavljivanje te planete na početku i na kraju dana objašnjava zašto se aztečko božanstvo - Quetzalcoatl - može isto tako nazvati dragocjenim blizancem.”*⁵

Stari vijek bogat je novim civilizacijama u kojima nalazimo nova likovna rješenja i nove materijale u kiparstvu. Međutim, *Venerin* trag, kao zvijezda, ali i kao božica i dalje ima svoju moć i važnost. Među prvim se civilizacijama spominje *Egipat*. Budući da je *Drevni Egipat* imao svoju religiju sa svojim božanstvima te da je bio pod vladavinom *Faraona* sva umjetnost koja je nastala u tom razdoblju bila je u svrhu faraonove narudžbe. Što se tiče egipatskih božanstava spomenimo *Hahtor*, božicu ljubavi, sreće i glazbe, koju se predstavlja kao ženu s kravljim rogovima i koja se smatra pandamom grčkoj božici *Afroditi*. Prema egipatskoj mitologiji njezina je dužnost bila dočekati duše mrtvih u podzemlju s hranom i pićem. Žena je boga *Horusa* i spada pod solarne božice. U egipatskoj umjetnosti *Hathor* je prikazivana antropomorfno kao atraktivna žena, koja drži zvečku, struk lotosa, žezlo i često je

⁵ Chevalier, J. i Gheerbrant, A. (1983.) *Rječnik simbola: mitovi, sni, običaji, geste, oblici, likovi, boje, brojevi*. Zagreb, Matica hrvatske

prikazivana u haljama crvene, tirske ili kombinaciju tih dviju boja. Na glavi ima krunu oblika sunčeva diska s bikovim rogovima. Također, postoje slučajevi u kojima se predstavlja doslovnim oblikom krave sa sunčevim diskom između rogova ili u ljudskom obliku s kravljom glavom. Jedan od najlijepših primjera prikaza Hathore u umjetnosti je reljef iz grobnice Sethosa I., najveće grobnice u Dolini kraljeva. Božica je prikazana kako dočekuje kralja stižući mu ruke i pružajući ogrlicu kao simbol svoje zaštite (Slika 4.). Na ovom se primjeru može primjetiti kako je tradicionalna hijeratska kvaliteta egipatskoga crteža ublažena određenom mekoćom.



Slika 4. Doček kralja Sethosa I. u podzemlju, prikaz božice Hathor

Izvor: <https://ancientaliengoddesses.com/2018/01/18/the-egyptian-hemp-goddess/> (viđeno 17. 9. 2020.)

U međuvremenu, na Bliskom istoku pojavila se još jedna civilizacija u Mezopotamiji, “zemlji između rijeka”. Sumerani koji ne samo da su bili poznati po svojem klinastom pismu, već i po kiparstvu. U Uruku nađena je ženska glava od bijeloga mramora i pretpostavlja se da je u pitanju prikaz božice Inane. “*Oči i obrve su prvobitno bile izvedene umetanjem raznobojnog materijala, a glava je bila pokrivena “perikom” od zlata ili bakra. Ostali dio kipa, koji je vjerojatno bio sagrađen u prirodnoj veličini, po svojoj prilici je bio od drveta. Kao umjetničko djelo, ova glava je na istoj razini kao i najljepša djela egipatskog kiparstva Starog carstva. Meko zaobljeni obrazi, fini lukovi usana, kombinirani s nepomičnim pogledom ogromnih očiju stvaraju ravnotežu između čulnosti i strogosti, dostojno svake boginje.*”⁶ (Slika 5.) Prema podacima iz *Povijesti Umjetnosti* autora H. W. Jansona u pitanju je mramorna glava visine 20 cm i datira od prije 3500.-3000. godina prije Krista. Božica Inana Sumerska je božica ljubavi, ljepote, rata, pravde, političke moći i seksa. Uruku je bilo njezino glavno kultno središte i smatrala se božicom neba. Bila je povezana s planetom Venerom i njezini simboli bili su lav i osmerokraka zvijezda. Inana se također kao i egipatska Hathor smatra pandanom grčke Afrodite.



Slika 5. Ženska glava, iz Uruka

Izvor: Janson, H. W. (1982.) *Istorija umetnosti*. Beograd, Prosveta

⁶ Janson, H. W. (1982.) *Istorija umetnosti*. Beograd, Prosveta (slobodni prijevod)

2.2.1. ANTIČKA VENERA

Preteča kulture Stare Grčke jest Egejska kultura. Jedno od poznatijih nalazišta Egejske umjetnosti je Knos koji se nalazi na sjeveru otoka Krete i smatra se da je tu procvatala prva europska civilizacija. U religijskom vjerovanju najčešće su štovali bikove, ali i božicu, zvanu Gospodaricom zvijeri. *“U središtu glavne kretske religije bila je božica majka koju su štovali u svetištima i špiljama još od najranijih vremena. Često se prikazivala sa simbolima živih stvorenja, kao što su zmije, ptice ili cvijeće. U ranome razdoblju, prije 1700. pr. Kr., štovanje se odvijalo u središtima visoko na planinskim vrhovima. Darovi su se prinosili u obliku glinenih modela koji su prikazivali ono što je štovatelje zabrinjavalo. Modeli su često prikazivali dijelove tijela ili domaće životinje, a neki su imali veze s plodnošću. (...) Odnos između božice majke i bika tema je velikih polemika. Prema grčkim mitovima, Minotaur je bio hibridno čudovište, čovjek s bikovom glavom. Smatralo se da je čudovište plod žudnje kretske kraljice Pasifaje za bikom, a podrijetlo možda vuče iz minojskog kulta koji uključuje sveti brak božice majke i bika.”⁷* Njihova božica tj. Gospodarica zvijeri prikazivana je kao atraktivna žena s razotkrivenim poprsjem, dok joj je ostatak tijela prekriven raskošnom slojevitom haljinom sa zmijama u obje ruke i mačkom na glavi.



Slika 6. i 7. Gospodarica zvijeri

Izvor: (slika lijevo) Grupa autora (2009.) *Iščezle civilizacije*. Zagreb, Mozaik knjiga

(slika desno) Janson, H. W. (1982.) *Istorija umetnosti*. Beograd, Prosveta

⁷ Grupa autora (2009.) *Iščezle civilizacije*. Zagreb, Mozaik knjiga

Za Egejsku kulturu uz Knos bitan je i arheološki lokalitet Mikena koja se nalazi na sjeveroistoku Peloponeza u Grčkoj. Tamo su u jednom od svetišta pronađene figurice od bjelokosti (Slika 8.). Zanimljive su po odjeći koja otkriva prsa, kakva se nosila i u minojskoj Kreti. Te se figurice smatraju među prvim prikazima božice Demetre i njene kćeri Perzefone.



Slika 8. Majčinska ljubav

Izvor: Grupa autora (2009.) *Iščezle civilizacije*. Zagreb, Mozaik knjiga

Razvojem društva stvorila se Stara Grčka. Uz svoju bogatu povijest i njezina otkrića, njezin je utjecaj prisutan i u današnjem društvu, pogotovo u području umjetnosti. Naglasak se stavlja na njihovu religiju, koja je temelj Grčkoj mitologiji koja priča o bogovima i herojima što je glavni motiv Starogrčke umjetnosti. Svoje su bogove predstavljali kao ljude, pune vrlina i mana, samo besmrtni, mogli su se kretati brzinom svjetlosti i biti nevidljivi. Također najveći naglasak ide na božicu Afroditu, božicu ljubavi i ljepote, zaštitnicu obitelji, braka i ljudske zajednice. *“Afrodita, boginja ljubavne čežnje, pomolila se naga iz morske pjene pa na školjci stigla do obale ostrva Kitere, gdje je izašla na obalu, ali, pošto joj se ostrvo učinilo malo, produžila je do Peloponeza, mada se kako izgleda, ipak nastanila u Pafu na Kipru, gdje je glavno središte njenog kulta. Trava i cvijeće nicali su kud god je hodila. U Pafu su Temidine kćeri, godišnja vremena, požurile da je obuku i ukrase.”*⁸ Afrodita se smatra jednom od najmoćnijih i najcjenjenijih božica, zahvaljujući njezinom magijskom utjecaju na ljude i bogove. Poveznica između Afrodite i prapovijesne božice nalazi se u ljudskoj potrebi za hvaljenjem ženskoga tijela, plodnost, ljepote, spolnosti. Afrodita je složenija verzija

⁸ Greves, R. (1987.) *Grčki mitovi*. 3. izd. Beograd, Nolit. (slobodni prijevod)

prapovijesne majke božice koja će se također nastaviti razvijati kroz povijest umjetnosti. Kiparstvo Stare Grčke složenije je od predhodno navedenih naroda. Grčko kiparstvo dijelimo na dvije vrste: **arhitektonsko** i **slobodno** kiparstvo. Također ono je imalo tri klasifikacijska razdoblja: **arhajsko**, **klasično** i **helenističko**. U prvom razdoblju arhajsko kiparstvo imalo je snažan utjecaj na egipatsku umjetnost, što se očitovalo u stiliziranim formama, ali stvar koja je grčko kiparstvo činilo posebnijim od egipatske prikaz je realnije anatomije. Međutim, Grci su se nastavili razvijati u umjetničkom smislu i tako dolazili do savršene ravnoteže između idealizma i realizma. To razdoblje nazivamo klasičnim. Iz spomenutog razdoblja nastali su vrhunski kiparski radovi na temu Venere. Imamo primjer Trono Ludovisi, mramorno prijestolje s uklesanim reljefima s obje strane od kojih je jedan prikaz rađanja Venere. (Slika 9.) Kipovi postižu potpuni realizam što dovodi simbol Venere u čistu erotiku i užitak, gdje se simbol plodnosti pretvara u simbol žudnje i strasti. Zatim imamo helenističko kiparstvo, kiparstvo koje se razvilo van granica tadašnje Grčke, ali pod njihovim utjecajem. Tu nalazimo jedan primjer prikaza ženskoga tijela, skulpturu Nike sa Samotrake. (Slika 10.) To je prikaz boginje s krilima koja djeluje kao da vjetar puše izanj. U pitanju je skulptura koja je također najveća iz helenističkog perioda, visoka je svega 2, 4 m i danas je možemo naći u muzeju Lovreu, u Parizu.



Slika 9. Rođenje Venere



Slika 10. Nika sa Samotrake

Izvor: (slika lijevo) <https://nova-akropola.com/kulture-i-civilizacije/simbolizam/afrodita/> (viđeno 17. 9. 2020.)

(Slika desno) Janson, H. W. (1982.) *Istorija umetnosti*. Beograd, Prosveta

Što se tiče rimskog kiparstva postojao je problem oko masovnoga uvoza i kopiranja grčkih originala pa su njihove Venere samo kopije grčke Afrodite. Također, rimska mitologija je adaptacija grčkih i etrušćanskih bogova kojima su promijenjeni nazivi. Stoga, odavdje Afroditin novi naziv- Venera, koji je postao sinonim za ženu i sve što ona predstavlja. Tako za primjer u kiparstvu imamo Afroditu Knidansku, rimsku kopiju prema originalu iz približno 330. g. prije Krista. (Slika 11.) Prema podacima iz *Povijesti Umjetnosti* autora H. W. Jansona ona je načinjana od mramora, visoka 2 m i nalazi se u Vatikanskom muzeju u Rimu. Unatoč uvozu i kopistici grčkih skulptura rimljani su ipak stvorili svoju umjetničku povijest. Prvo spomenimo da su oni isto kao i Grci planet Veneru zamjenili za dvije različite pojave, nazivajući ih Vesper i Lucifer. Njih su prikazivali kao dva krilata mladića koji nose baklju, Vesper koji spušta baklju i najavljuje večer i Lucifer koji podiže baklju i najavljuje dan (kojega su kršćani kasnije povezivali sa Sotonom prije njegovoga pada). No, isto kao i grci rimljani su došli do zaključka da je u pitanju jedan nebeski objekt pa su ga nazivali „Venerinom zvijezdom“ po uzoru na grke. Također, u rimskom puku je nastala priča o Veneri koja je zaslužna za rosu. Povezivali su je s različitim pogledima na žene i smatrali su je utjelovljenjem ženske dražesti i moći. Dodajući, rimljani su vjerovali su dvije Venere, „*Venus Verticordia*“, koja se okreće prema stidu i suzdržava se od spolne aktivnosti koja je bila zaštitnica himena i djevičanstva kod djevojaka i „*Venus Erucina*“, koja je slavila erotsku ljubav i smatrali su je zaštitnicom prostitutki. Kod kiparstva imamo vrhunski primjer poznat pod nazivom Miloska Venera, koja pripada helenističkom periodu. (Slika 12.) U pitanju je mramorni ženski akt visine od 2, 3 m koji se nalazi u muzeju Lovreu u Parizu.



Slika 11. Afrodita Knidanska



Slika 12. Miloska Venera

Izvor: (Slika lijevo) Janson, H. W. (1982.) *Istorija umetnosti*. Beograd, Prosveta

(Slika desno) <https://www.telegram.hr/kultura/znanstvenici-jos-uvijek-ne-znaju-gdje-su-nestale-ruke-slavne-skulpture-venere/> (viđeno 17. 9. 2020.)

2.3. VENERA SREDNJEG VIJEKA

Srednji vijek razdoblje je od V. do XV. stoljeća, kako kaže Janson „*prazan interval između klasične antike i njenog ponovnog rođenja, renesanse u Italiji.*”⁹ Venera se izgubila, a dovedena je nova ženska ikona, Blažena Djevica Marija. Ona je „Venera“ srednjeg vijeka, simbol djevičanstva, pobožnosti, čistoće, nevinosti. Prema knjizi „*Značenje golotinje u srednjovjekovnoj umjetnosti*“ autorice Sherry C. M. Lindquist u prvom poglavlju „*Opstanak i primanje klasičnog akta: Venera u srednjem vijeku*“ spoznaje se sam početak progona Venere iz samoga društva pa tako i umjetnosti. „*402. godine sveti Porfirije poveo je gomilu kršćana noseći križ u gradu Gaza sve do kipa gole Afrodite koji je bio čašćen od strane žena koje su željele brak. Tamo, kaže biskup u svojoj biografiji, je demon koji je boravio u samom kipu Afrodite gledajući i ne mogavši trpjeti pogled križa koji je nošen, izašao iz mramora s velikom zbunjenošću bacio kip i razbio ga u više komada. Taj incident bio je sudbonosan za sve poganske bogove i njihovo štovanje nakon uspjeha kršćanstva u kasno-rimskom svijetu. Venera je bila podložna kršćanskoj anatemi, jer ne samo da je poganska božica već je i gola, sugerirala je seksualnost, a seksualnost je bila grijeh za rane crkvene svećenike. Jeronim i Augustin su povezali seksualnost s palim čovječanstvom, a golo žensko tijelo posebno se je smatralo mjesto požudnih želja koje su ljude odvlačile od spasenja. Srednjovjekovni spisi često referiraju na demonske seksualne moći koje su naseljene u drevnim golim kipovima, i slike uništavanja idola u mnogim srednjovjekovnim umjetničkim djelima pokazali su gol kip srušen s postolja; možemo zamisliti osvajanje grijeha kao i poganstva na ovim prikazima.*“¹⁰

Lik Venere postao je simbol grijeha, besramnosti, nazivali su je božicom požude i u djelovima nekadašnjeg Rimskoga carstva kršćani su namjerno uništavali antičke kipove gole božice kako bi izrazili gađenje. Njezin je lik više puta pretvoren u predstave grešnika u srednjovjekovnom kiparstvu. Najbolji primjer tome možemo vidjeti u Trogiru na portalu katedrale majstora Radovana, gdje je lik Eve jasno utemeljio na idealu Venere. (Slika 14.) Portal katedrale sv. Lovre u Trogiru najznačajniji je portal u ovom dijelu Europe. Nazvan je po svom autoru i datira iz 1240. godine, iako dovršen tek u 14. stoljeću. Spada pod Hrvatsko najmonumentalnije dijelo romaničko-gotičkoga stila i obuhvaća, uz prikaze iz biblije, i prikaze iz lova i mjesece. Prvi grijeh, prikaz Adama i Eve nalazi se na bočnom dijelu prednjih stupova i najveći su likovi. Anatomski prikaz Eve prikazan je primitivno i bez puno detalja.

⁹ Janson, H. W. (1982.) *Istorija umetnosti*. Beograd, Prosveta (slobodni prijevod)

¹⁰ Lindquist, S. C. M. (2012.) *The Meanings of Nudity in Medieval Art*, Ashgate Publishing (slobodan prijevod)

Njeni atributi kao i na primjeru Venere iz Willendorfa izraženiji su, međutim lik Eve pokriva grudi i spolni organ rukama i listom smokve i time pokazuje stid kao reakcija na počinjeni grijeh.

„Uloga Venere u srednjem vijeku za razliku od antičke Venere dovelo ju je do sveprisutne ikonografije božice kao erotske golotinje, čija je prisutnost uzbuđivala ljude. Sama po sebi je bila erotski nasljednik i provocirala je druge na seksualne činove. Iako je formalno štovanje božice sigurno palo u kasnom rimskom razdoblju, zanimanje za teme ljubavi i plodnosti koje je predstavljala nije nestalo, a njezina gola figura i dalje je služila kao metafora za seksualne veze, posebno u svadbenom kontekstu. Pjesme rađanja za vjenčanja i poganskih i kršćanskih parova predstavljale su Veneru kao središnji lik; njezina je bitna erotika bila dosljedno podcrtana opisima božice kao gole, nevezane kose. (...) U kršćanskom epitelamiju Magnusa Felixa Ennodiusa početkom šestog stoljeća, Venera je stajala gola na kamenčićima hladnog mora, s kosom koja se vijorila oko nje, izazivajući erotske nagone kod mladoženja i sprječavajući „frigidno djevičanstvo“ da dominira njegovim odnosom sa svojom mladenkom. Venera je djelovala kao zavodljiva figura i u poganskoj i u kršćanskoj epilamiji, ne samo da simbolizira vjenčanje, već i da potakne odgovarajuće emocionalne (dnosno senzualne) odgovore na događaj.“¹¹



Slika 13. Radovanov portal



Slika 14. Radovanov portal (detalj Eve na lijevoj strani)

Izvor: (lijevo) <http://tragurium.blogspot.com/2015/02/radovanov-portal.html> (viđeno 9. 9. 2020.)

(desno) <https://www.rezerviraj.hr/social/zapis-40897-radovanov-portal-ljepote-trogira.html> (viđeno 19. 9. 2020.)

¹¹ Lindquist, S. C. M. (2012.) *The Meanings of Nudity in Medieval Art*, Ashgate Publishing (slobodan prijevod)

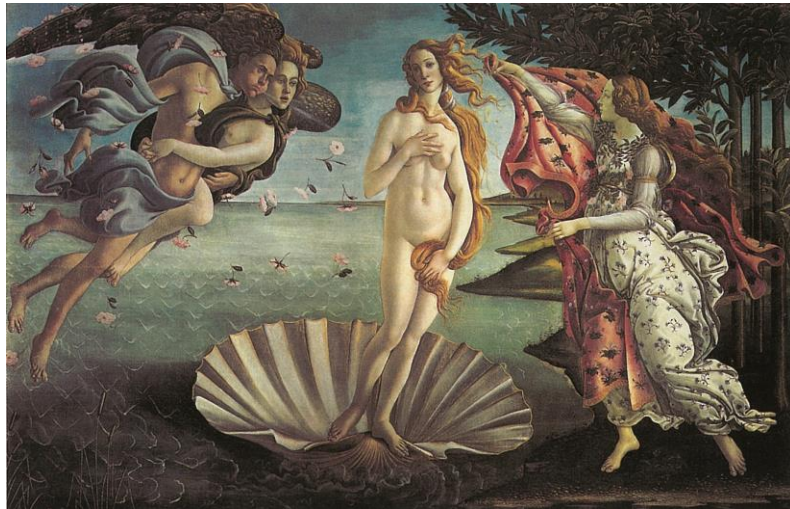
2.4. VENERA NOVOG VIJEKA

Nakon mračnoga srednjega vijeka čovječanstvu je bio potreban preporod. Tako je došlo do renesanse. To je pravac u povijesti umjetnosti gdje su ljudi shvatili da je grčka i rimska umjetnost vrhunac čovjekovih dostignuća pa su sve antičke umjetnosti vraćene u život. Društvo postaje slobodnije. Prihvatljivo je postalo birati svoje idole, svoja vjerovanja i svoje stavove. Samopoštovanje i svijest sebe samoga počela se razvijati među ljudima, nastaje otpor pojedinca prema autoritetima i empirijski se počinje doživljavati svijet. Renesansa je započela u Italiji, a zatim se je proširila u Njemačku i Francusku. Umjetnici bi se miješali u sve slojeve društva, družili su se s književnicima, filozofima i ostalima, bili su obrazovani i davala im se čast za njihova djela. Iz renesanse nam dolaze veliki umjetnici poput Leonarda da Vinci, Michelangela i Rafaela. Pojam Venere vratio se je u umjetnost i to u najboljem svijetlu. Tako među prvim primjerima imamo Botticellijevu Veneru.

„Botticellijevo slavno djelo „Rođenje Venere” nastalo je sredinom osamdesetih godina 15. stoljeća. (...) Venera stoji u sredini slike na školjci koja pluta morem. Prema klasičnoj mitologiji, ona je rođena iz pjenušavih morskih valova. Ova pjena nastala je oko spolnih organa Urana, boga neba, kojeg je kastrirao njegov sin Kron, bacivši ih u more kao osvetu za nasilje koje je počinio njegov otac. Lik Venere na Botticellijevoj slici prikazan je gotovo kao klasičan kip. Naglašeno nijansiranje bijele, svjetlucave boje kože podsjeća na mramor, a njezino držanje priziva u sjećanje klasičan kip „Venera Pudica” - skromna Venera. Botticelli je crnom linijom naglasio obrise lika, pa se stječe dojam da oštro iskaču u odnosu na površinu slike, naglašavajući tako njihovu zagonetnu jasnoći i hladnoću. Ruže lepršaju s neba: prema legendi, njihovo podrijetlo podudara se s rođenjem Venere. Unatoč nazivu slike, međutim, rođenje božice nije ono što je ustvari prikazano, nego je to njezin dolazak na obalu otoka Kitera, gdje je trebala pristati nakon rođenja, kako to opisuje Homer u svojoj himni posvećenoj Veneri koja je Botticelliju poslužila kao književni uzor. Na lijevoj strani slike prikazan je Zefir, bog vjetrova, kako leti u zagrljaju s povjetarcem Aurom, koja ga je čvrsto obgrlila rukama. Njih dvoje nastoje otpuhati božicu ljubavi na obalu. Tamo Veneru dočekuje jedna Hora, božica godišnjih doba, koja joj pruža ogrtač kojim će se ogrnuti kada kroči na obalu. Cvjetovi izvezeni po ogrtaču na simboličan način otkrivaju da je ova Hora božica proljeća.”¹² (Slika 15.)

¹² Deimling, B. (2006.) Sandro Botticelli: 1444./45.-1510., Zagreb, Eeuropapress holding d.o.o.

Kao reakcija na raskošni barok došlo je do pojave neoklasicizma. Neoklasicizam se ne veže direktno na antičku umjetnost, ali provodi potragu za glavnim načelima antičke ljepote. Pa tako u plastičnoj dekoraciji nalazimo minimalizirane detalje po uzoru na Antiku. Utjecaj antičkih ideala možemo očitati na primjeru kipara Antonija Canova i na njegovu kipu Pauline Bonaparte u ulozi *Pobjedničke Venere*. (Slika 16.) U pitanju je polu gola ležeća figura u prirodnoj veličini. Ona oživljava drevnu umjetničku tradiciju pomoću prikazivanja smrtnika u božanskom obliku i otkrivanjem ženskog tijela.



Slika 15. Rođenje Venere, S. Botticelli

Izvor: Deimling, B. (2006.) Sandro Botticelli: 1444./45.-1510., Zagreb, Europapress holding d.o.o.



Slika 16. Pobjednička Venera, A. Canova

Izvor: https://farm4.staticflickr.com/3661/3477389902_6ba9c00b5d_o.jpg (viđeno 21. 9. 2020.)

2.5. VENERA MODERNIZMA

Nakon industrijske revolucije od kraja 18. stoljeća masovna je proizvodnja počela stvarati probleme za umjetnike, pogotovo pojavom fotoaparata, u čemu slikarstvo počinje gubiti svrhu prikazivanja pojave iz stvarnoga svijeta. Umjetnici su počeli upotrebljavati nove materijale, nova rješenja s ciljem odvajanja od tradicionalnih, povijesnih i konvencionalnih akademskih oblika. Modernizam ili Moderna naziv je za umjetnički pravac kojem se pripisuje neoimpresionizam, kubizam, futurizam, ekspresionizam, supermatizam, konstruktivizam, metafizičko slikarstvo, De Stijl, dadaizam, nadrealizam, apstraktna umjetnost, novi realizam, pop-art, minimalizam.

Dolazeći na temu modernizma, točnije modernističkoga kiparstva nailazimo na problem. Sve do modernizma logika kiparstva i njegov skup pravila smatrali su se nepromjenjivim. Logika kiparstva i logika spomenika je nedjeljiva, smatralo se da kiparstvo mora biti figurativno, stajati na mjestu i govoriti simboličkim jezikom o značenju i upotrebi toga mjesta. Ta spoznaja bila je prihvatljiva pod pojmom kiparstva sve do kraja 19. stoljeća kada je počela propadati i dolazi do modernizma. Kiparstvo iz logike spomenika ulazi u negativno stanje, gubi svoju zavičajnost, svoje mjesto, dok od spomenika stvara apstrakciju, pukom oznakom ili postoljem bez svojega odredišnoga mjesta. Tako kiparstvo počinje naginjati prema dolje, apsorbirati postolje i izražavajući svoju samostalnost pridobivati nomadske kvalitete. Kiparstvo je bilo doživljeno kao čista negativnost. Do 1950-ih kiparstvo je iscrpilo sav plod toga i počelo je blijediti. Do 1960-ih godina kiparstvo je već ušlo u kategoriju ničije zemlje, postalo je ono što se nalazi na ili ispred građevine koja nije građevina ili ono što je krajolik koji nije krajolik. Kiparstvo je ušlo u potpuno stanje svoje obrnute logike i postalo je čista negativna kombinacija isključenja. Tako Venera umjetniku počinje dobivati drugu svrhu. Više nije obrednoga tipa ni magijskoga niti priča o hvaljenju žena i njihove plodnosti. Venera je postala čisti prikaz smrtne žene, prijateljice, kolegice i ljubavnice. Njezin motiv postao je puka apstrakcija i zadovoljstvo za promatrača. Venera više nije predstavljala mjesto ni vrijeme niti je predstavljala božicu majku. Venera je postala čisti simbol seksualnosti i primitivnoga zadovoljstva za masu.

Najbolji primjer simbola Venere u modernističkom kiparstvu nalazi se kod Picassa. Poznati kubistički umjetnik ostavio je iza sebe velik broj kiparskih radova u kubističkom stilu. Zanimljiva je bista Marie Therese iz 1931. godine i sam pristup materijalu i formi otvorio je nove mogućnosti u umjetničkom pogledu. (Slika 17.) Njezina forma; igra s

oblom modelacijom i izbačeni suvišni detalji kao da se vraćaju prema natrag, kao da se umjetnost vraća prapovijesnom čovjeku. Apstrakcija, u ovom slučaju predstavlja primarnost, dok s druge strane može predstavljati minimalizam i čistoću. Naravno, koliko god njegovi radovi djeluju primitivno za renesansnoga čovjeka, zapravo su čisti primjer genijalnosti, jer ipak njegov rad opisuje dušu i karakter modela, ono što stroj ne može dokučiti, a umjetnik s tim vješto vlada.

Među primjerima imamo i vrhunskoga Gustavea Courbeta, francuskoga modernističkoga slikara iz 19. stoljeća i njegovu sliku *L'Origine du monde* (fran. *Podrijetlo svijeta*). (Slika 18.) U pitanju je ulje na platnu iz 1866. godine koji prikazuje ženski akt kako leži u krevetu raširenih nogu kojoj je kompozicija tako namještena da joj je spolni organ u krupnom planu. Golo tijelo kojem su glava, ruke i donji dio nogu van formata naglašava erotiku. Prikaz gologa tijela doživio je revoluciju u 19. stoljeću, čemu su zaslužni Courbet i Manet. Courbet je odbacio akademsko slikarstvo i njegove glatke i idealizirane aktove. Također je izravno optužio licemjernu društvenu konvenciju Drugoga Carstva gdje su erotika i pornografija bile prihvatljive na mitološkim prizorima. Njegov realizam pomicao je granice onoga što se smatralo naočitim. Po samoj prirodi svoga realizma, ti prikazi golotinje, slika je još uvijek imala moć šokiranja i bila je pokretač cenzure. Iako su se moralni standardi i pojam tabua promijenili kao rezultat Courbetovih radova, posebno zahvaljujući fotografiji i kinu, slika je ostala provokativna. Uz to, dolazak slike u Musée d'Orsay izazvao je veliko uzbuđenje među posjetiteljima.



Slika 17. Marie Therese, Picasso

Izvor: <https://news.artnet.com/market/leon-black-gets-picasso-bust-519683> (videno 21. 9. 2020.)



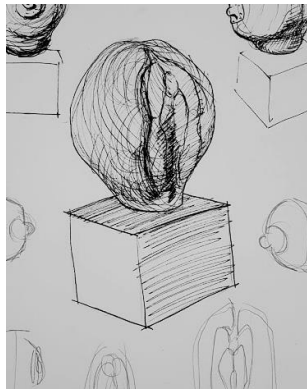
Slika 18. L'Origine du monde, Courbet

Izvor: <https://www.geo.fr/histoire/le-dernier-mystere-de-lorigine-du-monde-resolu-192781> (videno 21. 9. 2020.)

3. PROCES RADA

3.1. SKICA

Sama izrada skice započela je na papiru. (Slika 19.) Ideja je bila spajanje glavnoga motiva ženine spolnosti s prirodnim detaljem. Prvo sam započela skicirajući neidentificiranu formu da dobijem apstrakciju školjke iz koje se očituje ženski spolni organ. Međutim, kad sam istu ideju digitalno prebacila u 3D program *Blender* (Slika 20.) dobila sam nezadovoljavajuću formu i odlučila da želim ipak školjku u naturalističkoj formi. Tako je došlo do realizacije umanjenih radova tj. skica pomoću gline (Slika 21.) i *FIMO* mase (Slika 22.) unutar pravih školjaka. Rezultat je bio zadovoljavajuć i odlučila sam napraviti uvećanu verziju.



Slika 19. Skica rada na papiru



Slika 20. Skica 3D modela



Slika 21. Skica od školjke i gline



Slika 22. Skica od školjke i FIMO mase

Izvor: Fotografije autorice

3.2. MATERIJAL I IZVEDBA

Nakon utvrđene ideje započela sam raditi na većoj formi. Za početak napravila sam metalni stalak na kojeg sam pričvrstila drvene križiće pomoću žice kao potpora za glinu. (Slika 23.) Na taj stalak nabacivala sam glinu i pomalo modelirala prema već spomenutim skicama. (Slika 21., 22.) Nakon nekoga vremena dobila sam željenu formu. (Slika 24., 25., 26.) Prema dobivenoj formi razrađivala sam plan za buduće korake i došla do zaključka da je potrebno napraviti kalupe od gipsa od kojih mogu vršiti proces kvečanja. Za sam početak rad u glini sam podjelila u tri dijela pomoću limića kako bih ograničila buduće kalupe. (Slika 27., 28.) Na formu sam vješto nabacala gips (Slika 29.) i nakon sušenja gipsa dobila tri kalupa koje sam ostavila jedan dan da odstoji (Slika 30., 31.). Sutradan je uslijedilo kvečanje. Kvečanje je proces utiskivanja gline u već postojeći čvrsti kalup kako bi se dobila čvrsta glinena stijenka bez mjehurića zraka koji mogu raditi probleme prilikom sušenja i pečenja gline. Tako sam uzela šamotiranu glinu i lagano u čisti kalup utiskivala kuglice gline (Slika 32.) dok nisam pokrila cijeli kalup sa željenom debljinom. (Slika 33.) Nakon toga sam postavila „mostiće“ tj. nadodala glinene trake uzduž i poprijeko za potpru i čvrstoću samoj formi. (Slika 34.) Kao završna faza kvečanja uslijedilo je spajanje kalupa u jedninu da se glina iz svakoga kalupa uspješno zalijepi za susjednu glinu i dobije zatvorenu forma. (Slika 35.) Rad je nakon te faze stajao na suhom mjestu punih tjedan dana nakon čega je uslijedila faza otvaranja kalupa. (Slika 36.) Do tada je glina u kalupu zbog sušenja smanjila svoj obujam i razdvajanje kalupa od gline je postalo puno lakše. Razdvajanjem kalupa dobila sam šuplju glinenu formu mogega budućega rada. Međutim nakon vađenja gline iz kalupa sam rad je zahtijevao retuširanje same forme (Slika 37.) i to sam uspjela odraditi dok glina nije postala posve suha. Rad se je sušio još tjedan dana do svoje potpune suhoće (Slika 38.) nakon čega je postavljen u peć za keramiku na visoku temperaturu da dobijem čvrsti rad od terakote. (Slika 39.)



Slika 23. Metalni stalak za konstrukciju Izvor: Fotografija autrice



Slika 24., 25. i 26. Gotov rad u glini



Slika 27. i 28. Prikaz na lemiće prije lijevanja



Slika 29. Nabačen gips na rad



Slika 30. Dizanje kalupa s rada



Slika 31. Kalupi

Izvor: Fotografije autorice



Slika 32. Prikaz utiskivanja gline u kalup



Slika 33. Otkvečana glina u kalupima



Slika 34. Glineni „mostići“



Slika 35. Spojeni kalupi



Slika 36. Dizanje kalupa



Slika 37. Rad izvađen iz kalupa, prije retuša



Slika 38. Osušen rad



Slika 39. Rad od terakote

Izvor: Fotografije autorice

3.3. PATINIRANJE

Među posljednjim sam zahvatima radila patiniranje nad samim radom. Patiniranje je proces kojim se ukrašavaju umjetnički radovi, specificiranije, to je proces mijenjanja boja i teksture na bronci ili drugim metalima, ali i drvenim površinama koje su se izmjenile pod faktorom vremena. U mojem slučaju mijenjala sam boju na terakoti da nalikuje bronci. Cilj mi je bio dobiti rad koji kopira oksidiranu bronzcu i tako zavarati promatrača o samom materijalu. Za sam početak rad od terakote sam premazala slojem crne boje za beton. (Slika 40.) Ta boja ostavila je matiranu ugušenu površinu kao idealan temelj za brončanu patinu. (Slika 41.) Nakon što se temeljna boja potpuno osušila površini sam dala skroz novi tretman. Zamutila sam zelenu, tirkiznu i azurno plavu boju u posudi s vodom i pomoću kista mazala boju od gore prema dolje na rad i istovremeno čistom vodom raspršivala boju po samoj površini rada i tako sam težila dobiti ekeft prirodne oksidacije. (Slika 42.) Rezultat tom procesu može se vidjeti na priloženim slikama i presudu o kvaliteti i uspješnsoti same patine ostavljam promatraču. (Slika 43., 44., 45.)



Slika 40. Početak bojanja temeljne boje



Slika 41. Rad premazan betonskom bojom

Izvor: Fotografije autorice



Slika 42. Proces mazanja boje po radu



Slika 43., 44., 45. Rezultat patiniranja

Izvor: Fotografije autorice

4. OSVRT

Kao što sam i u samom uvodu ovog rada spomenula, cilj mi je bio dobiti odgovor na pitanje što je to postmodernistička Venera. (Slika 46.) Kao odgovor na to pitanje sam spojila dva elementa, jedan iz prirode i jedan ljudski element. Spoj školjke Brbavice i ženskoga spolnoga organa je u cjelini to. Brbavica je morska školjka, iz obitelji ladinki (lat. *Veneridae*) i jedna je od najbrojnijih školjaka u Jadranskome moru, što objašnjava moju veliku kolekciju. Kao dijete sam izranjavala školjke iz mora i tako da sam oduvijek kao dalmatinsko dijete bila okružena brbavicom stoga mogu reć da sam vezana sentimentalno za njenu formu. Također, poveznica brbavice i pojma Venere je u samom latinskm nazivu *Venus verrucosa*, što mi otvara mnoge ideje oko spajanja brbavice s pojmom Venera u umjetničkom smislu. Kada govorimo o ženama centar njihove spolnosti je sam organ, poznata pod nazivom Vagina. Njene vanjske usne, što su na ovom radu prikazane kao ljuste školjke, nazivaju se *labia majora* i njene unutarnje usne, samo središte rada, *labia minora*, pokrivaju klitoris. Klitoris je najosjetljivija erogena zona jer sadrži više od 8000 senzora živčanih vrhova i tako je izvor ženskog seksualnog zadovoljstva. Inspiraciju za ovaj rad pronašla sam u radovima slavne Judy Chicago, američka umjetnica koja iza sebe ima mnogo instalacija na temu rođenja i stvaranja. Volim u njenim radovima to što se ona ne drži samo jednog medija već se kod nje nalazu različite tehnike i nespojivi materijali. Glavnu pozornost bi dala njenom radu *Večernja zabava*. To je umjetnička instalacija feminističkog tipa, koja simbolizira žene kroz povijest. Radi se o 39 sjedećih mjesta za stolom trokutastog oblika, svako sjedeće mjesto ima obojan keramički tanjur različitog oblika koji prestavlja 39 mističnih i povijesnih poznatih žena kao što su to na primjer Sacajaweia i Virginia Woolf. Rad je nastao 1979. godine i nalazi se u New Yorku, SAD. Ti tanjuri bili su apstraktni prikaz ženskog spolnog organa i svaki je primjer unikatan. Isto kao i moj rad spoj su prirode i ženstvenosti i imaju svoje povijesno čvorište.



Slika 46. Gotov rad s postamentom

5. LITERATURA

1. Chevalier, J. i Gheerbrant, A. (1983.) *Rječnik simbola: mitovi, sni, običaji, geste, oblici, likovi, boje, brojevi*. Zagreb, Matica hrvatske
2. Deimling, B. (2006.) *Sandro Botticellio: 1444./45.-1510.*, Zagreb, Eeuropapress holding d.o.o.
3. Lindquist, S. C. M. (2012.) *The Meanings of Nudity in Medieval Art*, Ashgate Publishing
4. Janson, H. W. (1982.) *Istorija umetnosti*. Beograd, Prosveta
5. Grupa autora (2009.) *Iščezle civilizacije*. Zagreb, Mozaik knjiga