

UDC 159.9:7
Jelena Opsenica-Kostić
Filozofski fakultet
Niš

ANALIZA SLIKE NUDA VERITAS GUSTAVA KLIMTA

Rezime

Ovaj rad predstavlja analizu slike u duhu geštalt-psihologije i analizu Rudolfa Arnhajma, sa pozicija ideje da je u jednom (likovnom) umetničkom delu primarna forma. Sadržaj nije nevažan, ali ono čime se likovni umetnik bavi u svom radu je forma prikazivanja. Autor ovog rada je pokušao da ukaže, na primeru slike Gustava Klimta, upravo na tu složenost forme.

Format slike, kompozicija, tema, izbor načina prikazivanja i izbor boja su u tesnoj međusobnoj vezi, određeni svesnim i namernim delovanjem umetnika, a to delovanje je određeno likovnim pravilima, likovnim obrazovanjem i senzibilitetom umetnika, stavom koji je zauzeo prema umetnosti i životu, kao i trenutnom egzistencijalnom situacijom (koja katkad potpuno lična, katkad u sprezi sa društvenim).

Ključne reči: psihologija stvaralaštva, analiza slike, forma likovnog dela.

"Svako ko želi da sazna nešto o meni – kao umetniku,
jer to je jedino važno –
treba pažljivo da posmatra moje slike."
Gustav Klimt

Primarna je (ipak) forma

Analiza slike koja sledi **ohrabrena je knjigom Rudolfa Arnhajma Umetnost i vizuelno opažanje**. Kao (bivši) učenik srednje umetničke škole, znam iz "prve ruke" koliki se značaj pridaje formi jednog likovnog dela, gotovo u obrnutoj srazmeri sa značajem koji se toj formi pridaje prilikom psihološke (često psihopatološke) analize tog istog dela. Arnhajmove analize Sezanove *Madam Sezan u žutoj naslonjači*, *Svilarki Hui Tsunga* i *La Source* Engra, uverile su me da psiholozi mogu da razumeju probleme sa kojima se nose likovni umetnici.

"Likovna umetnost nikada ne počinje jednim poetskim raspoloženjem ili idejom, već kod gradnje jedne ili više figura, kod usklađivanja nekoliko boja i vrednosti tonova ili kod prosuđivanja odnosa prostora itd. Da li će tad uz to da dođe jedna od onih ideja (poetskog sadržaja)... može, ali i ne mora."

Pol Kle (Hes, 1978, prema Ognjenović, 1997, 139.str)

"Da bi se izbegli nesporazumi, dodajem da, po mom mišljenju, slikar nikad ne treba da se uznemiri zbog cilja jedne kompozicije, on ga ne poznaje, kada radi na jednoj slici on je potpuno okrenut formi. Cilj ostaje u podsvesti. Kad umetnik stvara sliku, on "čuje" uvek "jedan glas" koji mu jednostavno govori: "tačno" ili "pogrešno". Kada glas postane previše nejasan, slikar mora da odloži svoju četku i da čeka."

Vasilij Kandinski (Hes, 1978, prema Ognjenović, 1997, 139.str)

"Zar mislite da me zanima što ova slika predstavlja dve prilike? Te dve prilike su postojale, one više ne postoje. Njihov izgled mi je dao početnu emociju, malo-pomalo njihovo prisustvo je postalo nejasno, postale su za mene fikcije, onda su isčezle ili, još bolje, pretvorile su se u raznovrsne probleme. One za mene nisu više dve prilike, nego oblici i boje, ali nemojte da me pogrešno razumete, oblici i boje koji obuhvataju ideju dveju prilika i zadržavaju vibraciju njihovog postojanja".

Pablo Pikaso (*Razgovor sa Zavosom*, prema Ognjenović, 1997, 142.str)

Analiza slike *Nuda Veritas* Gustava Klimta

O umetniku i vremenu nastanka slike

Gustav Klimt (1862-1918) je živeo i radio u Beču, svom rodnom gradu. Krajem 19.veka Beč je sa dva miliona stanovnika bio četvrti evropski grad po veličini i doživljavao je veliki procvat kulture. Klimtovi sugrađani bili su Sigmund Frojd, Oto Wagner, Gustav Maler i Arnold Šenberg.

Klimt je bio vođa i zvanični predsednik udruženja Bečke secesije, osnovane 1897. "Želimo da objavimo rat umrtvljenoj rutini, okoštalom vizantinizmu, svim oblicima lošeg ukusa... Naše odvajanje (secesija) nije borba mladih protiv starih umetnika, već borba za napredovanje pravih umetnika, nasuprot grabljivcima koji sebe nazivaju umetnicima, a imaju materijalnih interesa da zaustave procvat umetnosti." Ovo su reči Hermana Bara, "duhovnog oca secesionista".(prema Nere, 2002, 17. str)

Iako veoma poznat slikar i omiljeni portretista bečke buržoazije, Klimt nikada nije postao profesor Akademije (car Franc Jozef ga je odlikovao zlatnim ordenom za zasluge, ali je tri puta odbio da potvrdi njegovo imenovanje za profesora). Takvo zvanično priznanje je izostalo, jer je većina Klimtovih slika (one koje nije radio za naručioce) bila veoma provokativna. Lepe i fatalne žene, erotične, samodovoljne, opasne, zavodljive, bile su Klimtovi omiljeni likovi. Te nage žene predstavljale su dobro, kao i loše; nadu, ali i ludilo, nemoć i bolest; podsmeh i saosećanje; život i smrt. Sam akt ne bi bio problem, jer je akademizovani, idealizovani akt uvek bio odobravao, posebno onda kada je deo neke istorijske ili alegorijske kompozicije. Međutim, Klimt nije slikao antičke boginje, već "obične" gole žene, ridih raspuštenih kosa i, što je bilo najšokantnije, ridih stidnih dlačica. Dotle su sve gole lepotice u istoriji umetnosti bile potpuno izdepilirane.

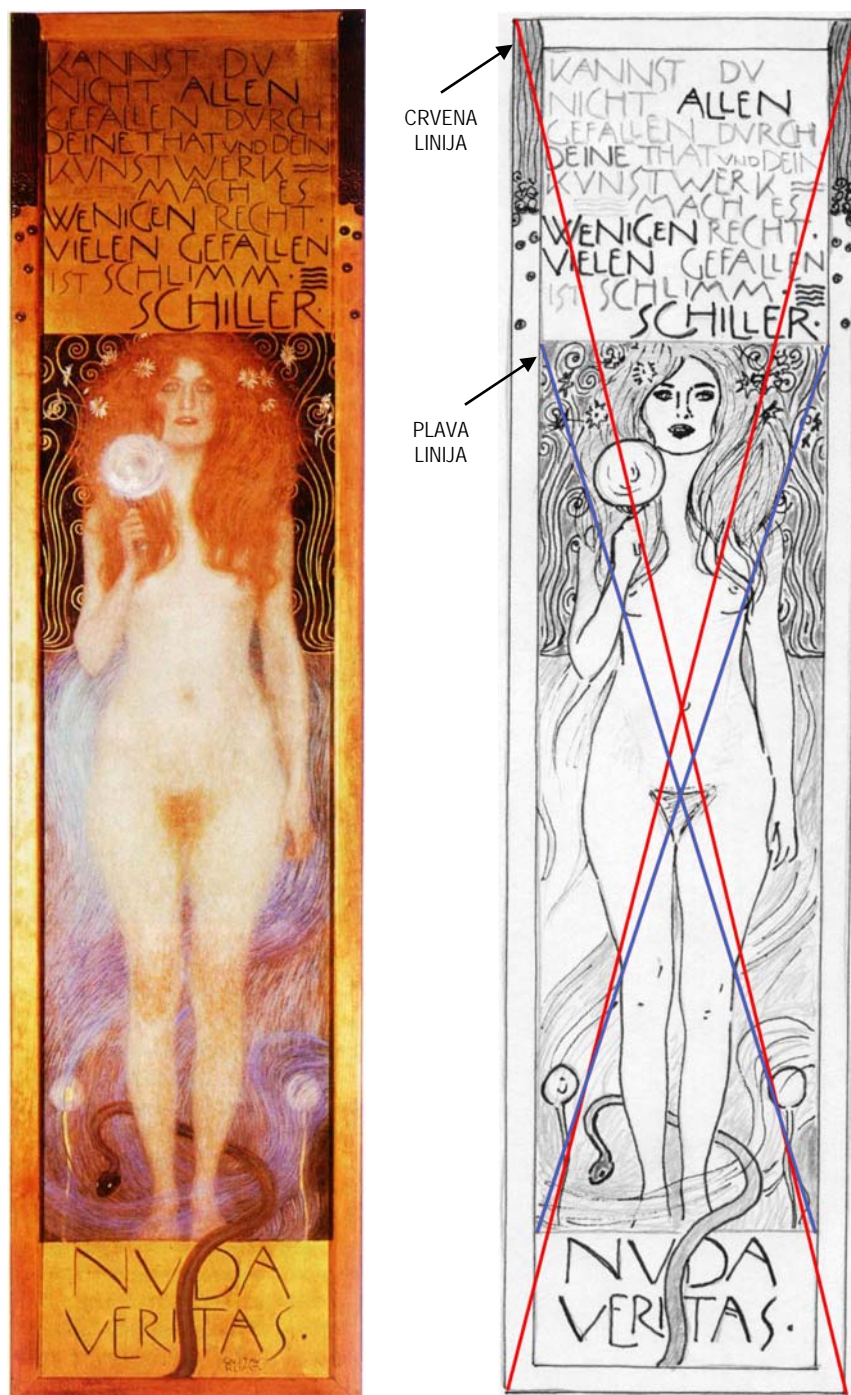
Slika *Nuda Veritas* nastala je 1899 godine, kada je počeo, za Klimta, težak period. Od države je dobio veliku narudžbinu, tri slike za Veliki hol Univerziteta: Filozofija, Medicina i Pravo. Te godine Klimt je prikazao konačnu verziju *Filozofije*. Iako je ranija verzija bila izložena i nagrađena na Svetskoj izložbi u Parizu, u Beču su i slika i autor dočekani "na nož". Egzaltirano blaćenje Klimta i slika (koje se danas, mada uništene u 2. svetskom ratu i poznate samo preko crno-belih fotografija i opisa, smatraju remek-delima) nastavljeno je do 1907, kada su završene i *Medicina* i *Pravo*, pa i kasnije. Klimt je optuživan za pornografiju i izopačeno preterivanje. On sam je tražio da mu vrate slike, a on će vratiti novac. Na kraju su slike otkupili Klimtovi bogati obožavaoci, a Klimt i zvanična umetnička kritika Beča nikad više nisu uspostavili dobre odnose. Na samom početku tog sukoba Klimt slika *Golu Istinu*.

Slika je visoka 2,6 metara i ima, uslovno rečeno, tri dela. Dva dela su ispunjena tekstom, gornji (veći), i donji (manji), a između njih je uspravna figura žene u zasebnom ambijentu, visoka nešto manje od dva metra. Ram je, kao i za neke druge svoje slike, uradio sam Klimt i on je takođe deo kompozicije.

Format dela je vrlo izduženi uspravni pravougaonik, širina je jedna četvrtina visine. Takva dominacija vertikale nad horizontalom (uspravnog nad položenim) predstavlja dominaciju akcije, životne snage, nad pasivnim i inertnim. Ta dinamika samog formata je kontrast figuri koja je prikazana u potpunom anfasu, uspravna, nadmoćno nepokretna i gotovo potpuno simetrična.

I inače vrlo dimamični i izduženi formati "traže" smirene kompozicije, dok se vrlo nedinamični (i neinteresantni) formati (kvadrat i bliski kvadratu) moraju "oživeti", tj. upotpuniti dinamičnom kompozicijom.

Simetriju figure narušava, odnosno, iz nje se izdvaja, ruka koja drži ogledalo prema posmatraču, čime se naglašava da je to ogledalo značajno. Ovakvo smišljeno likovno insistiranje na uspostavljanju optičkog centra u određenom likovnom prostoru naziva se dominacijom. Dominacija ističe središte događanja, glavni događaj kompozicije. Ovde je to ogledalo Gole Istine, gde sami sebi treba da pogledamo u oči.



Slika 1. Nuda Veritas, 1899 (visina 2,6m) Slika 2. (objašnjenje je u tekstu)
198

"Geometrijski" centar celog formata je pupak figure (slika 2, crvene dijagonale). Pupak i jeste središnja tačka čovekovog tela. Kao simbol, on predstavlja život, tj. udahnjivanje života. Dijagonale unutrašnje kompozicije seku se odmah iznad riđih stidnih dlačica (slika 2, plave dijagonale). O ovom, za kraj 19-og veka šokantnom detalju, već je bilo reči. Njihova poruka "reci onako kako jeste", "nazovi pravim imenom" je ovoga puta i tesno povezana sa porukom cele slike (Ono što je rekao Šiler je gola istina. To potvrđuje i potpisuje sam Klimt. A svako ko vidi sliku neka pogleda istini u oči (izraz "pogledaj se u ogledalo").) Ovi centri na slici nisu rezultat slučajnosti, već namernog, svesnog komponovanja.

Dakle, kompozicija je gotovo simetrična i vrlo stabilna, jasna, što odgovara temi dela (a o čemu će kasnije biti još reči). Međutim, ovakva uravnotežena kompozicija vrlo aktivno vodi pogled posmatrača duž dominantne vertikale, pomoću elemenata na suprotnim krajevima slike, koji su međusobno povezani (slike 3 i 4).

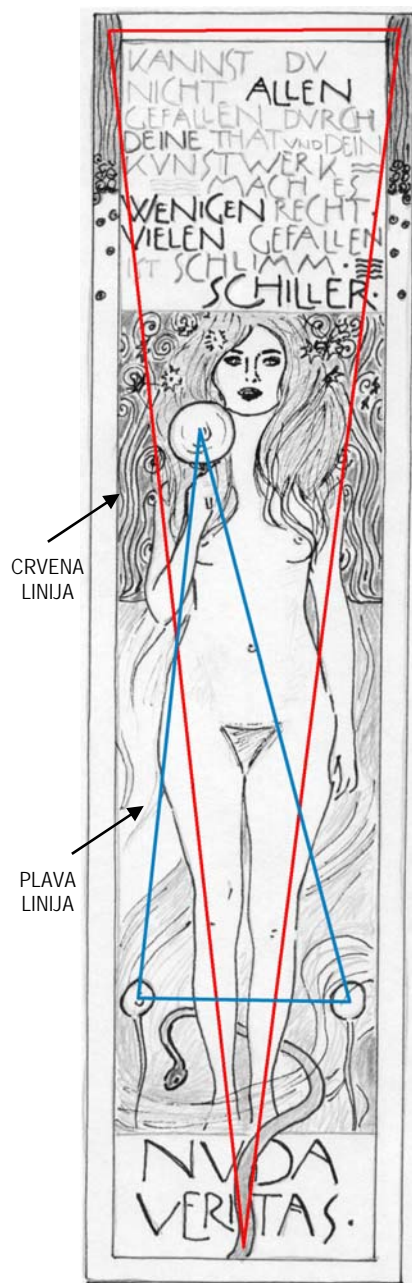
Tamni gornji delovi rama i tamno telo zmije koje izlazi iz unutrašnje kompozicije čine vrlo važno povezivanje na slici (slika 3, crveni (veći) trougao). Slično tamni i sličnog (izduženog) oblika, oni povezuju krajnji gorni deo slike sa (naj)donjim, a, ujedno, i ram sa slikom. Što se rama tiče, ovo nije njegoja jedina povezanost, ti tamni gornji delovi imaju urezano talasasto vodeno kretanje slično onom iza tela figure, a iza glave figure je taman prostor. Ta crna gotovo da iščezava oko sredine figure, da bi se ponovo pojavila u donjem delu, kraj nogu žene i na zmiji. I telo zmije ima još jednu ulogu: svojim izlaženjem iz unutrašnje kompozicije, tj. prelazenjem preko slova u donjem delu, ono vezuje ta slova sa slikom.

Dalje, ogledalo jeste važan detalj slike, ali bi, zbog svog okruglog oblika i svoje beline, izgledalo kao da ne pripada slici, svojim kontrastom u odnosu na ostale elemente fiksiralo bi pogled posmatrača za sebe, da nije dva "vodena maslačka", odnosno spermatozoida, u donjem delu slike (slika 3, plavi (manji) trougao). Njihove "glave" su manje upadljive, manje velike i manje bele, tako da ne konkurišu ogledalu, a opet uspešno povezuju gornji i donji deo unutrašnje kompozicije.

Tekst koji se pojavljuje takođe je smišljeno raspoređen. Da je postavljen samo na jedno mesto, samo na jedan deo slike, previše bi pažnje privlačio na sebe. Ovako, tekst je u krajnjem gornjem i krajnjem donjem delu kompozicije (slika 4), tako da, kada jedna grupa slova privuče pažnju, pogled ode i ka drugoj grupi sličnih elemenata, odnosno ide duž slike. Iako čita, gledalac ne može da zapostavi sliku, ne može da ne posmatra čitavu kompoziciju.

Tekst je ispisan prepoznatljivim "fontom secesije", koji je grupa koristila na svojim plakatima i u drugim obraćanjima javnosti. Gustav Klimt se uvek potpisivao tim tipom slova. Tako su pisali (i potpisivali se na svojim slikama) i secesionisti u Minhenu (sličnosti su, naravno, suštinskije, naročito između Franca fon Štuka, minhenskog umetnika i Klimtovog savremenika, i samog Klimta). Slova nisu potpuno jednake visine i, što je još važnije, nisu jednake svetline, tako polje sa tekстом nije ispunjeno jednoličnim elementima (pa je

interesantno i likovno, nezavisno od smisla teksta). Za pisanje je korišćena tamna (crna) koja je i na unutrašnjoj kompoziciji.



Slika 3.



Slika 4. (objašnjenje je u tekstu)

U unutrašnjoj kompoziciji naga žena stoji mirno, potpuno okrenuta posmatraču. Nema sumnje da se njemu i obraća, jer su pogled i ogledalo upereni u njega, a usta su poluotvorena- ona i govori "Pogledaj se!". Iza nje su motivi tipični za Klimta- valovito kretanje vode, spiralni ornamenti i cveće, seme. Iza nage, prirodne žene buja život. Jednostavni beli cvetovi su rasuti po njenoj kosi i iza nje. Zmija oko njenih nogu može (kao i Higijina zmija sa Medicine) i da truje i da leči, kao istina. Iako nepokretna, figura oblinama svog tela učestvuje u talasastom kretanju oko sebe.

Boje na slici i njihov odnos su, može se reći, Klimtovi omiljeni- kontrast zlatastog okera, narandžaste (riđe) i plavoljubičaste. Različite nijanse i svetline ovih boja javljaju se na mnogim njegovim slikama (žuto-zlatna je gotovo nezaobilazna). Bujnu riđu kosu imaju mnoge žene koje Klimt slika. Te riđokose predstavljaju nesputanu, prirodnu, pomalo đavolastu, ženu. Oker na reprodukciji vrlo verovatno nije ista boja kao na originalu (koji autor rada, na žalost, nikada nije video), ali je to verovatno neka slična prirodna sjajna i svetla boja. Plava obično i jeste boja vode, mada, kada je Klimtu potrebno, voda može da bude i potpuno zelena. Ovde je plavoljubičasta, likovno gledano, očekivan izbor, jer je potrebna neka hladna boja da osveži kompoziciju, a ništa ne ide bolje uz oker i narandžastu nego plava i ljubičasta (komplementarni parovi). Sve to zajedno je, za Klimta, slika života- sjajan, ustalasan, pun uzbuđenja i erotike.

Napred je objašnjeno u kakvom trenutku je slikana *Nuda Veritas*. O pojavljivanju slike Žil Nere u monografiji o Klimtu piše: "...*Nuda Veritas*, ulje na platnu visoko 2,6 metara, obeležava prodor novog, "naturalističkog" stila. Javnost je bila šokirana crvenokosom nagom devojkom, ne Venerom, već Nini (ime za "slobodnu" devojkicu) natprirodne veličine, bićem od krvi i mesa koje je prekinulo sve veze sa tradicionalnom, idealizovanom predstavom ženskog akta. Predstava stidnih dlačica je bila objava rata klasičnom idealu. Na slici su ispisan Šilerove reči, koje su povećale provokativnost predstave i predupredile odbacivanje javnosti: *Iako ne možeš da udovoljiš svima svojim delima i svojom umetnošću, ipak udovolji nekima. Nije dobro zadovoljiti gomilu.*¹ Prva verzija *Nuda Veritas* objavljena u *Ver Sacrum* (Sveto Proleće, časopis Bečke secesije) takođe je nosila jednako elitistički iskaz L. Šefera: *Pravu umetnost stvaraju odabrani za odabrane.*" (Nere, 2002, str.30)

Klimt je bio jako pogođen (uvređen) reakcijom javnosti na njegovu sliku Filozofija i to je pokazao vrlo jasno, možda i previše jasno- nije mu bila dovoljna slika da pokaže koliko su slepi, licemerni i izveštačeni oni koji ga kritikuju, morao je i rećima da podvuče šta misli o njima (i o sebi). Ni pre ni

¹ U pitanju su tri, a ne dve rečenice. Druga rečenica glasi, otprilike, "moraš zadovoljiti (prijadobiti) neke (manjinu)", a treća "zadovoljiti većinu je loše" (reći "loše" (schlimm) ima veću težinu nego reći "nije dobro").

posle toga Klimt nije tako pisao po slici. Ono što u gornjem delu slike kaže Šiler: "...zadovoljiti gomilu je loše", u donjem delu slike potvrđuje i potpisuje umetnik: "Čista Istina! Ja, Gustav Klimt " ("ne samo da nije trebalo da očekujem da razumete, vi nikako i ne možete (ne treba) da razumete; to je tako jasno!") Kad bi publika potpuno prihvatila umetnikove ideje, one više ne bi bile njegove.

Nuda Veritas nam je poslužila kao primer da sadržaj slike i okolnosti pod kojima je nastala nisu nevažni, ali ne treba dopustiti da nas zavedu do te mere da sliku posmatramo isključivo sa tog stanovišta. Umetnik ne stvara u transu, niti u afektu, ne bez promišljanja svog rada, ne bez rešavanja problema forme. Pravi estetski doživljaj i istinska analiza jednog likovnog dela mogu se postići samo preko razumevanja upravo tog likovnog u delu.

Literatura

1. Apinjanezi, R., Garet, K. (u saradnji sa Sardarom, Z. i Kerijem, P.) (2002). *Postmoderna za početnike*, Beograd, Hinaki.
2. Arnhajm, R. (1998) *Umetnost i vizuelno opažanje; psihologija stvaralačkog gledanja*, Univerzitet umetnosti u Beogradu, SKC Beograd.
3. Janson, H.W. (1994). *Istorija umetnosti*, Beograd, Prosveta.
4. Nedeljković, M., Nedeljković, S. (1988). *Grafičko oblikovanje i pismo*, Zavod za udžbenike i nastavna sredstva Beograd, Zavod za izdavanje udžbenika Novi Sad.
5. Nerét, G. (2000). *Klimt*, Köln, Taschen GmbH. (na srpskom u izdanju IPS, 2002).
6. Ognjenović, P. (1997). *Psihološka teorija umetnosti*, Beograd, Institut za psihologiju.
7. Panić, V. (1989). *Psihološka istraživanja umetničkog stvaralaštva*, Beograd, Naučna knjiga.

Jelena Opsenica-Kostić

THE PAINTING ANALYSIS OF NUDA VERITAS - GUSTAV KLIMT

Summary

This work represents the painting analysis in the spirit of gestalt psychology and also the analysis of Rudolph Arnheim, where form as the most important in any work of art (fine arts) was the starting idea. Content, itself, is not unimportant, but what is of importance to the artist in his work, is the form of presenting. The author of this work have tried to point out, taking as an example the picture painted by Gustav Klimt, the very complexity of the form.

The format of the painting, the subject, composition, the choice of the form of presenting and the choice of the colour are in a very tight

conection being determined by conscious and intentional performance of the artist. This performance has been determined by rules of fine arts, education and sensibility of the artist, by his attitude towards life and art, and by temporary existential situation (sometimes only personal, sometimes in conection to a society).

Key words: *psychology of creativity, analysis of painting, the form of fine arts work*