

## NACRTAK/ABSTRACT

---

Rad predstavlja rezultate analize biografskih dokumenata umjetnika, koji su dobiveni korištenjem metode *analize sadržaja* i *biografske metode*. Cilj rada je prikazati „svijet“ umjetnika 20. stoljeća kroz sociološku prizmu. U radu smo analizirali biografske dokumente određenog broja utjecajnih umjetnika, koji predstavljaju i ostale umjetnike prošloga stoljeća, i njihove aspekte odvojili u određene kategorije – sociodemografske varijable umjetnika, motiviranost umjetnika za bavljenje umjetnošću, način na koji umjetnici doživljavaju umjetnost, stil života i „karakteristike matičnih država umjetnika.

Ključne riječi: umjetnici, 20. stoljeće, analiza sadržaja, biografska metoda, nadarenost, identitet

## 1. ODREĐENJA UMJETNIKA I UMJETNOSTI 20. STOLJEĆA

---

Umjetnost je područje ljudskoga stvaralaštva. Umjetničko djelo, kao i čovjekova povijest, nije statična i nepromjenjiva činjenica, već otvorena i dinamički promjenjiva stvarnost s kontinuitetom i identitetom svoga postojanja (Baković, 1985, 12). Odnos između umjetnosti i društva može biti tretiran na općenit način, a može se i analitički raščlaniti na neke svoje komponente. Umjetnost kao zajedničko područje svih umjetničkih djela možemo promatrati kroz opći odnos s društvom. Društveni slojevi, društveno-politički sustavi uvjetuju sličnost sadržaja, tema i likova u umjetnosti. Taj se utjecaj može proučavati i u podjeli umjetnosti na ozbiljnu, narodnu, masovnu, elitnu i dr. (Baković, 1985, 74).

Hollingsworth (1998) ističe kako se u svim razdobljima i svim kulturama težilo umjetničkom stvaralaštvu. Organizirale su se kategorije umjetnika s pravilima i statutima. Javne su institucije promicale produkciju, a umjetnička su se djela pohranjivala i čuvala u javnim muzejima. Kroz umjetnost su u svim religijama božanstva dobivala svoj oblik, dok bi ugled brojnih država bio puno manji bez umjetničkih prikaza povijesnih događaja. Gradovi bi ostali puka mjesta prebivanja i rada, da im umjetnost nije dala svoje obilježje, te učinila

prisutnom i vidljivom njihovu tradiciju. Tako je ona uvijek predstavljala univerzalnu vrijednost čovječanstva, baštinu spoznaje znanja i života svakoga pojedinca.

Umjetnost je živi proizvod raznih naroda, izraz društva, njegove organizacije, materijalne strane života, kulture i gospodarstva. Ona je spoj dubokih misli, osjećaja, potreba, strahova i stremljenja, koji su zajednički ljudima svih vremena i na svim mjestima (Borovac, 2000, 6).

Bastide (1981) primjećuje kako se odavno shvatilo kako ovdje nije riječ o individualnoj igri bez posljedica, već o sposobnosti djelovanja na kolektivni život i mogućnosti preoblikovanja sudbine društva. Umjetnost je, prema tome, društveni fenomen.

U svojim počecima, umjetnost je bila kolektivna, a ne pojedinačna i izražavala je narodni duh, a ne osobna nastojanja. Umjetnikove tvorevine i simpatije javnosti naoko su slobodne, spontane i svojeglave. Kao što biljka za svoj rast zahtijeva splet brojnih okolnosti, pa kad se jedna od njih promijeni, biljka se mora prilagoditi inače će uvenuti. Tako se i umjetnost prilagođava određenim društvenim uvjetima (melankolično društvo tako će, primjerice, biti propusno samo za melankolična djela).

Društvena sredina određuje vrstu umjetničkih djela time što dopušta ona koja su običajna, izdvaja ostale vrste kroz niz umetnutih prepreka i napada na svakom koraku njihovoga razvitka. Slično kao i politički i moralni život, umjetnost proizlazi iz načina proizvodnje svoga vremena<sup>1</sup>. S druge strane, prema Lalo, umjetnost može biti izraz društva, tehnika da bi se na društvo zaboravilo, reakcija na društvo ili igra na njegovu rubu. Umjetnost tako posjeduje vlastitu energičnost, koja se ne podudara uvijek s mjerom razvitka političkih, vjerskih i ekonomskih skupina, ali koja je ipak kolektivna energičnost (Lalo prema Bastide, 1981, 46/47).

Umjetnik stvara kulturu, ali to je nemoguće utvrditi ako se nemaju u vidu njegove psihološke i antropološke osobine, bez kojih nema obilježja ni društva ni kulture. Umjetničko djelo nije samo objekt. Ono je kulturna, a ne materijalna činjenica. Društvo djeluje na umjetnost na način da je stabilizira, dok s druge strane umjetnicima pripada inicijativa, uz postojanje umjetničke sinteze vanjskih uvjeta i utjecaja. Umjetnost je, osim toga neraskidivo vezana za osjetilno-emocionalnu stranu čovjeka (Baković, 1985, 64).

Pitanje genija je nemoguće obraditi i zatvoriti u okvire neke čvrste definicije. Genij pretpostavlja golemu radnu snagu, veliki talent, strpljivost, ali se sastoji i od mnogobrojnih drugih elemenata koje možda nikada nećemo uspjeti u potpunosti sabrati i analizirati. Međutim, pokazalo se u povijesti da su razdoblja

---

<sup>1</sup> Ovu tvrdnju zastupaju marksisti, primjerice Plehanov.

kriza i društvenih preobražaja povoljna za nastanak velikih umjetničkih djela (Goldmann, 1987, 14).

Umjetničko djelo očito ovisi o individualnim obilježjima njegovoga autora. Kandinski tvrdi kako svaki umjetnik kao stvaralac izražava i ono osobno. Genij stvara vrhunska djela koja imaju bitna obilježja, dok je talent ispod te vrhunske stvaralačke razine. Odgovor na pitanje u kojoj mjeri je umjetnik uvjetovan društvom, možemo pronaći jedino ako polazimo od općih odnosa između samoga pojedinca i društva (Baković, 1985, 163).

Odnos društva prema umjetničkom stvaralaštvu je višestruk. Društvo može umjetniku priznati potpunu slobodu, ali mu također može nametnuti određene teme, motive i ciljeve. Ipak, kreacija je slobodan čin, bez obzira na te vanjske uvjete, jer bez kreativnoga djelovanja nema ni umjetničkoga djela (Goldmann, 1987, 5).

Analizom sadržaja biografskih dokumenata pokušali smo pomoću društvenih faktora „raskrinkati” umjetnike i dati im zajednički nazivnik, pronaći njihovu „nit” od koje su satkani i koja ih čini drugačijim od „običnih” ljudi. Pokušali smo odgovoriti je li genij „urođen”, kao boja kose ili očiju, genetski uvjetovan i biološki naslijeđen ili je nastao spletom niza nekakvih društvenih okolnosti (Elias, 2007, 65).

## 2. METODOLOŠKI ASPEKTI ISTRAŽIVANJA

### 2.1. Primijenjene istraživačke metode

Durkheimovo istraživanje samoubojstva predstavljalo je sustavan pokušaj da se odgovori na pitanje o eksplanatornim odnosima koji postoje između pojedinih oblika društvenoga života i individualnih činjenica koje ga ispunjavaju (Durkheim, 1997, 18). Sljedeći njegov metodološki model, pokušali smo analizom sadržaja biografskih dokumenata razbiti pojam nadarenosti iz njegovih tajnovitih okvira i razotkriti što to umjetnike čini „umjetnicima”, približiti ih sociološkom gledištu i u takvim okvirima sve to raspraviti.

Dakle, istraživanjem se namjeravalo ukazati na značaj objektivnih odrednica – vezu između pojedinih aspekata društva i društvenih procesa sa umjetnošću kao društvenom pojavom – u životima poznatih umjetnika. Sukladno tome, umjetničko stvaralaštvo eminentnih pojedinaca 20. stoljeća pokušali smo smjestiti u jedan širi društveni kontekst.

#### Analiza sadržaja

Ova metoda primjenjuje se na različite oblike društvene komunikacije – pisane dokumente, fotografije, filmove i sl. (Berg, 2001, 304). Bitna njena

karakteristika je upravo raznolikost sadržaja koji se može analizirati. Analiza sadržaja, naglašava Šuljug nije usmjerena samo na pisani materijal, već se mogu analizirati i verbalni, slikovni, filmski i drugi materijali (Šuljug u Leburic i dr., 2005, 50).

Metoda analize sadržaja uključuje prikladno definiranje populacije i uzimanje uzorka iz nje, te podliježe istim statističkim ograničenjima kao i bilo koja druga istraživačka metoda. Dakle, uzorci su najčešće reprezentativni i značajni, ali je uzorak istovremeno malen kako bi se mogao dubinski analizirati (Slater, 2002, 235).

Drugim važnim elementom ove metode, Slater smatra odabir kategorija za kodiranje podataka. Naime, „čvrstina” metode ogleda se u strukturi korištenih kategorija. Prvo, one su iscrpne na način da je svaki sadržaj iz uzorka moguće smjestiti u određenu kategoriju (pa makar ta kategorija bila „nešto drugo”). Drugo, uzajamno se isključuju, odnosno kategorije se ne smiju preklapati.

Pouzdanost analize sadržaja određuje se kroz stabilnost, reproduktivnost i preciznost. Stabilnost označava stupanj do kojega su rezultati klasifikacije nepromjenjivi tokom vremena. Reprodktivnost se odnosi na stupanj do kojega različiti istraživači kodiraju isti sadržaj na isti način, a preciznost na stupanj do kojega je klasifikacija teksta još uvijek vezana uz standard ili normu (Weber, 1990, 17).

Slater također u ovoj fazi razvijanja kategorija navodi pitanje pouzdanosti, te ističe kako se analiza sadržaja oslanja na „unutarnju stabilnost kodiranja” (Slater, 2002, str. 236).

Iako su se tijekom vremena pomagala korištena u analizi sadržaja mijenjala, Šuljug naglašava kako njen metodološki princip ostaje isti. Prema tome, podatke je potrebno grupirati i smjestiti ih u kategorije – riječi, rečenice, fraze – gdje testiramo njihovu pouzdanost i valjanost. Kako bi zaključci bili valjani, potrebno je da procedura klasifikacije bude dosljedna, tj. različiti ljudi bi trebali kodirati isti tekst na isti način. Nakon što se podaci kodiraju, slijedi njihova interpretacija, koja tako osigurava rezultate analize (Šuljug u Leburic i dr., 2005, 43).

Konceptualna analiza je popularnija od ostalih pristupa u analizi sadržaja. Ova vrsta analize ispituje rasprostranjenost ili frekvenciju koncepata (tema, riječi, fraza, itd.) u tekstu. Šuljug ističe kako se o njoj još govori kao i o tematskoj analizi, jer joj je cilj analizirati teme ili pitanja koja mogu biti eksplicitna ili implicitna u određenom tekstu (Šuljug u Leburic i dr., 2005, 44).

Koncepti su predmet interesa ili teme koje istražujemo. Kada određujemo koncepte bitno je razviti listu kodova ili kategorija koje ćemo dalje u kodiranju koristiti. Utvrđujemo koliko će se koncepata kodirati, koji su koncepti

najbitniji i koliko će fleksibilnosti biti dopušteno tijekom kodiranja, hoćemo li ignorirati ili uključiti riječi koje se u potpunosti ne preklapaju s našim kodovima, hoće li okvir kodiranja uključivati samo prethodno definirane ili nove kategorije. Prethodno definiranje kategorija i kodova pruža nam mogućnost brže analize teksta i kodiranje specifičnih činjenica. Nasuprot tome, razvijanje novih kodova omogućuje nam fleksibilniju, bogatiju i iscrpniju analizu prikupljenih podataka (Šuljug u Leburić i dr., 2005, 45/46).

Jedna od važnijih karakteristika analize sadržaja kao suvremene metode je da se zadani sadržaj ne analizira samo kvantitativno, nego i kvalitativno s općom težnjom za kvantificiranjem podataka. Pojedini autori (Berg, 2001) stoga naglašavaju spajanje kvalitativnih i kvantitativnih analiza određenoga sadržaja, dok se među nekim autorima (Smith, Silverman i dr.), koji koriste analizu sadržaja, vode rasprave o tome je li ova metoda kvantitativna ili kvalitativna.

### Biografska metoda

Ovu metodu karakterizira komparativno izučavanje biografija tipičnih predstavnika nekoga društvenog trenda ili određene društvene profesije. U našem slučaju istražujemo društvenu profesiju umjetnika<sup>2</sup>.

Biografsko istraživanje počelo se koristiti 20-ih godina 20. stoljeća. Istraživači su bili motivirani realizacijom potrebe da „prodru unutar činiteljeve perspektive”, ističe Rosenthal (2007). Ponovnim razmatranjem ovoga pristupa, ono je tijekom 70-ih godina 20. stoljeća u sociologiji doživjelo svoj *boom*. Naime, prva antologija biografskog istraživanja izdana je u Njemačkoj 1978 godine.

Cilj biografskog istraživanja je rekonstruirati društveni fenomen u samom procesu nastanka, koji obuhvaća njegovo stvaranje, reprodukciju i transformaciju. Kako bi razumjeli i objasnili djelovanje pojedinih osoba, potrebno je saznati njihovu subjektivnu perspektivu, kao i smjer djelovanja. Želimo utvrditi što su oni iskusili, koja značenja su dali svojim djelovanjima kada su se dogodila, koja im značenja daju danas i u koji biografski konstituirani kontekst oni smještaju svoja iskustva. Kako bi razumjeli i objasnili izjave ispitanika o određenoj temi i iskustvima u njihovoj prošlosti, potrebno je njihove izjave interpretirati kao dio cjelokupnoga konteksta njihovoga trenutačnog života, kao i buduće perspektive (Rosenthal, 2007, 49/50).

Prema tome, metodološki pristup biografskog istraživanja nastoji prikupiti podatke iz života određene osobe pomoću kojih smo rekonstruirali njihovo prošlo iskustvo. Fenomen na koji je fokusirano istraživačko pitanje istraživali smo iz osobne perspektive istraživane osobe kao i ukupnoga konteksta

<sup>2</sup> <http://infoz.ffzg.hr/Afric/VjekoBZ/CITABAZULO.asp?ukljl=biografska+metoda&Submit=TRAZI>

njegova/njezina života. Naime, biografsko istraživanje nam omogućuje rekonstruiranje veze između iskustva individue i kolektivnoga okvira. Rosenthal stoga zaključuje kako je cilj ovoga pristupa postići razumijevanje društvenih stvarnosti (Rosenthal, 2007, 62).

## 2.2. Operacionalna shema kategorijalnog aparata<sup>3</sup>

U istraživanju smo operacionalizirali niz varijabli i njihovih indikatora, razvijajući kategorijalni aparat za prikupljanje i analiziranje podataka. U nastavku slijedi operacionalna shema koja to prikazuje:

VARIJABLE	metodološki nivo	indikatori
SOCIO-DEMOGRAFSKE VARIJABLE	individualni	spol; životni vijek; stupanj obrazovanja; brak; seksualna orijentacija; djeca; korištenje pseudonima; mjesto stanovanja; socijalno porijeklo; pripadnost religiji
MOTIVIRANOST UMJETNIKA ZA BAVLJENJEM UMJETNOŠĆU	individualni	roditeljski poticaji na dodatno obrazovanje; rodbinski i drugi poticaji; bavljenje umjetnošću od najranije dobi; učestalost posjećivanja kazališta, kina, izložaba
DOŽIVLJAJ UMJETNOSTI	kolektivni	umjetnost kao jedino zanimanje; umjetnost kao hobi; umjetnost kao izvor egzistencije; pripadnost umjetničkom stilu
STIL ŽIVOTA UMJETNIKA	kolektivni	statusni aspekti (materijalno stanje); radni status; društveni život; sklonosti ovisnostima
MATIČNA DRŽAVA UMJETNIKA	društveni	politički ustroj društva; broj stanovnika; karakteristike društvenoga razvitka; odnos države sa ostalim državama

U procesu uzorkovanja posegnuli smo za jednom od eminentnih knjiga iz povijesti umjetnosti – *History of Art* (1997), peto izdanje. Zbog velikoga broja navedenih umjetnika, uzorak smo suzili prema određenim kriterijima i razvrstali ih po razdobljima (prije Prvog svjetskog rata, poslije Prvog svjetskog rata i poslije Drugog svjetskog rata) i sukladno tome odabrali umjetnike koji su svojim djelima obilježili 20. stoljeće.

<sup>3</sup> Riječ je o kategorijalnom aparatu koji je primijenjen u analizi sadržaja.

Spomenute publikacije dosežu do kraja 80-ih godina prošloga stoljeća, pa smo uzorkom obuhvatili još jednoga umjetnika iz razdoblja 90-ih godina. Izabrali smo ga prema literaturi koja obrađuje eminentne umjetnike s kraja 20. stoljeća – *Art: A World History* (1997). Ovoga umjetnika smo uvrstili, jer prema odabranoj literaturi pripada među najveće inovatore u umjetnosti posljednjih nekoliko desetljeća. Riječ je o Dereku Jarmanu, koji se istaknuo filmom o austrijskom filozofu *Wittgensteinu* (1993).

U sljedećoj fazi uzorkovanja odredili smo specifične kriterije. Birali smo po jednoga umjetnika iz različitih područja umjetnosti, radi bolje reprezentativnosti. Npr. ako su u istom razdoblju živjela dva slikara i jedan pjesnik, izabrali smo jednoga pjesnika i slikara. Kojega smo umjetnika iz istoga područja (ako ih ima više) odabrali, odlučivali smo po priznanjima kao što su: Nobelova, Pulitzerova, Tempelton i ostalim nagradama. Konačno, u našem istraživačkom uzorku analizirani su sljedeći umjetnici:

VREMENSKO RAZDOBLJE	UMJETNIK
PRIJE PRVOG SVJETSKOG RATA	1904 – <i>Pablo Neruda</i> – pjesnik 1908 – <i>Arnold Schönberg</i> – skladatelj 1910 – <i>Vasilij Kandinski</i> – slikar 1913-28 – <i>Marcel Proust</i> – novelist, esejist, kritičar
POSLIJE PRVOG SVJETSKOG RATA	1920 – <i>T.S. Eliot</i> – pjesnik (dobitnik Nobelove nagrade) 1926 – <i>Ernest Hemingway</i> – novelist (dobitnik Pulitzerove i Nobelove nagrade) 1927 – <i>Abel Gance</i> – film <i>Napoleon</i> 1929 – <i>William Faulkner</i> – novelist, scenarist, pjesnik (dobitnik Nobelove nagrade) 1929 – <i>Igor Fjodorovič Stravinski</i> – skladatelj (najutjecajniji u 20. st.) 1939 – <i>James Joyce</i> – pisac (najutjecajniji u 20. st.) 1941 – <i>Charlie Chaplin</i> – film <i>The Great Dictator</i> 1943 – <i>Jean-Paul Sartre</i> (vodeći u francuskoj filozofiji)
POSLIJE DRUGOG SVJETSKOG RATA	1949 – <i>George Orwell</i> – jedan od najvećih esejista 20. st. 1950 – <i>Allen Ginsberg</i> – predstavnik Beat generacije, pjesnik 1952 – <i>John Cage</i> – skladatelj, pionir elektronske glazbe 1965 – <i>Mick Jagger</i> – glazbenik 1967 – <i>Gabriel García Márquez</i> – pisac (dobitnik Nobelove nagrade) 1969 – <i>Jim Morrison</i> – glazbenik (jedan od najutjecajnijih frontmana u rock glazbi) 1974 – <i>Aleksandar Solženjicin</i> – pisac (dobitnik Nobelove i Tempelton nagrade) 1993 – <i>Derek Jarman</i> – redatelj (najveći inovator u posljednjih nekoliko desetljeća)

### 3. ASPEKTI UMJETNIČKOGA IDENTITETA 20. STOLJEĆA

---

Uvodeći pojam „spontanosti”, Hauser (1986) postavlja sljedeći problem: shvaća li se pod stvaralačkim procesom ponašanje koje se zasniva na talentu i koje je nesvedivo na vanjske poticaje ili je to proces koji je uvjetovan društvenim odnosima (Hauser, 1986, 32). U našoj analizi umjetničkih identiteta ovo pitanje podcrtavamo i smatramo doista značajnim.

Naime, u radu smo pokušali prikazati svijet umjetnika 20. stoljeća kroz razumijevanje širih društvenih okolnosti, spletom djelovanja, ljudi, ustrojem društva (Elias, 2007, 9). Umjetničko stvaralaštvo djelo je pojedinca koji posjeduje određene sposobnosti, ali umjetnik se uvijek nalazi u situaciji određenoj vremenom i prostorom. Njegova su djela proizvod njegovih sposobnosti i sklonosti (talenta), kao i niza društvenih okolnosti u kojima se nalazi (Hauser, 1986, 55).

Stoga smo analizu umjetnika i profiliranje umjetničkoga identiteta smjestili u društveni kontekst 20. stoljeća. Sukladno našem istraživačkom interesu, analizirali smo obilježja umjetnika prema određenim kategorijama – *sociodemografske varijable, motiviranost za bavljenje umjetnošću, doživljaj umjetnosti, stil života, te matične države umjetnika*.

Analiziranjem istraživačkih podataka primjećujemo kako među najbolje umjetnike prošloga stoljeća nije uvrštena niti jedna žena. Ujedno tako, proučavajući literaturu uočili smo kako umjetnici brojčano nadmašuju umjetnice. Ovu činjenicu možemo povezati sa psihoanalitičkim feminizmom. Naime, prema psihoanalitičkoj teoriji strah od smrti ukorijenjen je duboko u ljudsko biće. Teoretičari feminizma smatraju da su žene više uključene u stvaranje i njegovanje života od muškaraca (al-Hibri, Dinnerstein prema Ritzer, 1997, 321). Muškarci su više progonjeni smrću i pokušavaju je nadvladati djelima koja će nadživjeti njih same. Naravno, tu spada i umjetnost (Ritzer, 1997, 321). Izvan znanstvenih krugova tako je poznata izreka: „*Strah od smrti je majka svih umjetnosti*”.<sup>4</sup>

Iako umjetnice nisu bile predmetom naših analiza, na kraju smo se osvrnuli na tu problematiku i prisutnost umjetnica u samoj umjetnosti i u literaturi. Dakako, ovo smatramo značajnim i interesantnim predmetom nekih budućih socioloških istraživanja sličnih društvenih tema i slične metodološke orijentacije.

---

<sup>4</sup> Čovjek oblikuje stav prema izazovu budućnosti što ga čini izvjesnost kraja egzistencijalne avanture i neizvjesnost svakodnevnice. On je svjedok ostvarivanja vlastitoga života, ostavljajući kroz riječi i djela svjedočanstva o tome (Durkheim, 1997, 10).



### 3.1. Sociodemografska obilježja umjetnika

Jedna od sociodemografskih varijabli koju smo analizirali bila je dob umjetnika. Strukturiranost po dobi pokazuje kako je polovica umjetnika (50%) živjela preko 70 godina, dok je desetina njih (10%) još živa. Od ukupnoga broja onih umjetnika koji su prešli 70 i više godina, najviše ih je živjelo u dobi od 71 do 80 godina (30%). Životna dob više od desetine umjetnike (15%) je između 81 i 90 godina, dok je samo jedan od analiziranih (5%) živio preko 90 godina. Nadalje, trećina umjetnika (30%) živjela je u dobi između 51 i 70 godina, dok ih je prema dobnoj strukturi desetina (10%) živjela u dobi do 50 godina.

Kao jedan od elemenata društvenih obilježja umjetnika, analizirali smo njihov stupanj obrazovanja. Struktura školske spreme pokazuje kako više od polovice umjetnika (60%) ima fakultetsko obrazovanje, dok je nešto više od desetine (15%) prekinulo studij. Slično ih ima sa završenom srednjom školom (15%). Dobiveni rezultat od 10% nam ilustrira kako je u dvadesetom stoljeću bilo i onih umjetnika koji nisu imali nikakvo formalno obrazovanje. Ipak, s obzirom da ih je više od polovice steklo visoko obrazovanje, zaključujemo kako je riječ o prilično obrazovanim osobama.

Međutim, Hauser tvrdi kako društveni i umjetnički odgoj umjetnika potječe iz primarnih grupa (obitelji, prijatelja, vrtića, osnovne škole), te da najraniji poticaji i doživljaj umjetnosti ne počinju s usmjerenim obrazovanjem na akademijama, pa čak ni u srednjoj školi. Dakle, svakom stupnju umjetničkoga razvoja prethodit će društveni kontakti (Hauser, 1986, 120).

Tablica 1: Stupanj obrazovanja umjetnika

završena srednja škola	15%
završen fakultet	60%
prekinuto fakultetsko obrazovanje	15%
nije imao formalno obrazovanje	10%

Iako kroz povijest mnoge stranice umjetnosti ispisuju umjetnici homoseksualne orijentacije, u istraživanim umjetničkim biografijama prevladavaju umjetnici heteroseksualne orijentacije. To se vidi iz visokih podataka koji pokazuju kako heteroseksualni umjetnici ovdje čine većinu od 70%, dok nešto manje od četvrtine (20%) otpada na umjetnike homoseksualne orijentacije. Dodajmo kako se o jednom umjetniku (5%) još vode rasprave vezane uz njegovu seksualnu orijentaciju, dok je svega jedan umjetnik poznat po svojoj biseksualnoj orijentaciji (5%).

Analizirajući bračni status umjetnika 20. stoljeća uočili smo kako ih je više od polovice (60%) bilo u bračnoj zajednici jedan ili dva puta. Nešto manje od

četvrtine istraživanih umjetnika (20%), bilo je u braku čak tri ili više puta, a jednako toliko ih nikada nije stupilo u bračnu zajednicu (20%).

Tablica 2: Bračno stanje umjetnika

jedan put se ženio	25%
dva puta se ženio	35%
tri puta se ženio	10%
četiri i više puta se ženio	10%
nije se ženio	20%

U tom kontekstu nas je zanimalo jesu li umjetnici bili obiteljski ljudi naklonjeni djeci. Tako primjećujemo kako ih je polovica (50%) imala jedno ili dvoje djece, dok je četvrtina umjetnika (20%) imala troje ili više djece. S druge strane, uočavamo da skoro trećina analiziranih (30%) uopće nije imala djece. Prethodno smo uočili kako skoro četvrtina umjetnika nije bila u braku, pa u skladu s tim podacima zaključujemo kako je među umjetnicima bilo i onih koji su bili u braku, ali nisu imali djecu.

Usporedimo li ove podatke sa globalnim podacima vezanih uz broj djece po obitelji uočiti ćemo slične trendove. Na početku 21. stoljeća prosječan broj djece po obitelji je manji od troje. Dakle, slične podatke nalazimo i u slučaju umjetnika i njihovoga broja djece, jer ih je više od polovice imalo upravo troje ili manje djece. Važno je napomenuti kako se broj djece po obitelji tijekom dvadesetoga stoljeća smanjivao, pogotovo u industrijalizirajućim zemljama<sup>5</sup>.

Bastide tvrdi kako se umjetnost javlja kao opozicija društvu, kao neprilagođenost umjetnika društvu i kao bijeg iz njega (Bastide, 1981, 144/145). Freud je također u umjetnosti vidio neuspjeh u prilagođavanju stvarnosti. Tako se umjetnik otuđuje od svijeta i sebi u umjetnosti stvara nadoknadu za ono što mu u društvu nedostaje (Hauser, 1986, 29). Ovaj „gubitak realiteta” ovdje dovodimo u vezu sa bijegom od stvarnoga identiteta i korištenjem pseudonima. Rezultati pokazuju kako većina analiziranih umjetnika (75%) ipak nije koristila pseudonime – što je moguće dovesti u vezu sa desetinom onih koji su pripadali realizmu i sl. pokretima, kojima je bijeg od stvarnosti potpuno nepoznat (Hauser, 1986, 30), dok je preostala četvrtina (25%) potpisujući svoja djela imala običaj koristiti i druga imena.

Pokušaj osmišljavanja vlastitoga društvenog položaja i njegovih implikacija, vjerojatno je razlog što čak 70% umjetnika nije imalo stalno mjesto stanovanja, te su se često selili i kretali u radijusu više država, pa i kontinenta. S druge strane, bilo je i onih koji su na to bili primorani zbog političkog

<sup>5</sup> <http://hypertextbook.com/facts/2006/StaceyJohnson.shtml>

stanja u svojim matičnim državama<sup>6</sup>. Preostala trećina istraživanih (30%) živjela je u gradu i to nerijetko u glavnom gradu države iz koje potječu. Ova česta putovanja zasigurno su pomogla da se dodatno izgradi osebnost umjetnika – „*Putovanja šire pogled na svijet*”. Ujedno, ovdje je evidentno urbano porijeklo umjetnika 20. stoljeća.

Tablica 3: Mjesta stanovanja umjetnika

grad	30%
često se selio (živio je u više država)	70%

Promjene društvenoga položaja umjetnika odvijaju se ponekad brže, ponekad sporije, negoli promjene društva u cijelosti. Hauser ističe kako se umjetničko zvanje može pomaknuti od jednoga društvenoga sloja prema drugome, te kako se ugled umjetnika može odjednom promijeniti i iznova drugačije vrednovati, dok se društvene promjene odvijaju mnogo sporije (Hauser, 1986, 123). U našem istraživačkom interesu bilo je stoga i socijalno porijeklo umjetnika 20. stoljeća. Konačno, ovdje uočavamo kako ih polovica (50%) potječe iz srednjeg sloja, dok preostalu polovicu čine oni koji prema socijalnom porijeklu dolaze iz nižeg (25%) i višeg (25%) sloja.

Tablica 4: Socijalno porijeklo umjetnika

niži sloj	25%
srednji sloj	50%
viši sloj	25%

Koliko su umjetnici prošloga stoljeća bili religiozni, saznali smo iz njihovoga religioznoga opredjeljenja. Stoga ističemo kako je većina analiziranih umjetnika (75%) bila religiozna. Od tih ukupno religiozno opredjeljenih, trećinu (35%) čine katolici, dok podjednako ima budista (10%), anglikanaca (10%), te istočnih kršćanskih ortodoksa (10%). Bilo je i onih umjetnika koji su se opredijelili za judaizam i protestantizam, iako u manjem postotku, čineći ukupno 10%. Kod desetine umjetnika (10%) religijsko uvjerenje nije nam bilo poznato, a među analiziranima bilo je i onih koji nisu bili religiozni (15%)<sup>7</sup>.

<sup>6</sup> Sjetimo se Nikolaja I. i njegovih slugu. Oni su htjeli od Puškina, Ostrovskog i drugih tadašnjih umjetnika, načiniti slugu moralnosti (Plehanov, 1959, 25).

<sup>7</sup> Religiozna opredjeljenja pojedinih umjetnika saznavali smo na temelju činjenica o grobljima na kojima su bili pokopani.

### 3.2. Motiviranost za bavljenjem umjetnošću

Nesumnjivo je, tvrdi Hauser, kako umjetničko stvaranje jednim dijelom ipak ostaje društveno nesvodivo i sadržava spontane elemente. Naime, nijedan vanjski utjecaj ne umanjuje ulogu umjetničkoga talenta (Hauser, 1986, 33). Kvaliteta jedinstvenosti, koja pripada umjetničkom stvaralaštvu, ne može se odvojiti od talenta pojedinca. S druge strane, Hauser naglašava da budući je umjetnik u izvjesnoj mjeri proizvod društva, društveni element nije samo dopuna njegovom stvaralačkom faktoru, već i njegova komponenta. Ispitujući vanjske poticaje, uočili smo kako roditelji, rodbina i okolina, imaju veliku ulogu u životu svakoga pojedinca, što se nije pokazalo iznimkom ni u slučajevima umjetnika 20. stoljeća. Tako je više od polovice roditelja (65%) prepoznalo talent svojih potomaka, potičući ih u njihovom umjetničkom razvitku i daljnjem obrazovanju. Kod preostale trećine analiziranih umjetnika (35%), roditeljska naklonost u ostvarivanju njihovih umjetničkih ambicija nije prepoznata, pri čemu taj niz vanjskih poticaja i motivacije očito je nedostajao.

S druge strane, okolina je u čak 90% slučajeva prepoznala u njima umjetnike, što je dosta značajno upravo za naše razumijevanje odnosa između umjetničkoga talenta i društvenih okolnosti.

Tablica 5: Rodbinski i drugi poticaji umjetnika na bavljenje umjetnošću

imao je poticaj od rodbine i/ili okoline	90%
nije imao poticaj od rodbine i/ili okoline	10%

Evidentno je iz istraživanja kako se većina umjetnika (75%) prošloga stoljeća, s umjetnošću počela baviti u najranijoj dobi, što se donekle moglo i očekivati. Poziv za bavljenjem umjetnošću u srednjoj dobi, osjetilo je nešto manje od četvrtine istraživanih umjetnika (20%), dok je samo jedan analizirani umjetnik u starijoj životnoj dobi u umjetnosti pronašao svoju priliku za osobni izražaj.

Koliku su vrijednost umjetnici pronalazili u posjećivanju određenih institucija (kina, kazališta, opernih dvorana) i umjetničkih manifestacija (raznih izložbi) vidljivo je iz dobivenih rezultata. Tako je čak 95% njih često provodilo svoje vrijeme u navedenim kulturnim ustanovama ili događanjima i tako su se individualno razvijali.

### 3.3. Doživljaji umjetnosti

Umjetnička praksa je kroz povijest često varirala između amaterizma i profesionalizma, između hobija i zanimanja. Ovaj proces probijanja umjetnosti kao zanimanja, nije se odvijao jednako u svim umjetničkim djelatnostima –

primjerice, u likovnim umjetnostima odvijao se brže negoli u pjesništvu (Hauser, 1986, 124). U skladu s tim, analizirali smo odnos umjetnika prema umjetnosti kao zanimanju i hobiju.

Rezultati pokazuju kako je većina umjetnika (80%) u svom životu imala barem još jedno zanimanje. Manje od četvrtine analiziranih (20%), umjetnost je ipak bila jedino zanimanje, što nije zanemarivo. Nadalje, značajno je kako većina (75%) u svom odnosu prema umjetnosti svoje umjetničko djelovanje nije doživljavala kao hobi, dok je za preostalu četvrtinu umjetnika (25%) umjetnost ipak predstavljala neku vrstu zabave.

Hauser primjećuje kako se umjetnici nalaze u gotovo neprekidnom usponu, te sa tim dakako povezuje i poboljšane životne uvjete. Međutim, polovica eminentnih umjetnika (50%) 20. stoljeća nije bila u mogućnosti živjeti od plodova svoga rada. S druge strane, polovici (50%) je umjetnost ipak bila izvor egzistencije, što govori u prilog boljim uvjetima života umjetnika i njihovim poboljšanim društvenim položajima.

Iz rezultata je vidljivo kako su analizirani umjetnici pripadali različitim umjetničkim pokretima. Ipak, uočavamo kako je najviše njih pripadalo modernizmu (30%), razdoblju koji se protezao kroz velik dio dvadesetoga stoljeća (od 1860-ih do 1970-ih). Desetina umjetnika pripadala je realizmu (10%) i avangardi (10%), dok svaki od ostalih pokreta – postmodernizam, romantizam, ekspresionizam, klasicizam / neoklasicizam, egzistencijalizam, impresionizam, izgubljena generacija i nadrealizam – obuhvaća tek po 5% analiziranih umjetnika.

Društvena situacija stvara priliku, ali nije nužno i uzrok javljanja nekoga umjetničkog stila. Često se događa da je diferencijacija umjetničkih oblika raznolikija od društvenih i da jedna društvena situacija dopušta izbor među brojnim umjetničkim smjerovima, ali se gotovo isto tako često događa da se u vrlo različitim društvenim sustavima pronalaze slične umjetničke pojave (Hauser, 1986, 36). U skladu sa sociološkim promišljanjima Hausera, uočavamo kako je 20. stoljeće bilo vrijeme osnivanja novih umjetničkih pokreta, ali i očuvanja priznatih umjetničkih pravaca, čije se trajanje može pripisati sporosti kojom se ovi oblici odupiru promjenama.

U kontekstu umjetničkoga razvoja naglašava se kako umjetnička dostignuća raznih stilskih razdoblja nisu međusobno ovisna, iako su povezana okolnostima svoga nastanka (Hauser, 1986, 78).

### 3.4. Stil života umjetnika

Veza između društvenih i povijesnih okolnosti i umjetničkih pokreta nije slučajna ni površna, tvrdi Hauser. Afirmacija različitih umjetničkih oblika i smjerova u istom vremenu, većinom odgovara društvenoj slojevitosti prema materijalnom ili obrazovnom stanju (Hauser, 1986, 37). Hauser smatra kako je neki stil – iako ima manje konkretnih crta negoli neko umjetničko djelo – povijesna činjenica, čija stvarnost dolazi do izražaja u rasponu između stremljenja umjetnika i tendencije kolektivnoga smjera.

Ovaj odnos umjetnosti i društvenoga položaja umjetnika možda najbolje naglašava Plehanov kada ističe kako psiha ljudi stvara umjetnost, a njihova psiha se mijenja kada se mijenja i njihov društveni položaj (Plehanov, 1959, 123). Slično primjećuje i Hauser kada na jednom mjestu govori o objektivnim uvjetima – društveni položaj umjetnika najbolje se izražava u odnosu umjetnika prema interesima, težnjama, šansama i sl. one grupe kojoj pripada – koji određuju oblik umjetničkoga djela (Hauser, 1986, 119).

Analizom materijalnoga statusa primjećujemo kako je 40% umjetnika živjelo u siromaštvu, dok je slično toliko (45%) uživalo u prilično imućnom životu. Nešto više od desetine umjetnika (15%) živjelo je skromnim i prosječnim životom. Iako podaci koji ukazuju na život umjetnika u siromaštvu nisu zanemarivi, autori (Hauser, 1986; Elias, 2007) ističu kako se status umjetnika u odnosu na prošlost poboljšao. Ovaj poboljšani položaj umjetnika, zaključuje Hauser, ima moralnu i materijalnu podlogu čvršću negoli prije. To se donekle uočava i u našim rezultatima.

Tablica 6: Materijalno stanje umjetnika

siromaštvo	40%
prosječan život	15%
bogatstvo	45%

Konačno, struktura zanimanja potvrđuje kako je većina umjetnika dvadesetoga stoljeća (75%) tijekom svoga života imala više zanimanja, a tek nakon toga slijede pojedine umjetničke djelatnosti u različitim distribucijama:

- glazbenici (15%),
- pisci (5%) i
- slikari (5%)<sup>8</sup>.

Iz prethodnih rezultata istraživanja uočili smo kako je većina analiziranih umjetnika svoj život provela na više mjesta. Društveni život umjetnika sukla-

<sup>8</sup> Status slobodnog umjetnika stvorio se u 18. st. (Elias, 2007, 43).

dan je toj činjenici, naime većina (90%) je imala bogate društvene kontakte i to uglavnom sa ostalim umjetnicima toga doba, nerijetko kolegama. Prosječan društveni život vodilo je tek 5%, dok ih je jednako toliko živjelo siromašnim društvenim životom. Ovo je sukladno tezi kako umjetnik postaje umjetnikom tek stupanjem u međuljudske odnose. Hauser tvrdi kako samo u iznimnim okolnostima i bez određenih društvenih zahtjeva i potreba dolazi do stvaranja umjetničkoga djela (Hauser, 1986, 176).

Pokušali smo saznati koliko je prošlo stoljeće označavalo probijanje novih granica i ostvarivanje novih spoznaja, analizirajući ovisnička ponašanja umjetnika o određenim opojnim sredstvima. Vodeći bogat društveni život, umjetnici su neminovno dolazili u doticaj i sa raznim marginalnim društvenim krugovima. Nešto više od polovice analiziranih umjetnika imalo je sklonosti prema nekoj vrsti ovisnosti (55%). Od toga ih je nešto više od desetine bilo ovisno o duhanu (15%), alkoholu (15%) i lakim drogama (15%). Iako su lake droge na početku stoljeća bile strogo zabranjene, to ipak nije spriječilo njihovu zlouporabu. Teške droge konzumirala je čak desetina umjetnika (10%)<sup>9</sup>.

### 3.5. Matične države u kojima su živjeli umjetnici

Ovdje možemo govoriti manje o nezavisnim društvenim i asocijalnim faktorima nego u ostalim područjima ljudske djelatnosti. Tamo gdje nema društva, nema ni pojedinca, pa i potpuno spontana ličnost postaje utjelovljenje reakcija, preuzima izazov i odgovara na aktualna pitanja (Hauser, 1986, 49).

Hauser naglašava kako su interesi koji se odnose na dobrobit i ugled umjetnika složeni, te kako oni nikada nisu osigurani samo jednim principom. Tako ni autoritarni i konzervativni, pa ni liberalni i napredni društveni poredak ne jamče te interese – jedan može umjetniku pružiti sigurnost, a drugi slobodu. Primjećujemo kako je politički ustroj društva u kojem je živjela većina umjetnika bila demokracija (70%). Nešto manje od četvrtine analiziranih umjetnika živjelo je u socijalizmu (20%), dok je desetina živjela u monarhiji (5%) ili liberalizmu (5%).

Kada je riječ o veličini matične države umjetnika, uočili smo kako ih je trećina (35%) živjela u državama koje imaju od 32.000.001 do 70.000.000 stanovnika. Nešto manje od trećine (30%) potječe iz zemalja koje broje više od 120.000.000 stanovnika. Nadalje, više od desetine umjetnika (15%) živjelo je u državama koje imaju od 4.000.001 do 8.000.000, a isto toliko ih je iz država od 70.000.001 do 120.000.000 stanovnika. Prema podacima, samo jedan umjetnik potječe iz zemlje koja ima do 4.000.000 stanovnika. Zaključujemo kako većina umjetnika potječe iz zemalja koje broje preko 32.000.001

<sup>9</sup> Vrijedi napomenuti kako su neki umjetnici eksperimentirali sa lakim i sa teškim drogama.

stanovnika<sup>10</sup>. Iako se ovdje evidentnim pokazuje njihovo urbano porijeklo, čini nam se kako društvene prilike poput obrazovanja, razvitka neke zemlje i sl., znatno više posreduju umjetničkoj djelatnosti od veličine zemlje pojedinoga umjetnika.

Između poretka društva i umjetnosti, Hauser uočava korelaciju prema kojoj promjeni na jednoj strani odgovara promjena na drugoj – društvene pojave neposredno su praćene stilskim promjenama. Međutim, ovdje ne možemo u potpunosti govoriti o uzročnom principu – umjetničke promjene često ostaju bez značajnih društvenih posljedica – već tek o istovremenosti pojavama koje se dovode u smislenu vezu (Hauser, 1986, 36/37).

U našem istraživačkom interesu bio je i društveni razvitak države umjetnika 20. stoljeća. Naime, razdoblje mira nije bila česta pojava u 20. stoljeću, tako da su ratno razdoblje i nategnuti odnosi između država postali svojevrsni sinonimi za prošlo stoljeće<sup>11</sup>. Stoga ne iznenađuje podatak o većini umjetnika (75%) koja je tijekom svoga života svjedočila ratu ili društvenoj krizi u svojoj državi, dok je društveni razvitak zemlje bio vrlo nizak. Preostala četvrtina (25%), a uglavnom su to umjetnici koji su djelovali potkraj stoljeća, imala je priliku za svoje umjetničko djelovanje u društvima koja su obilježena visokim društvenim razvitkom.

Tablica 7: Karakteristike društvenoga razvoja matične države umjetnika

društveni razvitak je na niskim granama (društvena kriza)	75%
društveni razvitak je na visokim granama	25%

Kako bi dobili detaljniju sliku društva u kojem su živjeli umjetnici, analizirali smo u kakvim je odnosima država umjetnika sa ostalim zemljama. Tako uočavamo kako je većina umjetnika živjela u turbulentnom razdoblju, što možemo usporediti i sa prethodnim rezultatima koji ilustriraju društvenu krizu zemlje u kojoj su umjetnici živjeli. Većina (85%) ih je živjela u vrijeme dok je njihova država ratovala s drugom državom ili je bila u „zahlađenim” odnosima. Nasuprot tome, desetina umjetnika (10%) je živjela u razdoblju kada je njihova matična država imala dobre odnose sa ostalim državama. Preostalih 5% umjetnika živjelo je u državi koja je održavala osrednje dobre odnose s ostalim zemljama.

<sup>10</sup> Treba uzeti u obzir i razdoblje 20. stoljeća u kojem su živjeli umjetnici, jer je poznato da se dogodio veliki porast stanovništva tijekom prošloga stoljeća.

<sup>11</sup> Uvjetovani postojećim sukobima i napetostima, umjetnici su kroz politički aktivizam često sudjelovali u razvitku svoje i ostalih država. Ovaj sukob s vlastima uočava Elias (2007), dok Hauser (1986) govori o umjetnosti kao društvenoj kritici i njenom povratnom utjecaju na društvo.



### 3.6. Umjetnice 20. stoljeća

---

Žene su tijekom povijesti u umjetnosti bile gotovo u potpunosti odsutne ili prisutne tek na marginama. Pokazalo se da su umjetnice najčešće bile one žene koje su imale potporu nekoga muškarca (najčešće oca). Umjetnice najčešće grade svoj identitet kroz konfliktne i ambivalentne obrasce.

Pregledavajući autore povijesti umjetnosti uočava se trend nedostatka žena u tom području. Nochlin navodi kako je uopće čudo uz svoj marginalizirani položaj (zajedno sa afroamerikancima i ostalim manjinskim skupinama) da su neke žene uspjele postati ravnopravne sa muškarcima na području umjetnosti (Nochlin prema Kodrnja, 2001, 81).

Kodrnja analizirajući članke i udžbenike za gimnaziju primjećuje kako u čitankama uz nedostatno navedene autorice, u čitanci za treći razred nije navedena niti jedna književnica. Slična je situacija i kod udžbenika likovne umjetnosti. Tako se, primjerice, u udžbeniku za prvi razred gimnazije *Likovno mišljenje* (1996), ne spominje niti jedna likovna umjetnica.

Nećemo dalje navoditi analizirane udžbenike i enciklopedije iz ostalih područja umjetnosti, jer je u njima gotovo ista situacija. Samo zanimanje umjetnika je dosta riskantno i nesigurno, ističe autorica, te dodaje kako se kod žena taj rizik još više povećava.

Nadalje, žene su u umjetnosti bile sputavane i uskraćivanjem za rad sa živim modelima ili slikanjem golih modela u Francuskoj i Engleskoj. Umjetnice očito nisu bile u mogućnosti ostvariti postignuća na istim temeljima kao i muškarci (Nochlin prema Kodrnja, 2001, 89). Kodrnja navodi kako je tek 1929. godine *Annie L. Swynnerton* postala pridružena članica kraljevske akademije. Međutim, značajnim smatramo kako, prema njenom istraživanju umjetničkih akademija, arhitektonskoga fakulteta i interfakultetskoga studija dizajna u RH 1996./1997. školske godine, u nekim područjima ipak prevladavaju žene: kao što je spol upisanih studenata/-ica, dok s druge strane među nastavnicima u velikom postotku prevladavaju muškarci. Također, poboljšanje stanja položaja žena u umjetnosti koje je zabilježeno u zadnje vrijeme primjećuje se u procesu jačanja ženskoga subjektiviteta – „postajanja ženom”, „bivanja ženom” (Kodrnja, 2001, 136).

## 4. ZAKLJUČAK

---

Analizom nekih obilježja umjetnika 20. stoljeća primjećujemo kako se njihov umjetnički talent ne izvodi izvan društvene sredine i međuljudskoga djelovanja. S druge strane, ti izvanjski poticaji i društvene prilike ne stvaraju umjetnička djela, stilove i smjerove bez onoga umjetničkoga poriva i talenta. Dakle, ovdje

je riječ o njihovoj međusobnoj ovisnosti (Hauser, 1986, 35).

Umjetničko stvaralaštvo ovisi o nizu društvenih i povijesnih procesa, te se ostvaruje sukladno različitim uvjetima – socijalnom porijeklu, imovinskom stanju, obrazovanju i drugim društvenim faktorima. Očito je kako su pojedinac i društvo u umjetničkom stvaranju povezani mnogim vezama, što objašnjenje njihovog međusobnog odnosa čini kompleksnijim<sup>12</sup>.

Svaki pokušaj da se umjetnika karakterizira bez obzira na posebnu povijesnu situaciju i njegov društveni status, Hauser odlučno odbacuje. Iako umjetnički talent ima određene konstitucionalne pretpostavke, autor tvrdi kako one toliko variraju da ne možemo govoriti o „umjetničkom tipu” (Hauser, 1986, 105). Stoga smo u radu pokušali profilirati umjetnički identitet smještajući ga u društveni kontekst 20. stoljeća.

Među sociodemografskim varijablama, utvrdili smo kako je trećina analiziranih umjetnika živjela u dobi od 71 do 80 godina. Obrazovanost smo smatrali njihovim bitnim društvenim obilježjem, pri čemu smo uočili kako je više od polovice umjetnika steklo visoko obrazovanje. Dakle, riječ je o relativno obrazovanim osobama.

Većina umjetnika prošloga stoljeća nije imala stalno mjesto stanovanja, dok je preostala trećina živjela u gradu. Ovdje su vjerojatno na djelu njihovi stalni pokušaji osmišljavanja svoga društvenoga položaja – što zbog nemirnoga duha, što zbog vanjskih razloga.

Naime, komponente umjetničke cjeline, objektivnoga dostignuća, kao i subjektivnoga doživljaja pripadaju dijelom prirodnim, (relativno) postojanim pojavama, a dijelom pojavama koje su kulturno, društveno i povijesno promjenjive (Hauser, 1986, 89).

Moguće je zaključivati kako se većina analiziranih umjetnika počela baviti umjetnošću već u najranijoj dobi, individualno se razvijajući u kazalištima, u knjižnicama i na izložbama, te u ostalim kulturnim ustanovama i na različitim manifestacijama. Dakle, svoje slobodno vrijeme provodili su sukladno svojim osobnim interesima.

Kada je riječ o socijalnom porijeklu umjetnika, saznali smo kako polovica potječe iz srednjeg društvenog sloja. Koliko je društveni položaj umjetnika određen njihovim imovinskim stanjem, pokušali smo doznati ispitujući njihove statusne aspekte. Prema tome, primjetno je kako je manje od polovice analiziranih, živjelo u siromaštvu, dok ih je slično toliko živjelo imućnim životom. Dakako, umjetnik u svom poboljšanom statusnom položaju pronalazi materijalno i moralno podlogu svoga umjetničkoga djelovanja.

---

<sup>12</sup> Hauser smatra kako je za stvaranje umjetničkoga djela potreban pravi talent, u pravo vrijeme i na pravome mjestu (Hauser, 1986, 39).

Nadalje, polovica umjetnika nije bila u mogućnosti živjeti od polodova svoga rada, te im umjetnost nije bila jedini izvor egzistencije. Ovo uostalom potvrđuje i struktura zanimanja analiziranih umjetnika koji su tijekom života imali više zanimanja. S druge strane, onih koji umjetnost ipak ne percipiraju nekom vrstom zabave ili hobija, imamo u većini, što nije zanemarivo.

Primjećujemo da su umjetnici 20. stoljeća vodili bogat društveni život, a svakom umjetničkom stvaralaštvu uistinu je prethodio društveni kontakt. Ovdje uočavamo kako je učestalo uspostavljanje novih društvenih i privatnih odnosa kod više od polovice analiziranih umjetnika vodilo i uživanju raznih opojnih sredstava.

Konačno, neovisno o tome odražava li umjetnost tek tendencije koje u društvu postoje ili je ona uistinu proizvod društvenih prilika i kao takva predstavlja bitnu kritiku društva, ona je odgovor na postojeće sukobe i stanja društva umjetnika.

Umjetnost i analizirane umjetnike na neki način određuje djelovanje privatnih i društvenih odnosa, stanje u državama, te društvene prilike prošloga stoljeća, kao i onaj intimni dio njihovoga karaktera – talent. Prema tome, zaključujemo kako je u svakom sociološkom istraživanju proučavanje odnosa između umjetničkih i društvenih pojava interesantnije usmjeriti prema podudarnosti, negoli prema uzročnosti kao dovoljnom razlogu.

## 6. LITERATURA

- Baković, S. (1985) *Sociologija umjetnosti*. Zagreb: Spektar.
- Bastide, R. (1981) *Umjetnost i društvo*. Zagreb: Školska knjiga.
- Berg, B. L. (2001) *Qualitative Research Methods for the Social Sciences*. Fourth Edition. Boston, i dr.: Allyn and Bacon.
- Borovac, I. (2000) (ur.) *Opća povijest umjetnosti*. Zagreb: Mozaik knjiga.
- Durkheim, E. (1997) *Samoubistvo*. Beograd: BIGZ.
- Elias, N. (2007) *Mozart: Sociologija jednog genija*. Zagreb: Jesenski i Turk.
- Goldmann, N. (1987) *Ogledi o sociologiji umjetnosti*. Zagreb: Školska knjiga.
- Hauser, A. (1962) *Socijalna istorija umetnosti i književnosti*. Knjiga prva. Beograd: Kultura.
- Hauser, A. (1986) *Sociologija umjetnosti*. Knjiga prva. Zagreb: Školska knjiga.
- Hollingsworth, M. (1998) *Umjetnost kroz povijest čovječanstva*. Rijeka: Andromeda.

- Janson, H. W.; Janson, F. A. (1997) *History of Art*. London: Thames and Hudson.
- Kodrnja, J. (2001) *Nimfe, Muze, Eurinome - Društveni položaj umjetnica u Hrvatskoj*. Zagreb: Alinea.
- Leburić, A.; Maroević M.; Šuljug, Z. (2005) *Legalna ilegala. Sociološko istraživanje neplanske izgradnje u Splitu*. Split: Naklada Bošković.
- Marceau, J. (1997) *Art: A World History*. London: Dorling Kindersley.
- Milić, V. (1965) *Sociološki metod*. Beograd: Nolit.
- Plehanov, G. V. (1959) *Umetnost i društveni život*. Beograd: Rad.
- Ritzer, G. (1997) *Suvremena sociologijska teorija*. Zagreb: Nakladni zavod Globus.
- Rosenthal, G. (2007) *Biographical Research*. U: Seale, C.; Giampietro, G.; Gubrium, J. F.; Silverman, D. (ed.) *Qualitative Research Practice*. London, Thousand Oaks, New Delhi: Sage Publications. str. 48-65.
- Slater, D. (2002) *Analysing Cultural Objects: Content Analysis and Semiotics*. U: Seale C. (ed.) *Researching Society and Culture*. London, Thousand Oaks, New Delhi: Sage Publications. str. 233-245.
- Weber, R. P. (1990) *Basic Content Analysis*. Newbury Park, London, New Delhi: Sage Publications.

### Internetske stranice

---

(15.10.2007)

<http://www.britannica.com/EBchecked/topic/225668/Gabriel-Garcia-Marquez>

(01.11.2007)

<http://www.answers.com/demographics%20of%20united%20kingdom>

(14.11.2007)

<http://www.youtube.com/watch?v=SSuIycqZH-U>

[http://www.rogallery.com/kandinsky\\_wassily/kandinsky-biography.htm](http://www.rogallery.com/kandinsky_wassily/kandinsky-biography.htm)

<http://www.wassilykandinsky.net/>

(15.11.2007)

[http://www.artelino.com/articles/wassily\\_kandinsky.asp](http://www.artelino.com/articles/wassily_kandinsky.asp)

[http://www.popsubculture.com/pop/bio\\_project/allen\\_ginsberg.html](http://www.popsubculture.com/pop/bio_project/allen_ginsberg.html)

<http://www.writing.upenn.edu/~afilreis/50s/ginsberg-fbi.html>

<http://www.imdb.com/name/nm0320091/bio>

(18.12.2007)

<http://www.tiscali.co.uk/reference/encyclopaedia/hutchinson/m0009328.html>

<http://www.britannica.com/EBchecked/topic/527896/Arnold-Franz-Walter-Schoenberg>

<http://www.kirjasto.sci.fi/tseliot.htm>

(02.02.2008)

<http://www.nndb.com/people/590/000055425/>

(15.02.2008)

<http://www.answers.com/topic/arnold-schoenberg>

(05.03.2008)

<http://www.encyclopedia.com/doc/1B1-377953.html>

(05.03.2008)

<http://encyclopedia.farlex.com/Schoenberg,+Arnold+Franz+Walter>

<http://www.nndb.com/people/016/000047872/>

(11.07.2008)

<http://www.nndb.com/people/842/000082596/>

<http://schoenberg.co.uk/>

<http://www.kunsterfuge.com/bios/schoenberg.html>

[http://www.newworldencyclopedia.org/entry/William\\_Faulkner](http://www.newworldencyclopedia.org/entry/William_Faulkner)

[http://www.newworldencyclopedia.org/entry/Jean-Paul\\_Sartre](http://www.newworldencyclopedia.org/entry/Jean-Paul_Sartre)

<http://www.nndb.com/people/891/000031798/>

(12.07.2008)

[http://www.newworldencyclopedia.org/entry/Allen\\_Ginsberg](http://www.newworldencyclopedia.org/entry/Allen_Ginsberg)

<http://www.nndb.com/people/478/000024406/>

<http://www.answers.com/topic/mick-jagger>

<http://www.answers.com/Igor%20Fyodorovich%20Stravinsky>

<http://www.nndb.com/people/181/000025106/>

(01.08.2008)

<http://www.time.com/time/time100/artists/profile/stravinsky.html> <http://www.azstarnet.com/public/packages/reelbook/153-4062.htm>

[http://www.adherents.com/people/ps/Igor\\_Stravinsky.html](http://www.adherents.com/people/ps/Igor_Stravinsky.html)

(02.08.2008)

<http://library.thinkquest.org/27110/noframes/composers/stravinsky.html>

<http://shopping.yahoo.com/p:Blue:%20A%20Film%20by%20Derek%20Jarman:1921157742>

<http://ca.encarta.msn.com/encnet/refpages/refarticle.aspx?refid=761553419>

[http://www.jewishvirtuallibrary.org/jsource/biography/Allen\\_Ginsberg.html](http://www.jewishvirtuallibrary.org/jsource/biography/Allen_Ginsberg.html)

<http://www.answers.com/Gabriel%20Jos%C3%A9%20Garc%C3%ADa%20M%C3%A1rquez>

(04.08.2008)

<http://www.barnesandnoble.com/writers/writer.asp?userid=GO676019mc&cid=487464>

<http://www.answers.com/Thomas%20Stearns%20Eliot>

(05.08.2008)

[http://www.freebase.com/view/en/william\\_faulkner](http://www.freebase.com/view/en/william_faulkner)

[http://www.experiencefestival.com/william\\_faulkner](http://www.experiencefestival.com/william_faulkner)

<http://www.owp.us/WilliamFaulkner.asp>

[http://www.adherents.com/people/pf/William\\_Faulkner.html](http://www.adherents.com/people/pf/William_Faulkner.html)

[http://findarticles.com/p/articles/mi\\_qa4074/is\\_200510/ai\\_n15984364](http://findarticles.com/p/articles/mi_qa4074/is_200510/ai_n15984364)

<http://rootie.geeknet.com/faulkner2.html>

[http://www.olemiss.edu/depts/english/ms-writers/dir/faulkner\\_william/bib.html](http://www.olemiss.edu/depts/english/ms-writers/dir/faulkner_william/bib.html)

(07.08.2008)

<http://www.religion-online.org/showarticle.asp?title=396>

<http://www.nndb.com/people/567/000024495/>

[http://www.search.com/reference/Mick\\_Jagger#Religion](http://www.search.com/reference/Mick_Jagger#Religion)

<http://www.post-gazette.com/pg/06316/737072-74.stm>

<http://www.answers.com/Marcel%20Proust>

(11.08.2008)

<http://www.myspace.com/johncagematch>

<http://cnx.org/content/m13248/latest/>

<http://www.rosewhitemusic.com/cage/texts/slouch.pdf>

<http://www.avantgardeproject.org/AGP18/index.htm>  
<http://www.kirjasto.sci.fi/proust.htm>  
<http://www.kirjasto.sci.fi/kandinsk.htm>  
(12.08.2008)  
<http://www.artchive.com/artchive/K/kandinsky.html>  
<http://www.wwnorton.com/classical/composers/schnbrg.htm>  
<http://articles.gourt.com/en/Romanticism>  
(13.08.2008)  
<http://fusionanomaly.net/arnoldschoenberg.html>  
[http://www.adherents.com/largecom/fam\\_pres.html](http://www.adherents.com/largecom/fam_pres.html)  
<http://www.hrc.utexas.edu/research/fa/eliot.t.s.html>  
<http://www.argo217.k12.il.us/departs/english/eliot-final.pdf>  
<http://www.answers.com/Aleksandr%20Isayevich%20Solzhenitsyn#Biography>  
(14.08.2008)  
<http://www.nndb.com/people/246/000027165/>  
<http://www.kingsmeadow.com/2008/08/aleksandr-solzhenitsyn.html>  
[http://topics.nytimes.com/top/reference/timestopics/people/s/aleksandr\\_solzhenitsyn/index.html?inline=nyt-per](http://topics.nytimes.com/top/reference/timestopics/people/s/aleksandr_solzhenitsyn/index.html?inline=nyt-per)  
[http://www.bookrags.com/Aleksandr\\_Solzhenitsyn](http://www.bookrags.com/Aleksandr_Solzhenitsyn)  
[http://famous-relationships.topsynergy.com/Aleksandr\\_Solzhenitsyn/](http://famous-relationships.topsynergy.com/Aleksandr_Solzhenitsyn/)  
<http://corner.nationalreview.com/post/?q=OTk5MTkxMWFmMTBlMDFjYzIxZjg5NzQ4NmU3MDE3YjE>  
(15.08.2008)  
<http://www.nndb.com/people/881/000036773/>  
<http://www.imdb.com/name/nm0418746/bio>  
[http://www.biographybase.com/biography/Jarman\\_Derek.html](http://www.biographybase.com/biography/Jarman_Derek.html)  
<http://www.nndb.com/people/876/000023807/>  
<http://www.answers.com/Charles%20Spencer%20Chaplin>  
<http://www.ednapurviance.org/chaplininfo/chaplinwivesintro.html>  
(16.08.2008)  
<http://www.nndb.com/people/463/000022397/>  
<http://www.kirjasto.sci.fi/morrison.htm>  
<http://www.answers.com/Graham%20Vick>  
<http://www.imdb.com/name/nm0895970/>  
<http://www.nndb.com/people/073/000031977/>  
<http://www.nndb.com/people/457/000022391/>  
<http://www.lib.berkeley.edu/MRC/GayBib.html#jarman>  
(17.08.2008)  
<http://www.slowmotionangel.com/>  
<http://www.screenonline.org.uk/people/id/460999/>  
<http://www.sensesofcinema.com/contents/directors/07/jarman.html>  
<http://www.spikemagazine.com/0896jarm.php>  
<http://www.geocities.com/Hollywood/Set/1211/derekjarman.html>  
<http://www.moviesunlimited.com/musite/product.asp?sku=D78030>  
<http://www.users.zetnet.co.uk/stevecarr/shrine.htm>  
<http://jclarkmedia.com/jarman/jarman10.html>  
[http://www.planetout.com/popcornq/db/getfilm.html\\$1567](http://www.planetout.com/popcornq/db/getfilm.html$1567)  
(18.08.2008)  
<http://www.guardian.co.uk/print/0,3858,4654764-110430,00.html>  
[http://www.oregonlive.com/movies/index.ssf/2008/07/see\\_the\\_films\\_of\\_derek\\_jarman.html](http://www.oregonlive.com/movies/index.ssf/2008/07/see_the_films_of_derek_jarman.html)

<http://jclarkmedia.com/jarman/>  
<http://www.findagrave.com/cgi-bin/fg.cgi?page=gr&GRid=9797660>  
<http://www.nypress.com/20/4/film/ArmondWhite2.cfm>  
<http://streetlegalplay.wordpress.com/2008/05/29/derek-jarman-85a-and-jihad/>  
[http://books.google.hr/books?id=CZiBbPphZEwC&pg=PA22&lpg=PA22&dq=derek+jarman+atheist&source=web&ots=Tkh9sbahfF&sig=u\\_85dZARDvmv4z3Ho7MDINIBY20&hl=hr&sa=X&oi=book\\_result&resnum=7&ct=result](http://books.google.hr/books?id=CZiBbPphZEwC&pg=PA22&lpg=PA22&dq=derek+jarman+atheist&source=web&ots=Tkh9sbahfF&sig=u_85dZARDvmv4z3Ho7MDINIBY20&hl=hr&sa=X&oi=book_result&resnum=7&ct=result) (19.08.2008)  
[http://www.adherents.com/people/100\\_gay.html](http://www.adherents.com/people/100_gay.html)  
 (19.08.2008)  
<http://www.bookdepository.co.uk/WEBSITE/WWW/WEBPAGES/viewarticle.php?type=bookonmedia&id=120>  
<http://www.encyclopedia.com/doc/1P2-878193.html>  
<http://www.findagrave.com/cgi-bin/fg.cgi?page=cr&GRid=9797660&CRid=2173857&>  
<http://www.spock.com/Graham-Vick>  
<http://www.guardian.co.uk/music/2003/oct/20/classicalmusicandopera4>  
[http://www.ingpen.co.uk/artist\\_detail.php?aid=15](http://www.ingpen.co.uk/artist_detail.php?aid=15)  
 (20.08.2008)  
<http://www.questia.com/PM.qst?a=o&d=109129937>  
<http://countrystudies.us/russia/29.htm>  
<http://countrystudies.us/russia/28.htm>  
<http://www.state.gov/r/pa/ei/bgn/3183.htm>  
 (21.08.2008)  
<http://www.answers.com/republic%20of%20columbia>  
 (23.08.2008)  
<http://www.answers.com/abel%20gance>  
 (24.08.2008)  
<http://www.jahsonic.com/AbelGance.html>  
<http://www.findagrave.com/php/famous.php?page=cem&FS Cemeteryid=638997>  
[http://encarta.msn.com/Abel\\_Gance.html](http://encarta.msn.com/Abel_Gance.html)  
<http://www.findagrave.com/cgi-bin/fg.cgi?page=gr&GRid=7719675>  
 (25.08.2008)  
<http://www.findagrave.com/cgi-bin/fg.cgi?page=pis&GRid=7719675&PIgrid=7719675&PIcri d=638997&PIpi=352765>  
[http://www.filg.uj.edu.pl/~wwwip/postjugo/texts\\_display.php?id=324](http://www.filg.uj.edu.pl/~wwwip/postjugo/texts_display.php?id=324)  
<http://www.hsd.hr/revija/pdf/3-4-2001/osvrt02-kodrnja.pdf>  
<http://www.census.gov/prod/2005pubs/p70-97.pdf>  
 (26.08.2008)  
<http://www.stanford.edu/~murtin/EducationHistoryFinal.pdf>  
<http://hypertextbook.com/facts/2006/StaceyJohnson.shtml>  
 (27.08.2008)  
<http://infoz.ffzg.hr/Afric/VjekoBZ/CITABAZU.asp?kljuc=2007015>  
 (28.08.2008)  
<http://infoz.ffzg.hr/Afric/VjekoBZ/CITABAZULO.asp?ukljr=analiza+sadr%9Eaja&Submit=TRAZI>  
<http://infoz.ffzg.hr/Afric/VjekoBZ/CITABAZU.asp?kljuc=8>  
<http://infoz.ffzg.hr/Afric/VjekoBZ/CITABAZULO.asp?ukljr=biografska+metoda&Submit=TRAZI>  
<http://www.arthistory.sbc.edu/artartists/artartists.html>  
<http://www.arthistory.sbc.edu/artartists/modernism.html>  
<http://www.answers.com/artist>

(29.08.2008)

<http://www.artgallery.sbc.edu/Web%20Stuff/exhibits/Exhibits%2004-05/Women%20Artists.html>

<http://www.csupomona.edu/~plin/women2/women2.html>

(30.08.2008)

<http://gsociology.icaap.org/methods/>

(31.08.2008)

<http://gsociology.icaap.org/methods/books.htm>

## SUMMARY

---

*Profiling of artistic identities: Content analysis of biographical documents* represents the results of the analysis of biographical documents of the artists, achieved through the use of *content analysis* and *biographical method*. The aim was to present “world” of 20th century artists from the sociological point of view. We have chosen a certain number of influential artists who represented all artists from the past century. Analyzing literature we have noticed that there were no women artists among the influential 20th century artists and at the end we indicate on the small presence of the female artist in literature and art.

In this thesis we have analyzed the biographical documents and divided their aspects into certain categories – sociodemographic variables of the artists, motivation of the artist for his choice of profession, the way in which the artists perceive art, the lifestyle and characteristics of artists’ homeland. Analysis of the influential 20<sup>th</sup> century artists has indicated that most artists started dealing with art at an early stage of life, what turn to be one of the important factor in their life. According to their interest they spend free time visiting various cultural manifestations and institutions. As a source of artist motivation parent and surrounding support has proved to be relevant. Finally, research data has indicated how artist achievements of influential artists are not just result of their talent, but also are consequence of their work and dedication.

Key words: artists, 20<sup>th</sup> century, content analysis, biographical method, talent, identity