

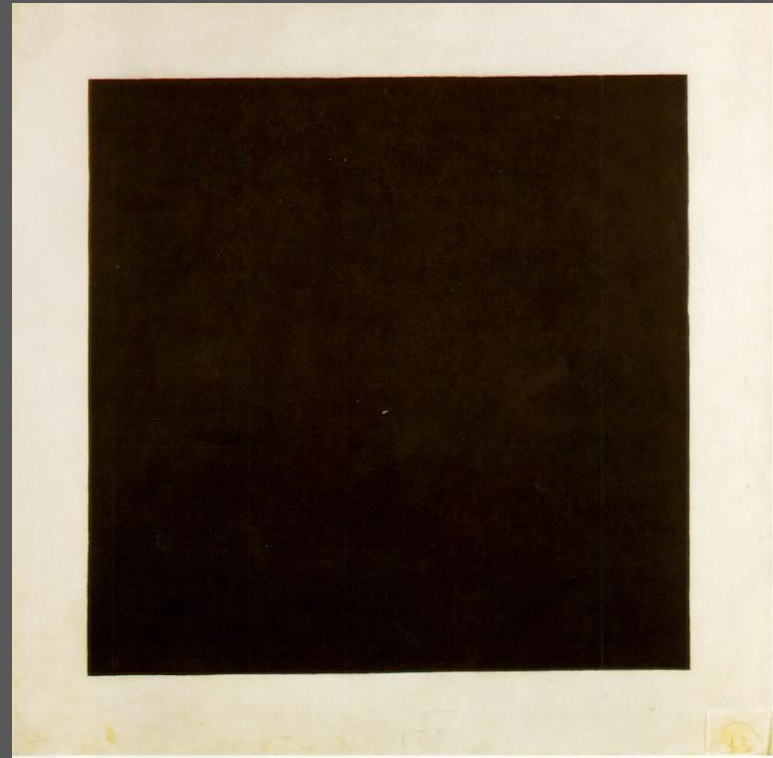
Simbol in pomen v slikarstvu

– iskanje nevidnega v vidnem –

I. del: renesansa



II. del: moderna (20. stoletje)



Marko Uršič, *Teorija simbolnih form*, FDV, 2016/17

I. del: renesančne podobe kot simbolne forme (nekaj primerov)

Sandro Botticelli: *Primavera* (*Pomlad*), 1482, Galerija Uffizi, Firenze

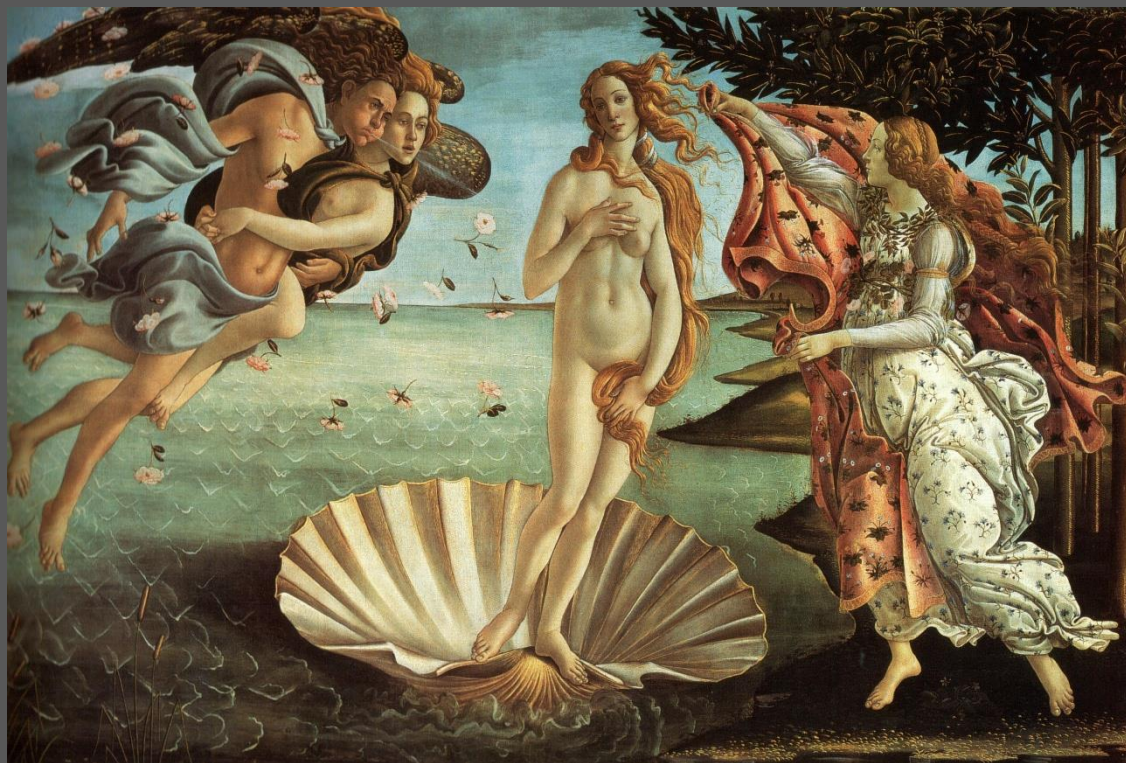


Botticellijevo *Primavera* lahko gledamo ali “beremo” na vsaj tri načine:

1. **opisni** (fenomenološki), npr., koliko je oseb na sliki, katera drevesa so v ozadju itd.;
2. **pomenski** (ikonografski), npr., kaj pomeni, da Hermes (na levi) drži v roki kaducej;
3. “**smiselni**” (ikonološki, kulturološki, filozofski ...), npr., ali ima travnik pod bosimi nožicami pomladanskih plesalk kak “globlji”, simbolni, duhovni pomen?

Seveda pa tudi s tem trojnim branjem slike še ne pridemo do njenega umetniškega “bistva”.

Sandro Botticelli: *Rojstvo Venere*, ok. 1486, Uffizi, Firenze



Ernst Gombrich v *Botticellijevih mitologijah* pravi, da je bila “za renesanso **Venera** ‘ambivalentni’ simbol”: zemeljska in nebeška boginja, telesna in duhovna ljubezen.

- “Toda že samo dejstvo, da je bilo možno prevesti tako visoke in zanosne misli [tj. idejo “človeškosti”, *humanitas*] v slikovno izrazje izven območja religiozne ikonografije, je simptom nemajhnega pomena. S tem so bile najvišje težnje človeškega duha odprte za nereligiozno umetnost. Tu ne gre za rojstvo posvetne umetnosti – saj je ta obstajala in cvetela že skozi ves srednji vek – temveč za to, da so se za posvetno umetnost odprle tiste čustvene sfere, ki so bile dotlej zgolj v domeni religioznega čaščenja.” (Gombrich, *Botticellijeve mitologije*, 1945, druga izd. v *Symbolic Images*, 1972.)

Albrecht Dürer: *Poklon Treh kraljev*, zgodnje 16. st., Uffizi, Firenze



Giovanni Bellini: *Sveta alegorija*, 15. st., Uffizi, Firenze

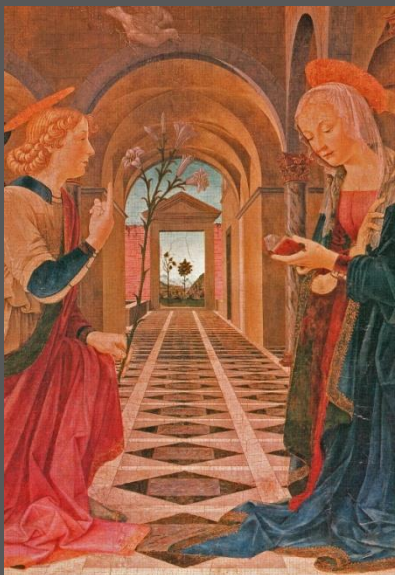


Hans Holbein ml.: *Ambasadorja*, 1533, National Gallery, London



“anamorfoza”





Renesančna perspektiva kot simbolna forma



Erwin Panofsky, utemeljitelj moderne ikonologije, je pod vplivom Ernsta Cassirerja (*Filozofija simbolnih form*, 1923-29) napisal razpravo *Perspektiva kot simbolna forma*. V njej razvija misel – sicer znano že od odkritja perspektive – da perspektiva ni samo slikarska tehnika, ampak “simbolna forma” za likovno izražanje neke vsebine, pomena, “sporočila” slike.

Na levi sliki (*Marijino oznanjenje*, neznani mojster, 15. st.) je očišče na višini otroških oči; če se vprašamo, **kdo** vidi ta nebeški prizor, bi lahko odgovorili – otrok, čista duša!

Na srednji sliki (Rafael Santi, *Poroka*, 1504) je očišče višje od skupine figur, gledamo naravnost skozi vrata v okroglem templju: mar je s tem slikar hotel namigniti, da posvetna poroka šele tedaj zares velja, ko je “privzdignjena” in posvečena v sakralni? Morda. Takih primerov lahko najdemo mnogo, pri nekaterih je “sporočilo” bolj očitno, pri drugih manj.

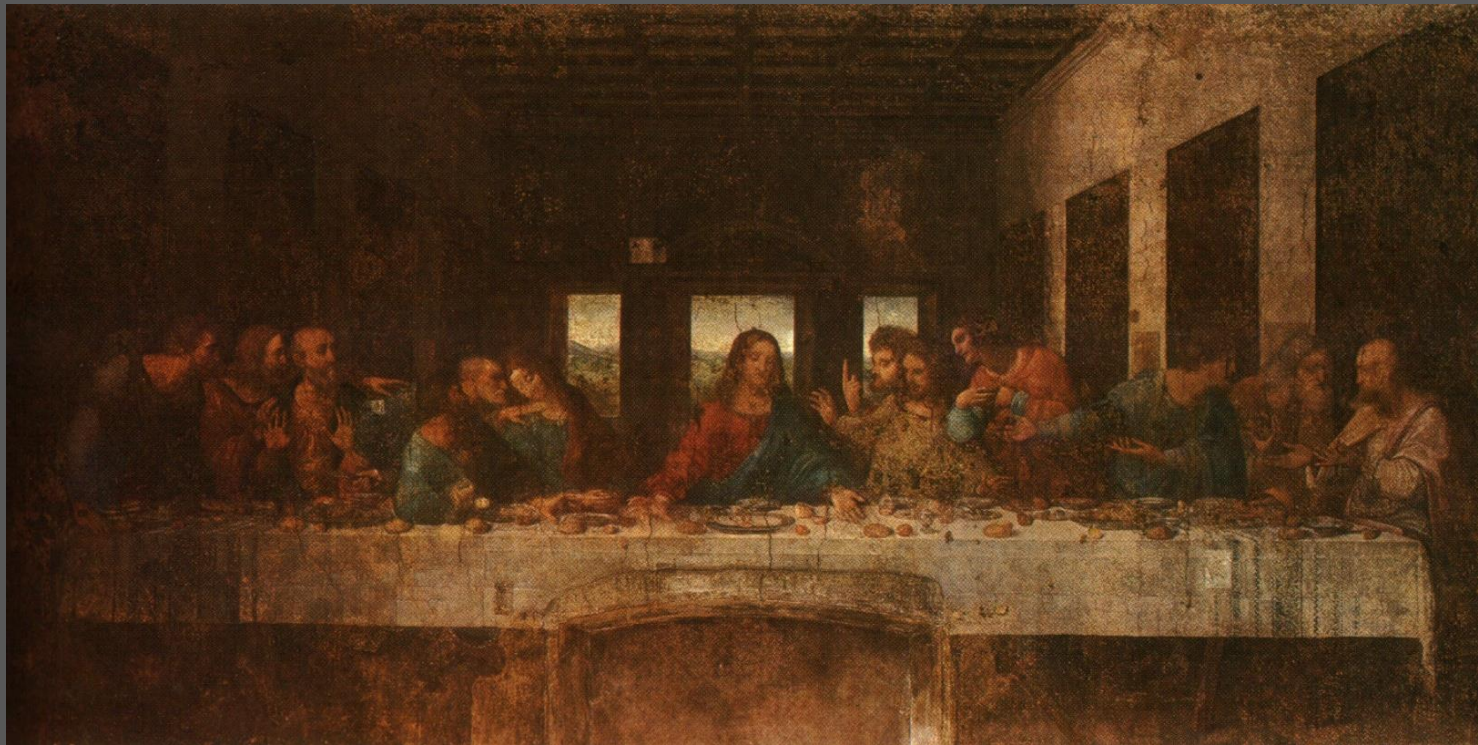
Tudi na grafiki, skici za gledališko sceno (Sebastiano Serlio, *Scena tragica*, 17. st.), je očišče gledalca dvignjeno nad odrsko ravnino. Če parafraziramo Descartesov “Mislim, torej sem” (*Cogito ergo sum*), bi lahko rekli “Gledam, torej sem” (*Per-specto ergo sum*). V obeh primerih subjekt gleda/misli objekt “z distanco”, kakor da bi gledal svet skozi okno.

Rafael Santi: *Atenska šola*, freska, Vatikan, 1510.



Perspektiva kot “simbolna forma” je zelo poudarjena na tej Rafaelovi znameniti freski. Platon in Aristotel, največja od vseh velikih grških filozofov, sta v središču slike: **Platon**, na levi, kaže z desnico navzgor, proti nebu, v levici pa drži svoj kozmološki dialog *Timaj* – **Aristotel**, na desni, kaže z desnico navzdol, proti zemlji, v levici pa drži svojo *Nikomahovo etiko*. Na sliki lahko poiščemo tudi Sokrata. Parmenida, Pitagoro, Diogena, Evklida, Epikurja, Ptolemaja ... in ob slednjem, skrajno desno, najdemo tudi samega Rafaela. – Vsi so zbrani na tej renesančni “projekcijski ravnini”, **duhovna istočasnost** je premagala časovne razpone, ki so jih ločevali v zgodovini.

Leonardo da Vinci: *Poslednja večerja*, freska na steni jedilnice samostana Santa Maria delle Grazie v Milanu, 1497



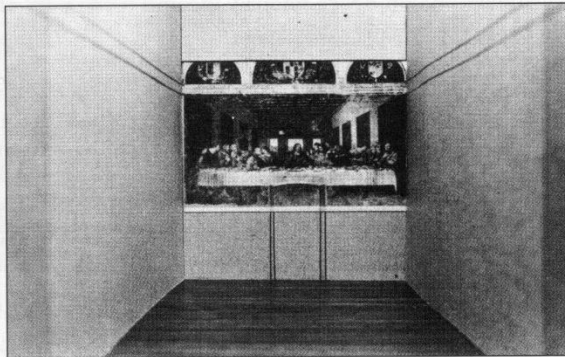
S to znamenito fresko je Leonardo dosegel vrh svojega ustvarjanja. Njena “šifra” ni skrita zgolj v eni sami “misteriozni” podrobnosti (npr. v domnevni podobi Marije Magdalene, tj. v liku, ki naj bi bil tradicionalno apostol Janez, prvi na Jezusovi desni), ampak v vseh podrobnostih in v presežni celoti slike.

Risba in barve, svetloba in tema, geometrija in religija, perspektiva in vse-navzočnost, *logos* in *mythos* – so prepleteni v umetnino, ki se, tako kot vse živo, razkraja v prostoru, ohranja pa se v “četrtm času”: večnosti.

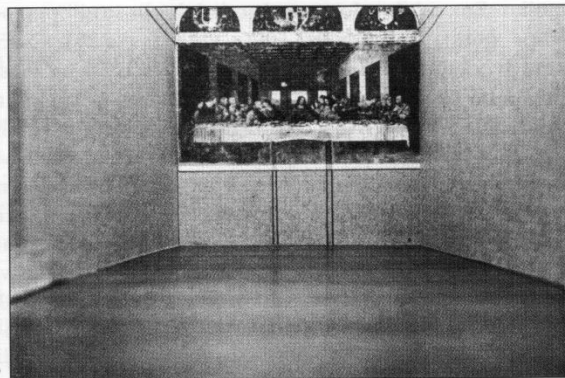
Neka druga Da Vincijeva "šifra"

III. RENESANSA (LEONARDO DA VINCI)

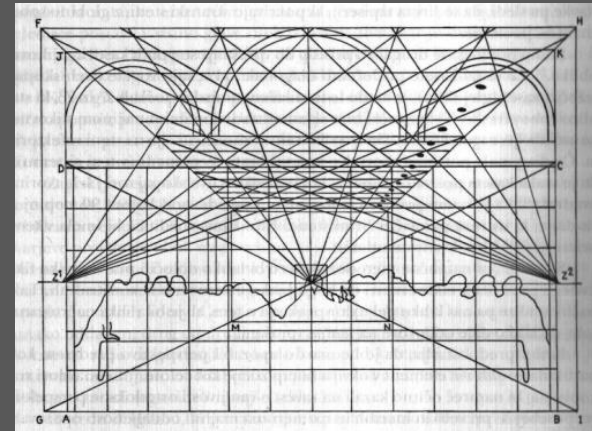
Slika 24: Tloris refektorija (jedilnice) samostana dominikanskih menihov, kjer je na zgornji steni Leonardova *Zadnja večerja*. Za fresko je prikazan naslikani (navidezni) prostor, ki je v nekem smislu nadaljevanje dejanskega prostora jedilnice.



Slika 25: Model jedilnice, pri kateri dejanski prostor prehaja neposredno v naslikani prostor. Opazovalec bi se nahajal na višini 4,5 m, na nivoju Kristusa in apostolov.



Slika 26: Pogled od spodaj, kjer je razvidno, da se dejanski prostor pri prehodu v prostor slike prelomi.



analiza perspektive na freski

Pozicija freske v refektoriju (jedilnici) samostana Santa Maria delle Grazie: če gledamo od spodaj (sedeč pri mizi), se perspektiva ob prehodu iz dejanskega prostora v fiktivni prostor slike prelomi.

Iz knjige: Ernest Ženko, *Prostor in umetnost*, Ljubljana, 2000, str. 69.

“Arhitekturna perspektiva”

(slika neznanega avtorja iz poznega 15. st., hrani Galerija v Baltimoru)



V renesansi nastajajo pod vplivom florentinskega platonizma zamisli in slike arhitekturno in urbanistično utopičnih mest. Zdi se, da je človek v teh mestih skoraj odsoten, majhen in zgubljen sredi velike, geometrijsko idealne arhitekture, vendar je prisoten skozi svojo perspektivo, vselej je “v ozadju”: kot **subjekt, ki gleda, vidi, misli** ...

Na tej sliki je evklidski perspektivi naslikano neko “idealno mesto”, resničnejše od same resničnosti, osvetljeno z vseprisotno, nezemsko lučjo, nekakšen arhitekturni “svet idej”, renesančni “Platonopolis” ... Nekaj več o tem gl.: Marko Uršič, *Iskanje poti (Štirje časi – Pomlad, 2002, ponatis 2010)*, poglavje: “Čudežni prostori idealnega mesta”, str. 181-82.

II. del: simbolne forme v modernem slikarstvu (nekaj primerov)

Claude Monet: *Lokvanji* (detajl) 1903-, Louvre-Orangerie, Pariz



... moderno slikarstvo se začne z impresionizmom (že v 19. st.)

Vincent van Gogh: *Zvezdna noč*, Saint-Rémy 1889,
Muzej moderne umetnosti, New York



Paul Gauguin: *Odkod prihajamo? Kdo smo? Kam gremo?* –
Tahiti 1897, Umetnostni muzej, Boston; 140 × 380 cm



Gauguin je leta 1898 poslal sliko na razstavo v Pariz, kjer je neki kritik pripomnil:
“Na velikem Gauguinovem platnu ni ničesar, kar bi pojasnjevalo alegorijo (v naslovu).”

Gauguin je napisal odgovor: “Da, moj sen je neulovljiv in ne vsebuje alegorije; kakor je rekel Mallarmé: 'To je glasbena poema, ki ne potrebuje libreta.' Vsebina nekega nestvarnega in nedoumljivega dela je torej prav v tistem, kar ni izraženo; bistvo se dojema onstran barve in besed; saj bistvo ni materialne narave. — Jaz hkrati slikam in sanjam, pred očmi nimam nobene konkretne alegorije. ... In ko se po končanem delu vprašam: *Odkod prihajamo? Kdo smo? Kam gremo?* ta misel nima več nič skupnega s platnom, izražena je z besedami, ki so povsem ločene na zidu, na katerega so napisane. To ni naslov, temveč podpis.”

Pablo Picasso: *Slepi starec in deček*
- slika iz "modrega obdobja", 1903, Muzej Puškin, Moskva



Pablo Picasso: *Harlekinova smrt*
- slika iz "rožnatega obdobja", 1905, Muzej Mellon, Washington



Pablo Picasso: *Gospodične iz Avignona*

- tj. "prva kubistična slika", 1907, sprva z naslovom *Bordel*,
to drugo ime pa, odkar je bila slika prvič razstavljena (1916) v Parizu



Picassove *Gospodične iz Avignona*
so od leta 1939 v MoMa (Museum of Modern Art) v New Yorku



(Foto MU, 2012)

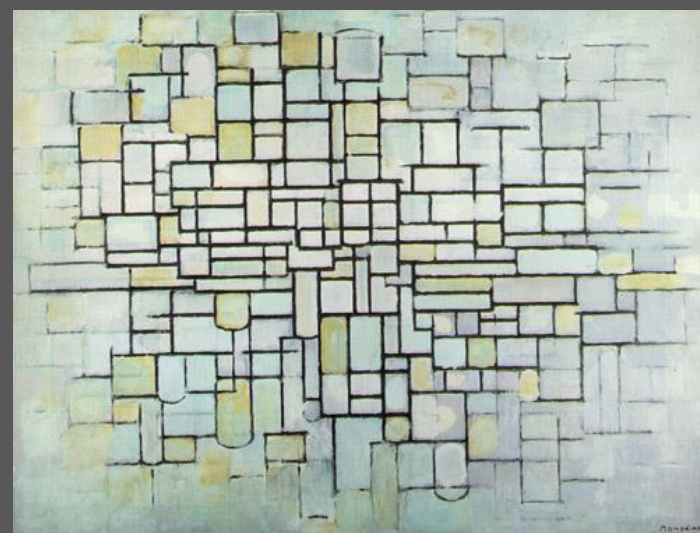
Pablo Picasso: *Portret Ambroisa Vollarda*
- obdobje "analitičnega kubizma", 1910, Muzej Puškin, Moskva



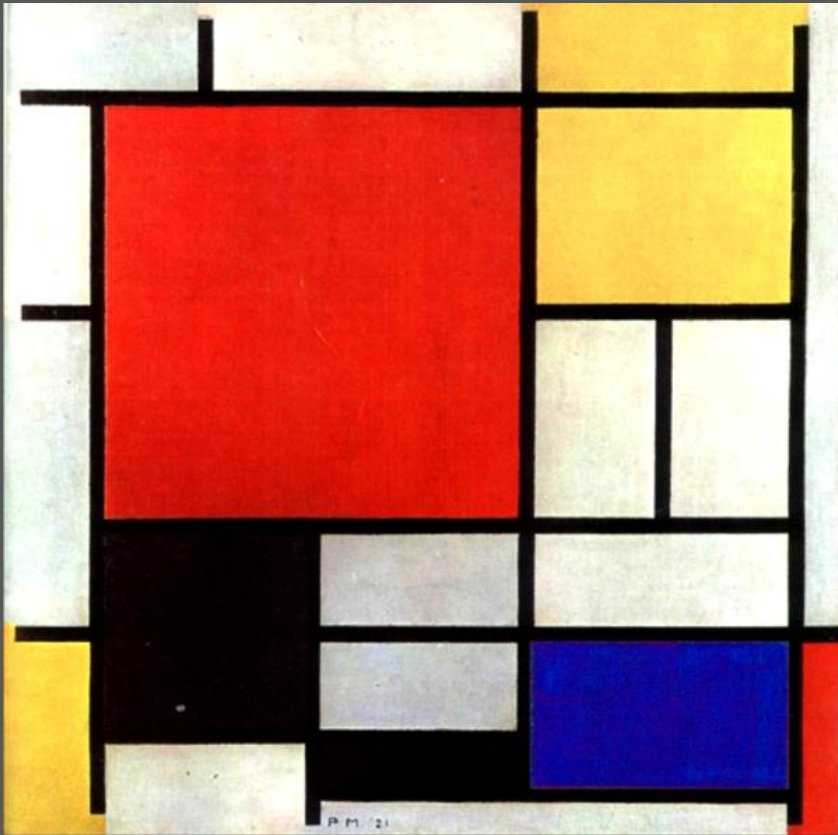
Pablo Picasso: *Portret Dore Maar*, 1937, Muzej Picasso, Pariz



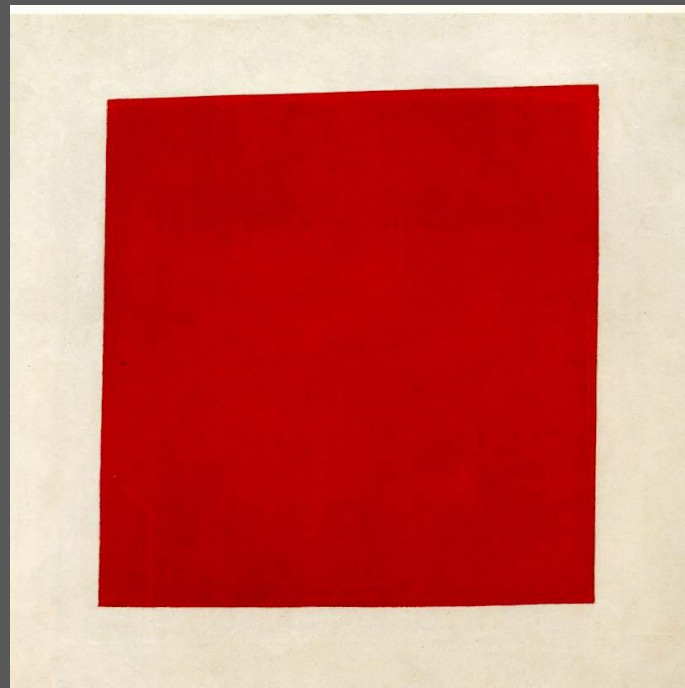
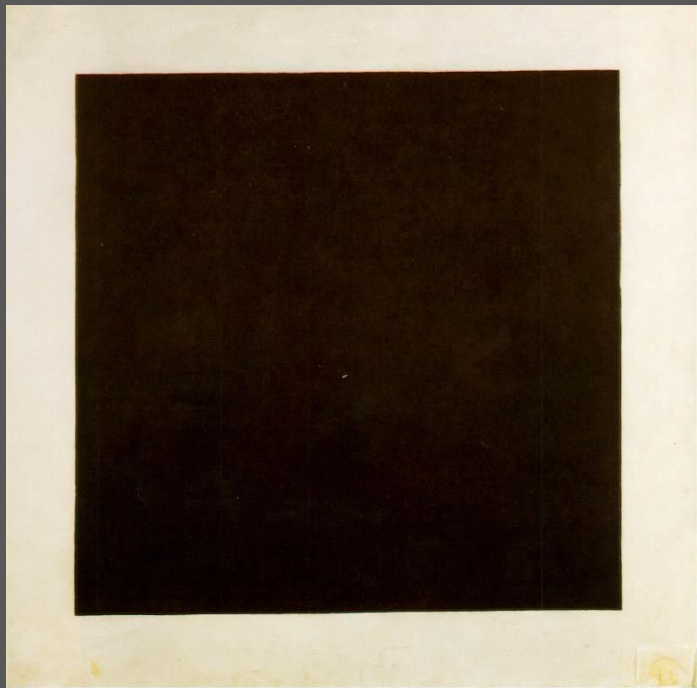
Piet Mondrian: *Horizontalno drevo*, 1911 (primer abstrakcije)



Piet Mondrian, dve kompoziciji, 1921



Kazimir Malevič (“suprematizem”): *Črni kvadrat* (1913),
olje na platnu, Državni ruski muzej, St. Petersburg



Rdeči kvadrat: slikarski realizem kmečke ženske v dveh dimenzijah (1915),
olje na platnu, prav tam

Wassily Kandinsky: *Kompozicija V*, 1911,
olje na platnu, privatna zbirka



Jackson Pollock, *Številka 1*, 1950 (ali "Sivkin pršec"),
desno Pollock v svojem ateljeju



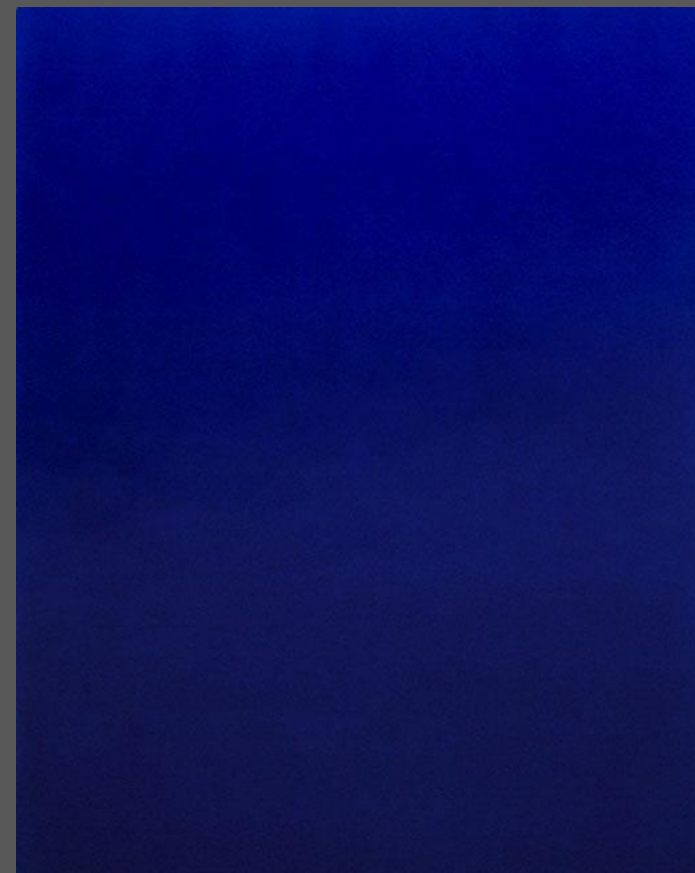
Mark Rothko: *Vijolična prečnica* (1957)



Mark Rothko: *Rumeni trak* (1956)



Yves Klein (1928-1962), slikar modrine, sledi in praznine -
od leve proti desni: *Skok v Praznino*, *Modra spužva*, *Anthropometrija*, *Modra*





Zenovski krog (*enso*): “po(po)lnost praznine”.