

## Tema i tehnika portretnog akvarela u modnoj ilustraciji

Kristijan Holeček, mentorica doc. prof. art. Helena Schultheis Edgeler

### SAŽETAK

Ovaj rad se bavi problematikom portreta u modnoj ilustraciji te odabranom tehnikom akvarela koja posebice pogoduje načinu izvođenja za tu svrhu. Nadalje, obrazlaže se povijest portreta te njegova uporaba problematikom sličnosti, idealizma, umjetnikove slobodne volje i vrstama portreta. Složenu povijest akvarela ovaj rad će problematizirati njegovom uporabom, pristupima korištenja i tehnikom slikanja. Takva tehnika posebice pogoduje ilustraciji, posebice modnoj ilustraciji koja je propatila zanemarivanje kroz prošlo stoljeće. Problematiziranjem modne ilustracije, ovaj rad se nadovezuje u svim svojim dijelovima na vlastite likovne radove koji su proizašli iz vlastitog koncepta, ideje i mašte.

**Ključne riječi:** portret, akvarel, ilustracija, modna ilustracija, individualnost

### UVOD

Potrebom da se sačuva fizički izgled lica, čovjek stvara portret u tadašnjem obliku poput skulpture, maske, gravure, freske i dr. Sa takvim sačuvanim facijalnim karakteristikama, ljudi nastoje generalizirati ili idealizirati čovjekovu osobnost i vrlinu vrijednu pokazivanja i divljenja. Od razloga za pohranom čovjekova izgleda, portret postaje simbol moći i reprezentacije socijalnog statusa u društvu. Nije niti čudo, što tadašnji (i današnji) novci su nosili na sebi sliku cara ili vladara. Osim iskazivanja moći i socijalnog statusa, u sakralnim ustanovama portret je predmet divljenja i pouke, te služi estetskim, političkim svrhama i samom autoru istih za pokazivanje vještina i struke. Estetsku funkciju poprima najviše u umjetnosti ali isto tako i u modi.

Donedavno, modom je vladala fotografija kao prikazivanje pojavnosti a ne ideje i fikcije. Krajem milenija, ilustracija se vraća kao oblik komunikacije i interpretacije dizajna, ideje i želje, ne samo u modi nego i u ostalim artističkim, društvenim i političkim sferama života.

Akvarel, likovna tehnika koja postoji od kada se je bilo koja vrsta pigmenta ili bojila razvodnjavala i koristila u svrhu crtanja ili slikanja. Prvobitno omalovažavana, korištena za crtanje u kartografiji, biologiji i ostalim ne umjetničkim područjima, kasnije razvija svoj potencijal i nastupa kao slikarska tehnika u umjetnosti. Kako postaje slikarska tehnika, tako se razvija i način korištenja akvarela, što je prije započelo bojom, kistom, papirom i krpicom, danas se akvarel razvio u doslovno „sve je moguće“. Tako da se danas koristi od kistova, prstiju, grančica pa do kuhinjske soli i sapunice za specifične teksture.

Tehnika koja pogoduje za postizanje različitih efekata i širok raspon slikanja, našla je sigurno mjesto u modnoj ilustraciji. Vrijednosti akvarela i portreta koristim u vlastitim modnim ilustracijama da bih izrazio svoju ideju kao temu ovog rada.

### 1. PORTRET

Pojam portretiranja je sam po sebi očigledan, no postoji mala razlika između objekata koji se mogu smatrati portretima i onime koji se mogu smatrati drugačije. Uobičajeno je da se portret smatra dijelom umjetnosti koje reprezentira jedinstvenu individuu, ali ta jednostavna definicija otežava složenost i kontradikciju portretiranja. Portret može imati dotične fizičke osobine subjekta, ali može i prezentirati subjektov socijalni status ili njegovo psihičko stanje poput vrlina i osobina. Portret može biti subjektom socijalnih ili umjetničkih konvencija koji grade objekta-modela kao arhetipa vremena. Može istraživati individuu gdje subjekta izdvaja iz vlastitog konteksta. Mogućnost portreta da prikaže sve te stvari odjednom, čine ga moćnom formom reprezentacije. [1]

#### 1.1 SLIČNOSTI I TIP VREMENA

Portretiranje prikazuje sličnost specifične individue, ali sličnost je smišljena tako da bude kopija ili duplikat njezinih fizikalnih karakteristika. U antičkom Rimu kao i u sljedećim dobima zapadne Europe, da bi se sačuvale facijalne karakteristike koristile su se posmrtno maske pokojnika. Umjetnici poput talijanskog slikara Andree del Verrocchia, američkog slikara 19. stoljeća Gilberta Stuarta, koristili su maske svojih subjekata da poboljšaju sličnosti portreta. Nakon izuma fotografije, slikari poput Edgara Degasa, koriste fotografije da postignu najbolju sličnost u portretima.



**Slika 1:** posmrtna maska, *Mask of Agamemnon*, 1550.-1500. pr.K.

Sličnost nije stalan koncept, što može biti prezentirano kao vjerna reprodukcija sličnosti odnosi se na estetske i socijalna očekivanja određenog prostora i vremena. Različiti pristupi ka sličnosti se može promatrati kod portreta individue različitih autora, što se može vidjeti kod portreta kancelara Burgundije, Nicolasa Rolina, autori portreta Jan Van Eyck i Rogier van der Weyden. Kod oba portreta se vide iste karakteristike poput istaknute brade, punijih usni ili suženog uha, jasno je da se gleda na istu osobu. Međutim, Van Eyckov kancelar pokazuje ozbiljnost ponašanja i ekspresije što nedostaje kod slabije i tužnije slike Rogiera van der Weydena. Razlozi zbog kojih su autori naslikali kancelara može se povezati uz namjenu same slike. Iako su obje slike bile namijenjene za oltar, razlike između arogantnog kancelara Rolina i skromnoga je svrha slike za koju je bila namijenjena. Van Eyckov kancelar drži jednaki status sa Bogorodicom što prikazuje obiteljsku moć i status, Van der Weydenov kancelar je samo jedna ploča poliptiha teme posljednjeg suda, što ukazuje na bolest i smrt.



**Slika 2:** Lijevo: Jan Van Eyck: *Madonna with Chancellor Rolin*, 1433., desno: Rogier van der Weyden, *The Donor, Chancellor Rolin, kneeling in Prayer, the last Judgement polyptych* 1445.-1450.

Iako svrha portreta kancelara Rolina je drugačija, slikarski stil je doprinio ka razlici u sličnosti. Van Eyck je bio poznat po svom mikroskopskom pristupu i analizi facijalnih karakteristika dok je van der Weyden portretirao više stilizirano sa manje detalja.

Iako portreti prenose sličnost individue, mogu demonstrirati maštu umjetnika, zapaženu društvenu ulogu i kvalitete subjekta koje ga ističu povodom zapaženog trenutka. Osim toga, reflektiraju umjetničku praksu društvene i socijalne sredine. U tom pogledu, portreti prestaju biti sličnost, nego tipičnost, konvencionalnost ili ideal. [1]

## 1.2 REPREZENTACIJA

Gian Paolo Lamazzo, talijanski slikar 16. st., u raspravi o idealnoj kvaliteti subjekta (1584.), savjetuje da samo dostojni, vrli i osobe plemenitog podrijetla budu subjekti za portret. Reprezentacijom sličnosti dostojne individue, umjetnik može apsorbirati i reprezentirati vrline za prosvjetljenje promatrača.

Generičke kvalitete osobina pripisanih osobi, bile su prenesene gestikulacijom, ekspresijom igrom uloga. Umjetnici često su koristili rekvizite za prikazivanje vrijednosti individue. Vladar se mogao prikazati državnom odjećom, učenjak može biti prikazan sa knjigama i drugim atributima. Primjer navedenoga je portret



**Slika 3:** Johann Zoffany, *Francis I*, 1770.

vojvode Francisa I, slike njemačkog umjetnika Johanna Zoffanyja. Primjer je okruženost vojvode znanstvenim instrumentima vezanih uz povijest i prosvjetiteljstvo. Iako Zoffany koristi rekvizite vezane uz interese subjekta, javljaju se i oni koji su postali rekviziti i oprema korišteni u umjetnosti. Korištenje stupa i zavjese se povezuje sa oltarnim slikama Bogorodice sa djetetom, što se i povezuje sa svetim sakramentom euharistije. Takvi elementi do 18. st., bili su prateći kod portreta visokostojećih klasa. Zatim funkcija postaje teatralnog značenja.

Ostale konvencije u portretiranju osim crkvenog, bile su umjetničkog i društvenog podrijetla. Primjerom preuzimanja Rafaelove prezentacije Baldassarrea Castiglionea (1514-1515) prikazanog iznad struka, naslonjenog na rub stolca. Portreti 18. st. su često prikazivali osobe sa rukom zametnutom u džepu na struku. U Engleskoj se to smatralo načinom portretiranja, dok u Francuskoj se smatralo manirima društvene elite. Slične društvene konvencije su praćene nošenjem bijelih rukavica i lepeza u portretima žena 19. st. na području Francuske i crnih tunika Flamanskih portreta starijih muškaraca 17. st. Svaka od ovih poza i rekvizita su korištena za prikazivanje subjekata stvarnog ili željenog društvenog položaja, no u mnogo slučajeva, postaju konvencije koje umjetniku omogućuju ekspresiju tipičnih kvaliteta subjekta.

Dvojnost sličnosti i tipa vremena, može se pratiti od antičke Grčke. Iako skulpture arhaične Grčke *Kuros* i *Kora* koje su bile stilizirane i ponavljane, od tada, klasična i helenistička umjetnost Grčke je razlikovala individue. Skulpture poznatih filozofa i pisaca poput Euridipa, Eshila i Sokrata su se razlikovale jedna od druge po fizičkim značajkama koje su pripadale svakoj individui. Sličnost omogućuje promatraču da raspozna individuu, no Grcima je bilo važno da dozovu i prikažu vrlinu a ne individualnost. Grčki i Rimski portreti su omogućili asocijaciju sa prikazanom osobom, iako su bili idealizirani, prikazali su kvalitete vrijedne divljenja i imitacije.

Tenzije sličnosti i tipa se nastavljaju i u nekim portretima 20. st. „Ruralna mladenka“, fotografija njemačkog fotografa Augusta Sundera iz albuma *Menschen des 20. Jahrhunderts*, projekt započet sredinom 1920-ih, ilustrira kako tenzija može testirati granice portreta. S namjenom da fotografije prikažu tipove ljudi tada suvremene Njemačke, Sunder je raspodijelio subjekte u kategorije poput farmera, obrtnika i drugih zanimanja. Sunderov projekt se bavio skupinama ljudi više nego individuama. Međutim, fotografijom stvarnih ljudi dobio je unikate jedinki više nego što je uspio prikazati kvalitete klase ili profesije. [1]



Slika 4: August Sander, *Bäuerliche Braut (Rural Bride)*, 1921.-1922.

### 1.3 FUNKCIJA PORTRETA

Portreti su reprezentacija ali i materijalni objekti. Kao takvi imali su varijantu funkcija. Kao objekti nastaju u različitim medijima, u slikarstvu su najviše prezentira, ali printevi, crteži, portretne skulpture poput poprsje, grobnica i spomenika su isto tako prevladavajući. Također se nalaze na predmetima masovne upotrebe poput kovanica i novčanica, komemoracijskim medaljama i pločama te objektima konačnog vijeka poput lepeza i rupčića. Suvremen prikaz portreta zahvaća fotografiju, film, animaciju i druge medije koji nisu prikladni za studij sličnosti poput mozaika i vitraža. Različitim funkcijama koje poprima, portreti su bili i mogu biti korišteni u komemorativne, sudske, osobne i propagandne svrhe. Mogu se smatrati estetskim objektima, jednako tako mogu se smatrati zamjenom za individuu koju reprezentira ili prenošenje aure moći, ljepote, mladosti ili drugih apstraktnih kvaliteta. Mnogo portreta je stvarano za javna mjesta poput trgova, galerija i crkvenih institucija. Međutim, iako neki portreti koji su imali prividno privatnu svrhu poput minijatura i obiteljskih fotografija, su namijenjeni za pogled i odgovor, tj. komunikaciju grupe ljudi a ne samo za jednu osobu. Stoga, portreti su stvoreni da budu prikazani javnosti i da će služiti posebnoj funkciji.

Portreti poprimaju nekoliko fizičkih formi i služe mnoštvu estetskih, političkih i društvenih funkcija. Portret priziva na pozornost izrade te izgleda individue koju prikazuje u odbjeglom vremenu u kojem je bilo izrađen. No portret služi da zamrzne vrijeme i umjetno produži životni rok reprezentirane individue. Stoga se

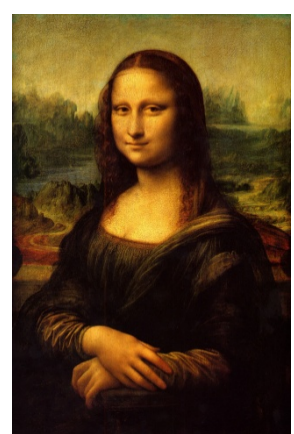
portreti mogu pojaviti kao zabilježka specifičnog događaja. Moć portreta počiva uvelike u tenziji između vremenskog i permanentnog. [1]

## 1.4 VRSTE PORTRETA

Iako su to sve portreti, mogu se razlikovati prema tri značajke: prema dužini, pozi i broju osoba zahvaćenih u slici. [1]

### 1.4.1. PODJELA PREMA DUŽINI:

1. Portret pune dužine- takav portret prikazuje osobu u cijelosti od glave do pete. Takav portret se koristi kada umjetnik želi u sliku uključiti i okolinu koja okružuje osobu. Time daje kontekst portretu, više boja i bogate elemente. Portreti pune dužine su se uglavnom koristili u Europi 17. i 18. st. za aristokrate. Različite poze i držanja su ukazivala na njihov društveni status.



**Slika 5:** John Reinhard Weguelin , *Lesbia*, 1878.

2. Portret polovične dužine- ovakvi portreti obuhvaćaju gornji dio osobe do struka. Najpopularniji i najkonvencionalniji oblik portreta u kojem osoba može stajati ili sjediti. Uobičajeno umjetnik ne dodaje puno pozadine, bez mnogo konteksta ili ostavlja crnu pozadinu ili neke druge boje. Takvi portreti se fokusiraju na facijalne ekspresije portretirane osobe ili na karakter. Od renesanse, portreti polovične dužine postaju popularni.

**Slika 6:** Philip Alexius de László , *Mrs Hélène Kirwan-Taylor*, 1935.

3. tričetvrtinski portreti- ovakvi portreti prikazuju osobu do koljena. Ovakvi portreti uključuju pozu osobe i okruženje iako su manje popularni zbog nepotpunog prikaza osobe.

**Slika 7:** Timoléon Marie Lobrichon , *A promenade in the park*

4. Kit-cat portret- mogu se smatrati podvrstom portreta polovične dužine pošto nema razlike osim što u kit-cat portretu su uključene i ruke tj. dlanovi. Ime potječe od Kit-cat kluba u Londonu, mala skupina značajnih ljudi uključujući pisce i gospodu.

**Slika 8:** Leonadro da Vinci, *Monna Lisa*, 1503.-1506.

5. portret poprsja- još zvan portret glave i ramena. Portret kompaktne verzije portreta polovične dužine. Fokusira se na poprsje (glavu i ramena), zauzima veći dio slike što ne ostavlja mjesta za dodavanje pozadine, okruženja ili objekata.



**Slika 9:** Paolo Roversi, *Saoirse Ronan*, fotografija za *NY Times Magazine*, 2013.





6. Portretne minijature- osim veličine podloge, nema razlike od drugih portreta. Portretna minijatura može biti pune dužine, polovične dužine ili tričetvrtinski portret. Ipak, zbog male veličine podloge, umjetnici slikaju osobe kao portret polovične dužine ili poprsja.

**Slika 10:** Jean Fouquet, *autoportret*, 1450.

#### 1.4.2 PODJELA PREMA POZI:

1. Portret profil- profil ne uključuje frontalni pogled lica nego se bavi profilom lica, ili profilom cijelog tijela, Ističe fizičku formu iz fiksnog kuta.



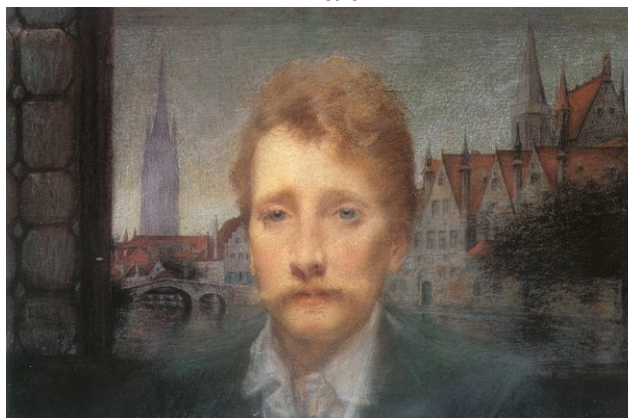
**Slika 11:** Wilhelm von Kaulbach, *Bildnis des Malers Heinrich Heine im Profil*, 1840.

2. Portret cijelog lica- također zvan *en face*<sup>1</sup>, slika koja oslikava lice osobe koja može ali ne mora gledati u promatrača. Portret cijelog lica ističe na opis svih detalja samog lica i emocije.

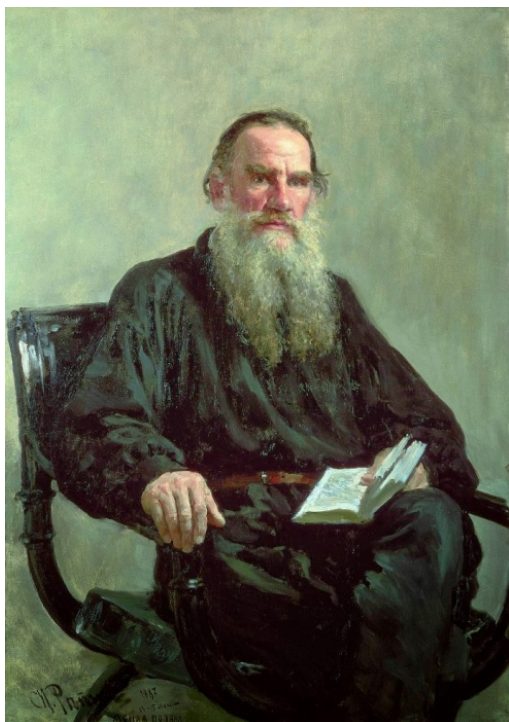


**Slika 13:** Ivana Francetić, *Kiki sa narančastom štipaljkom-naušnicom*, 2015.

**Slika 12:** Lucien Lévy-Dhurmer, *Portrait de Georges Rodenbach*, 1896.

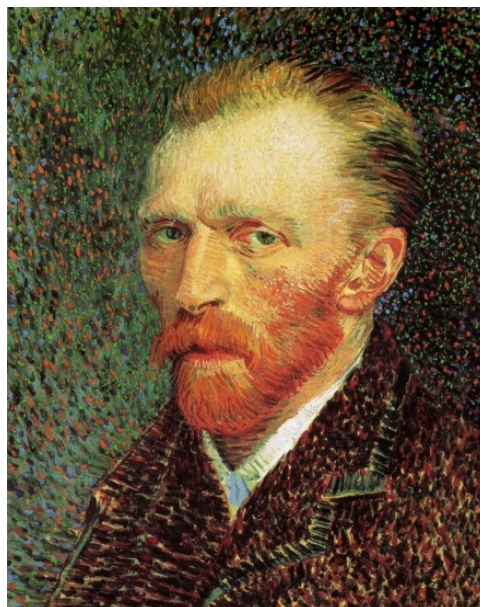


<sup>1</sup> *En face* (franc. u lice, sučelice) sprijeda, gledano oči u oči. Termin korišten u fotografiranju ili slikarstvu portreta.



3. Tronie- na nizozemskom glava, lice ili izraz lica. Ovaj tip portreta je bio produkt nizozemskog zlatnog doba. Nakon strahova od rigidnog, mirnog poziranja i bez emocija u 17. st., strah od zabrana nestaje i umjetnici zahvaćaju skrivene emocije ljudi na svojim platnima. Ovaj novi žanr stavlja fokus na emocije i razne poze glave.

4. Portret poluprofila- glava subjekta je u položaju između profila i *en face*. Najviše autoportreta poznatih slikara su upravo poluprofilu zbog načina na koji su se prikazivali.



vali.

**Slika 14:** Vincent van Gogh, autoportret, 1887.



### 1.4.3 PODJELA PREMA BROJU ZAHVAĆENIH OSOBA NA SLICI

1. Individualni portret- portretira smo jednu osobu. Većina portreta su individualni portreti. Individualni portreti su naglašavali život, stas, društveni položaj ili stvorili uspomenu neke osobe.

**Slika 15:** Ilya Yefimovich Repin, *Leo Tolstoy*, 1887.

2. Dvostruki portret- dvostruki portret dodaje još jednu osobu u individualni portret. Ovakav tip

portreta se može koristiti za prikazati vezu između dvije osobe ili dati značenje dodavanjem dvije osobe. Svaka osoba može imati drugačije karakteristike te njihov kontrast može promatraču dati novi dojam. Dvostruki portreti otvaraju više mogućnosti nego individualni portreti, ovdje umjetnik se može poigravati kontrastima ili sparivati osobnosti i stvoriti novi smisao, smjer ili poruku.



3. Grupni portret- slika koja fokusira na članove grupe i ne dodaje nikakve distrakcije da smakne pozornost sa grupe. Slično kao kod individualnog ili dvostrukog portreta, u grupnom portretu osobe sjede ili stoje jedni do drugih te broj osoba je više nego dvoje.



Slika 17: Dirck Jacobsz, *Group Portrait of the Amsterdam Shooting Corporation*, 1532.

## 2. AKVAREL

Akvarel- najpopularniji i najpristupačniji od slikarskih medija, naširoko korišten kod profesionalaca i amatera. Akvarel je svestran medij koji se može koristiti na više načina, razrijeđen u vodi da se širi i apsorbira u papir, ili primijenjen suhim putem, kistom nanesen na podlogu dok se ne istroši tako da ostavi ispućani trag boje. Bilo da je krajnji rezultat namjerno proziran ili neproziran, glavna karakteristika akvarela je da se suši evaporacijom. Nanošenom tankog sloja boje, akvarel stvara sjajne prozirne efekte sa bjelinom papira. Akvarelom se postupa nanošenjem tamnih boja na svijetle što je suprotno od uljenih boja. Akvarel je nerazdvojan medij, težak za kontrolirati, sklon za manipulaciju pigmenta na bezbroj načina za dobivanje zadivljujućih efekata.

Prateći pretpostavku da su akvareli najprikladniji za prezentaciju prolaznih i slučajnih aspekata vidljivog svijeta, najviše pejzaža, mora te slika starih građevina, te zbog beskrajnog potencijala kojeg pruža taj medij da prikaže klimatske učinke poput magle koja se obavlja oko ruševina, prolom oblaka, sunčeve svijetlosti koja se zrakama probija kroz nošnje stabala. Ta ideja neposrednog odgovora prirodi dovodi do romantičkog naturalizma pogleda na akvarel. [2]

### 2.1 CRTANJE ILI SLIKANJE

Akvarel prelazi granice crtanja i slikanja. Za specifične primjere se navode print i crteži kao likovni radovi na papiru. Svojom složenom poviješću se akvarel uzdiže do slikarskog umijeća tokom 19. st. Zbog izloženosti pigmenta koji je nanošen na podlogu i nije zaštićen uljem ili lakom, zbog takve prirode, primjerice indigo plava, blijedi u mutno smeđu ili ružičastu pri izloženosti na svijetlu. Zbog osjetljivosti na vanjske uvjete poput svjetlosti, trganja i struganja, tokom 18. st. radovi se spremaju u mape ili albume radi zaštite.

Do kraja 19. st., kada pojam akvarela postaje prostran većem broju populacije, koristio se naziv crtanja u akvarelu i crtež obojanom vodom. Razlog zbog kojega se akvarel smatrao crtačom tehnikom a ne slikarskom je zbog raširenog korištenja u kartografiji, crtanju zemljopisnih karti, arhitektonskih crteža, botaničkih studija i matrica za printove.



**Slika 18:** crtež botaničke studije

Pomak prema slikarstvu a odmak od crtače tehnike, je bio tehničke naravi. Povećano korištenje gvaš tehnike, uvođenje kineske i cink bijele tokom 1830-ih, izrada tvrdog papira i uvođenje novih metoda slikanja, što je pogodovalo likovnim društvima tokom 19. st. i izradom radova za izložbe u galerijama. Time je pogodovalo i isticanje za estetikom i akvarelom kao sijelom slikarske umjetnosti. [2]

## 2.2 AKVAREL

Kao i što sam naziv govori (vodene boje), akvarelna boja sastoji se od malih pigmentnih čestica prirodnog podrijetla ili napravljenih umjetnim putem, koje se razrjeđuju vodom. Bitan je dodatak prirodne biljne gume ili ljepila koje omogućuje prijanjanje pigmenta za podlogu. Brz komponente koloidnog agensa, voda bi prebrzo evaporirala i ostavila krhak i suh nanos pigmenta. I konačno, akvareli sadrže druge aditive poput meda, glicerina i dr. da promjeni izgled boje i omogućući bolje korištenje, primjerice gustoća namaza. U smislu akvarela, to može biti bilo koji slikarski materijal razrijeđen u vodi poput tempere, tuša, gvaša i dr. No ipak je to pigment pomješšan sa gumom arabikom (*Acacia sengal* i *Vachellia (Acacia) seyal*) i pohranjen u lađicama ili tubama. [2]

## 2.3 TEHNIKE SLIKANJA

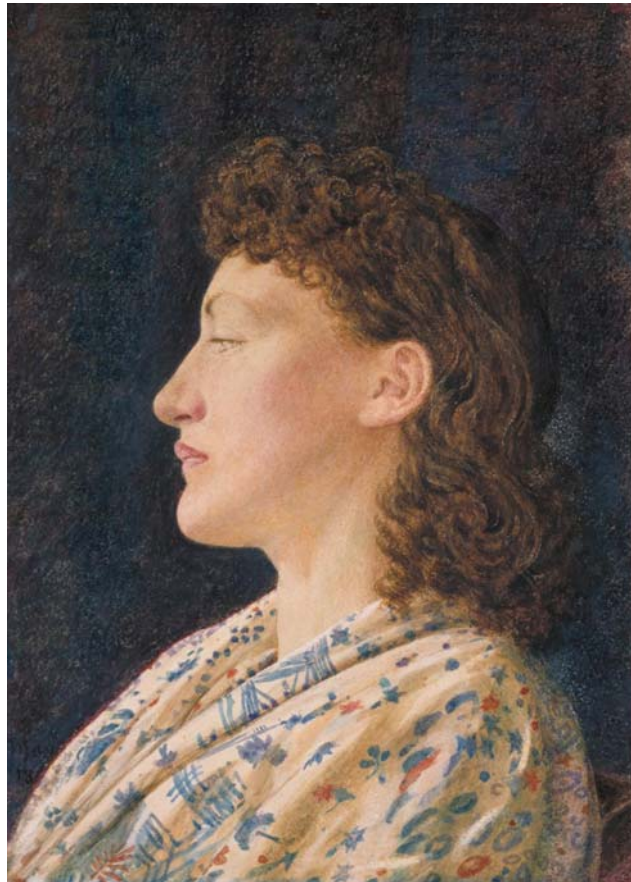
Tokom prošlih stoljeća, korištenje akvarela prošlo je kroz nekoliko promjena. Umjetnici su postupno razvijali opseg iskorištavanja karakteristike tog medija. Te promjene su nekada postignute tehnološkim razvojem, a nekada estetskim ukusom i senzibilnošću umjetničkog pogleda. Međutim, generalno gledano, evolucija akvarela je primorena dvjema karakterističnim promjenama: likvidnostću (koliko je boja razvodnjena) i transparentnošću (koliko se reflektira svjetlosti od bijele podloge- papira).

Prvi tzv. obojeni crtež ili crtež obojen tintom, Englesku upoznaje po Češkom slikaru Václavu Hollaru. Glavna baza za takve slike je bio temeljni premaz-sloj jednobojne razvodnjene tinte poznat kao „dead colouring“. Svi naknadni slojevi boje su bili tanki i fini premazi. Krajem 18. i početkom 19. st. akvarel poprima jaku estetsku vrijednost kada umjetnici poput Johna Roberta Cozensa i Thomasa Girtina napuštaju striktnost crteža i počinju slikarski nanositi akvarel u slojevima. [2]

Procvatom korištenja prvobitnog potencijala akvaela, otkrivanjem bezbroj novih načina da se unese tekstura, interes, atmosfera i ostali efekti, u Engleskoj, to se razdoblje naziva zlatnim dobom Britanskog akvarela. Rezultati mnogobrojnih tehnika koje se koriste još i danas, poput mokro na mokro (nanos razrijeđene bolje kistom na mokru površinu), mokro na suho (nanošenje razrijeđene boje kistom na suhu površinu) te tehnika suhog kista (nanošenje suhim kistom boje na suhu površinu), niknule su i druge tehnike za isticanje svjetlosti papira tzv. „highlight“, što se u akvarelu može sačuvati, zaštititi ili jednostavno ukloniti boja suhim kistom ili krpom. Na slici *Bridge over a Branch of the Wytham, Lincolnshire*, autora Petera de Winta, autor uvodi alternativnu tehniku uklanjanja pigmenta sa suhe površine pomoću oštrog predmeta da dobije bjelinu papira. [6]

Krajem 19. st. i početkom 20. st., predstavljaju se dva slikarska stila. Jedan je obuhvaćao Viktorijansko razdoblje. Usvajanjem pedantnog nanošenja gustih slojeva akvarela i gvaša kako bi se kreirale tamne i bojom bogate Viktorijanske slike tipične za preraphaelite. Takvi uradci su bili izgledom bliži ulju nego akvarelu (slika 19). Drugi stil je preferirao drugačiji pristup. Slobodno slikanje prozirnim i vodenastim bojama, ostavljajući bijele površine kao sastavnog dijela slike (slika 20). Ta dva suprotna pristupa akvarelu, razvila su se u svestranu i eklektičku umjetničku formu. Došlo je do vremena kada je sve moguće. [2]





**Slika 19:** George Price Boyce, *A Girl's Portrait*, 1868.



**Slika 20:** James Abbott, *Flower Market*, 1885.



3. ILUSTRACIJA

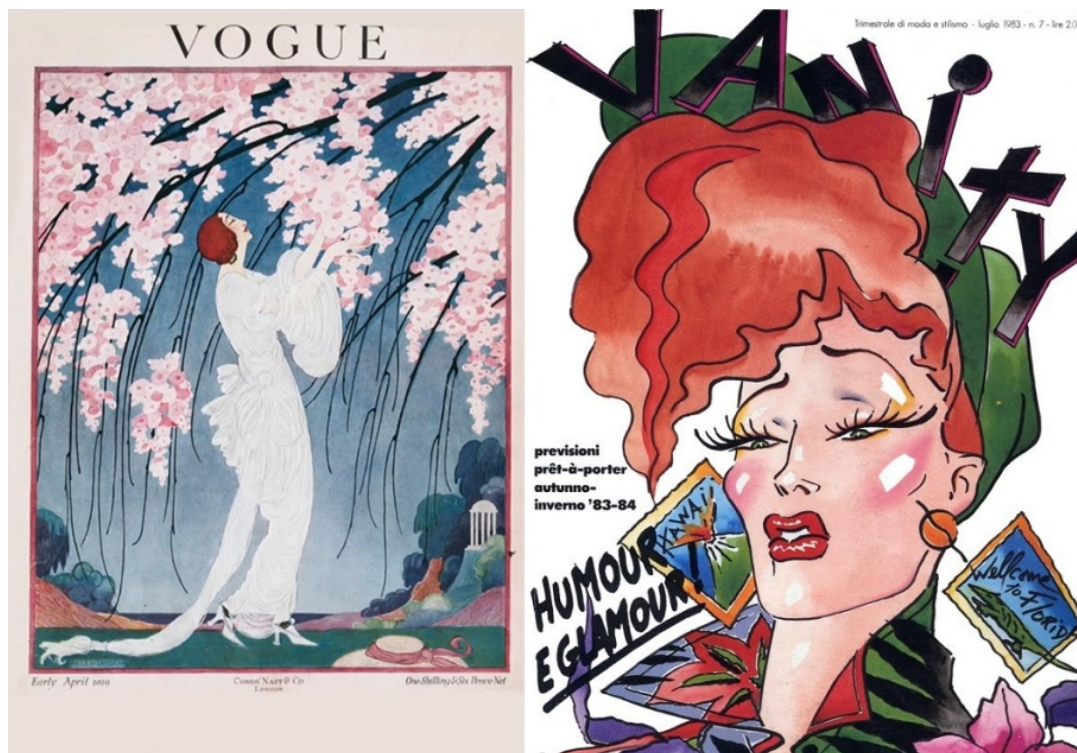
Razvoj ilustracije započinje Nakon pojave Gutenbergova tiskarskog stroja 1440., knjige tiskane drvenim blokovima izlaze iz mode, no slike printane čvrstim i ekonomičnim drvenim blokovima, smjesta su poprimili ilustrativnu ulogu. Do kraja stoljeća, dizajn i tehnika rezbarenja postaju složeniji, uvodi se koso šrafiranje te veći repertoar poza i gesti za tiskane likove. Popularna knjiga iz tadašnjeg vremena je *Liber Chronicarum, Nurenberg Chronicle* (1493.), izdavača Antona Kobergera bogata ilustracijama u boji bila je, povijest svijeta i lekcije iz vjere i geografije. [3]



Slika 21: izdavač Anton Koberger, *Liber Chronicarum*, 1493., prikaz ilustracije iz unutrašnjosti knjige

Danas pod ilustracijom podrazumijemo sve likovne, grafičke, tiskarske ili animirane projekte koje su izrađene kao dekoracija, interpretacija ili vizualno objašnjenje nekog teksta, koncepta ili procesa koji se mogu objavljivati u primjerice knjigama, časopisima, filmovima i dr.

Modna ilustracija, iako je postojala oko 500 godina, 30. godina 20. st. pad popularnosti započinje zamjenom ilustriranih naslovnica časopisa *Vogue* sa fotografijom. Prednost fotografije nad ilustracijom postoji najviše vidljiva 50-ih godina. Novinarica Sonia Rachline navodi da preferencija fotografije nad ilustracijom se može vidjeti i u modnom svijetu, naime napuštanje *haute couture* koje je poticalo na suradnju između umjetnika i dizajnera (Salvador Dali i Elsa Schiaparelli) i povećanje interesa za *Prêt-à-porter*. Modna ilustracija se počela smatrati dragocjenom i traženom radije nego suvremenom poput fotografije. Od 60-ih do 80-ih godina, modna ilustracija je bila u opadanju, tek nakon je doživjela period renesanse. 80-ih i ranih 90-ih časopisi poput talijanskog *Vanity*, francuskog *La Mode en Peinture* ili *Interview* i *Details* iz New Yorka ponovno počinju prikazivati ilustracije tada poznatih ilustratora poput Françoisa Berthouda, Rubena Toleda i Jean-Philippea Delhommea.



Slika 22: Lijevo: naslovna stranica britanskog *Vogue*, travanj 1919.; desno: Antonio Lopez, naslovna stranica talijanskog *Vanity*, srpanj 1983.

90-ih moda se počela mijenjati, romantični, zaštićeni izgled butikala se zamjenjuje ulicom. Jaki porast supermodela sa ulice, androgena silueta, fotografije koje prate promjene su bile agresivne i provokativne- totalna suprotnost Delhommeovih ilustracija. Krajem stoljeća buja pojava časopisa, internetskih stranica i drugih medija. Nova izdanja časopisa počinju upotrebljavati ilustracije pošto fotografija ne može držati korak da izgleda novo te da se razlikuju od drugih. Mnoge publikacije koje su koristile ilustracije, nisu bile modne knjige nego knjige dizajna, gdje je moda grana dizajna i načina života. Primjer takve publikacije je *Walpaper\** časopis. Pošto se ilustracija tako dugo zanemarivala, čini se novom i postaje bizarnom alternativom modne fotografije kojom se treba izraziti i komunicirati.



Slika 23: Quentin Jones, *Wallpaper\** časopis, kolovoz 2012.



Modna ilustracija je umjetnost sama za sebe, profesija sa vlastitom poviješću koja se razvija, konvencija i reklama sama za sebe. Kao što Tobie Giddio kaže: „Ilustrator za razliku od umjetnika, može proizvesti ogromnu količinu radova, od klasičnih elegantnih crteža, do apstraktnih dekonstruiranih formi.“ Za razliku od prošlog stoljeća, modna ilustracija dobiva i svoje mjesto u računalnoj revoluciji. Bilo prvo crtano, slikano ili pak izravno izrađeno na računalu, proces transformacije ilustracije na računalu je fascinantan i krajnji rezultat je računalni proizvod. [4]

#### 4. VLASTITI LIKOVNI RADOVI

Vlastitim radovima sam pristupio gledajući na karakteristike portreta i akvarela. Izazovom da postignem što bolji dojam prikaza emocija, ekspresija, estetike, ali i onoga esencijalnoga za portret, prikaz individue, odlučio sam da je najbolje rješenje portret torza pošto takav tip portreta najbliže prikazuje lice. Što se tiče tehnike, akvarel posjeduje karakteristike za crtanje i slikanje koje pogoduje vlastitim radovima.

Radovi su A3 formata (29.7x42.0cm). Uz akvarel koristim i grafitnu olovku, crni rapidograf 0.3, bijelu gel kemijsku olovku i bijeli akril. Variranjem i uporabom crtačkih tehnika uz akvarel, radovi postaju kao crtež, što i ilustracija zahtjeva. Za takve radove koristim olovku za obrisne linije dok akvarel ispunjava plohe u blagim bojama i nepravilnim potezima. Time takvi radovi počinju sličiti na kroki<sup>2</sup>. Drugi radovi upotrebljavaju elemente nadrealizma koji poprimaju svrhu dezena, odjeće ili ukrasa. Ostali radovi su pak nadahnuti realizmom i glavna im je uloga prikazati samog lika ili emocije.



**Slika 24:** Holeček Kristijan, realizirani radovi, lijevo: elementi nadrealizma uneseni u portret, akvarel i rapidograf; desno: realistični portret, akvarel, bijela gel kemijska olovka

Za stvaranje takvih radova, koristim referentnu fotografiju neke osobe. Nadalje, slijedi idejna skica koja prikazuje kako bi rad trebao u konačnici izgledati. Pomoću fotografije se dalje skicira lik osobe sa svim pojedinostima koje bi na konačnom radu trebale biti. Nakon toga nastupaju akvareli. Prve slojeve nanosim što svjetlije, većinom crvene tonove na području lica oko očiju. Kao i u slikarstvu, nadalje nanosim tamnije i tamnije tonove dok ne dobijem zadovoljavajuću sjenu. Nakon toga slijedi samo oko na koje se prvo nanosi blagi sloj crvene, plave ili sive boje za sjenu, zatim se slika šarenica i zjenica te naposljetku se nadodava tamniji sloj sjene ispod gornjeg kapka. Nakon očiju se plošno nanose obrve kao baza i dok je boja još mokra se sa tamnijim tonom

<sup>2</sup> Kroki (francuski: *croquis*) brzi crtež živog modela koji je gotov u nekoliko minuta.



povuku pojedine dlačice. Za nos se prvo nanose najtamniji dijelovi tj. nosnice iz kojih se svjetlijom bojom povlači crnina te se dobije gradijent koji stvara prirodnu sjenu. Nakon oblikovanja nosa slijede usne. Prvo se povlači tamna linija koja dijeli gornju od donje usne. Dok je boja još uvijek vlažna, svjetlijim tonom se od te linije prema gornjoj i donjoj usni izvlači sjena te se završava sa svjetlijim ili tamnijim tonovima ovisno o svjetlosti na gornjem i donjem rubu usnica. Nakon tog dijela se ispunjava lice sjenom i bojom gdje je potrebno. Kosa se naslika plošno te se mogu dodati pojedine vlasi tamnijim tonom ili se može postići zanimljiva struktura kapanjem vode na vlažnu obojenu površinu. Ostatak vrata i torza bojam poput krokia, u što manje poteza i što brže pošto fokus je samo lice. Ako je potrebno, pred kraj akvarelom slikam nadrealistične elemente na mjestima gdje rad zahtjeva da se prikažu. Za kraj koristim druge crtačke tehnike pa obrube, isticanje osvjetljenja, iscrtavanje formi, vlasi, trepavica itd.

#### 4.1 INSPIRACIJA U UMJETNOSTI ISUVREMENIM ILUSTRATORIMA

Kao prvobitni uzor u vlastitim radovima su slikarski radovi preraphaelita i crteži Gustava Klimta. Modnu ilustraciju i fotografiju ponajviše povezujem sa njihovim radovima na kojima prikazuju ženske likove u sjetnim trenucima. Nadalje, brojnim porastom ilustratora vlastitim dojmovima zapažam pojedine ilustratore poput Tonya Viramontesa i Matsa Gustafsona koji na nevjerojatne i jednostavne načine ilustriraju modne figure i portrete.



Slika 25: Tony Viramontes (lijevo) za *Decoy* časopis, Mats Gustafson (desno) za *AnOther* časopis

No najveći poticaj je suvremena slikarica i ilustrator Silvia Pelissero, bolje poznata kao Agnes Cecile. Pelissero svrstava svoje radove pod nadrealizam. Mnogi njeni radovi uključuju iznenađenja, nadrealne elemente koji se miješaju sa realističnom slikom. Svi njeni radovi prikazuju realna lica sa predivno naslikanim očima i definiranim crtama lica. Pelissero koristi akvarel čiju karakteristiku miješanja i razlijevanja boja kojima dopušta razlijevanje van granica da postigne nadrealistične efekte. Osim akvarela, koristi tintu i akril.



**Slika 26:** Silvia Pelissero, *Gently together* (lijevo), Ali Michael (desno)

#### 4.2 PORTRET I MODNA ILUSTRACIJA U MODNOM DIZJNU

Zanimljivost portreta, modnih ilustracija i ilustracija općenito je da se mogu upotrijebiti kao dezin na tkanini ili kao minimalistički element koji će dodati na važnosti samoj kreaciji. U vlastitim radovima pokušavam spojiti umjetnost i dizajn, ne samo na način prikazivanja ideje nego baš kao mogućnost aplikacije same ilustracije ili dijela ilustracije na tekstil koji bi se mogao upotrijebiti za kreiranje odjeće. Primjerice su muška kolekcija Rafa Simonsa za proljeće 2017. i kolekcija Johna Galliana za Maison Margiela kuću, za proljeće 2017. Muška kolekcija Rafa Simonsa za proljeće 2017. ujedinjuje dizajn i umjetnost tj. dizajnera i umjetnika. U suradnji sa fotografom Robertom Mapplethorpeom, Simons prezentira kolekciju sa printevima fotografija na košuljama i majicama. Iako su to fotografije cvijeta, skulpture ili tijela, ponajviše Simons koristi portrete koje uramljuje u tkaninu kao što to Mapplethorpe čini sa drvenim ramom. Svaki odjevni predmet ujedno i reprezentira samog autora fotografija na način da Simons koristi modele kovrčave kose obučene u kožu i kožne kape. [7]





**Slika 27:** Raf Simons, proljeće 2017.

Kolekcija Johna Galliana za Maison Margiela kuću, ostaje vjerna principu rada Margiela. Dekonstrukcija je na prvome mjestu gdje Galliano odstranjuje dijelove tkanine sve dok odjeća ne postane oblik kaveza koji prikazuje što se skriva ispod nje same. U kolekciji kao i Simons, surađuje sa umjetnikom Benjaminom Shineom koji pomoću tkanine portretira lica. [8]



**Slika 28.:** John Galliano za Maison Margiela, *couture* kolekcija, proljeće 2017.

## ZAKLJUČAK

U ovom radu obrađeni su portreti, tehnika akvarela, te njihova interakcija u modnoj ilustraciji. Portret se sagledava sa njegovog povijesnog razvoja i time njegova uporaba u društvenom životu čovjeka. Portret kao reprezentacija, čini ga mogućim sposobnost prikazivanja iz pogleda socijalnih ili društvenih konvencija, socijalnog statusa ili psihičkog stanja, vrlina i osobina, te uklapanjem i izdvajanjem iz društvenog konteksta. Prvobitna funkcija je bila za očuvanjem izgleda i vremena kao podsjetnik na ljudsku smrtnost-*memento mori*<sup>3</sup>. Kasnije poprima socijalnu ulogu u svim pogledima društva te naposljetku njegova funkcija postaje svestrana, no najvažnija je funkcija komunikacije sa okolinom. Akvarelu kao tehnici se pristupa sa povijesnog aspekta. Korištenje za svrhe crtanja van umjetnosti, danas si nalazi mjesto u slikarstvu. Svojom karakteristikom, akvarel postiže vrhunske efekte dočaravanja raznih struktura i slučajnih i prolaznih aspekata ovog svijeta. Akvarel svojom svestranošću u crtanju i slikanju dobiva na važnosti u ilustraciji. Modna ilustracija-modni portret, obrađujem kroz likovne radove akvarelnom tehnikom. Kombinacijom slikanja portreta poprsja i akvarela, najbolje uspijevam pri dobivanju onoga što je i važno za modnu ilustraciju, emocije i izraz lica te slučajnost i nježnost akvarela.

## LITERATURA

- [1] West, S.: *Portraiture (Oxford History of Art)*, Oxford University Press, Oksford, 2004.
- [2] Smith, A.: *Watercolour*, Tate publishing, London, 2011.
- [3] Hults, C. L.: *The Print in the Western World*, The university of Wisconsin Press, Madison, 1996.
- [4] Borreli, L.: *Fashion Illustration now*, Thames & Hudson Ltd., London, 2003.
- [5] Drake, N.: *Fashion Illustration Today*, Thames & Hudson Ltd., London, 1997.
- [6] Engle, N.: *Užitak slikanja vodenim bojama*, Marijan tisak, split, 1999.
- [7] Fury, A.: <https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2017-menswear/raf-simons> 04.08.2017.
- [8] Mover, S.: <https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-2017-couture/maison-martin-margiela> 04.08.2017.

## POPIS SLIKA

1. <http://www.davestravelpages.com/wp-content/uploads/2015/08/Mask-Of-Agamemnon.jpg> 01. 09. 2017.
2. West, S.: *Portraiture (Oxford History of Art)*, str. 22., 23.
3. West, S.: *Portraiture (Oxford History of Art)*, str. 26.
4. West, S.: *Portraiture (Oxford History of Art)*, str. 28.
5. <https://k61.kn3.net/C/B/6/B/B/2/FAA.jpg> 30.08.2017.
6. [https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/0/06/H%C3%A9l%C3%A8ne\\_Charlotte\\_de\\_Berquely-Richards\\_%281908-2004%29.jpg/591px-H%C3%A9l%C3%A8ne\\_Charlotte\\_de\\_Berquely-Richards\\_%281908-2004%29.jpg](https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/thumb/0/06/H%C3%A9l%C3%A8ne_Charlotte_de_Berquely-Richards_%281908-2004%29.jpg/591px-H%C3%A9l%C3%A8ne_Charlotte_de_Berquely-Richards_%281908-2004%29.jpg) 30. 08. 2017.
7. <https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/564x/94/29/e7/9429e720b8968ef3317cb00919e11185.jpg> 30. 08. 2017.
8. [https://www.happywall.dk/uploads/galleri/644/mona\\_lisa\\_gallery.jpg](https://www.happywall.dk/uploads/galleri/644/mona_lisa_gallery.jpg) 30. 08. 2017
9. <http://www.nytimes.com/2013/11/01/t-magazine/saoirse-ronan-hollywoods-leading-lady-in-waiting.html?mcubz=0#slideshow/100000003776129/100000003776134> 01. 09. 2017.
10. <https://rafabee.files.wordpress.com/2010/12/self-portrait-large.jpg> 30.08.2017.
11. <https://i.pinimg.com/736x/1e/28/1a/1e281a7ab6c2129c266f674769163b29--portraits-masculins-oil-portrait.jpg> 30. 08. 2017.
12. <http://artpaintingartist.org/wp-content/uploads/2013/12/Portrait-of-Georges-Rodenbach-by-Lucien-Levy-Dhurmer.jpg?w=640> 01. 09. 2017.
13. Izradio student, 2015.
14. <https://s-media-cache-ak0.pinimg.com/originals/10/cf/a1/10cfa1794e3e11b49e4571bea7bb5cda.jpg> 01. 09. 2017.
15. [http://1.bp.blogspot.com/-cvFHWyfPebE/UtbRqaVjojI/AAAAAAAAAJ7s/O9aL8FIbB\\_Y/s1600/Ilya\\_Efimovich\\_Repin\\_\(1844-1930\)\\_-Portrait\\_of\\_Leo\\_Tolstoy\\_\(1887\).jpg](http://1.bp.blogspot.com/-cvFHWyfPebE/UtbRqaVjojI/AAAAAAAAAJ7s/O9aL8FIbB_Y/s1600/Ilya_Efimovich_Repin_(1844-1930)_-Portrait_of_Leo_Tolstoy_(1887).jpg) 02. 09. 2017.

<sup>3</sup> *memento mori* (lat. "sjeti se smrti") pravac u srednjovjekovnoj kršćanskoj teoriji koji podsjeća čovjeka na njegovu smrtnost. U umjetnosti često ilustrirano lubanjama ili pješćanim satom.



16. [http://www.pascalmbongodroitamericain.com/IMG/jpg/American\\_Gothic.jpg](http://www.pascalmbongodroitamericain.com/IMG/jpg/American_Gothic.jpg) 02. 09. 2017.
17. [https://farm9.static.flickr.com/8694/16832634176\\_bafbc3e0f2\\_b.jpg](https://farm9.static.flickr.com/8694/16832634176_bafbc3e0f2_b.jpg) 02. 09. 2017.
18. <http://www.hres.org/joomla/images/stories/Currents/2011.05.05%20ginseng3.jpg> 29. 08. 2017.
19. [http://www.tate.org.uk/art/images/work/T/T05/T05018\\_10.jpg](http://www.tate.org.uk/art/images/work/T/T05/T05018_10.jpg) 02.09. 2017.
20. [http://www.the-athenaeum.org/art/display\\_image.php?id=44041](http://www.the-athenaeum.org/art/display_image.php?id=44041) 02. 09. 2017.
21. <http://www.grapheion.cz/userfiles/image/zari%2013/Shedel.jpg> 03. 09. 2017.
22. <https://vg-images.condecn.net/image/RQ26V9Rd98P/crop/1020> 03. 09. 2017.
22. <https://i.pinimg.com/736x/10/f1/96/10f196d7663111564546b91c9fa3ccf7.jpg> 03. 09. 2017.
23. <https://i.pinimg.com/originals/cc/6e/3b/cc6e3b304e6c3d809b9cd8c6ebc3ded4.jpg> 03. 09. 2017.
25. <https://i.pinimg.com/736x/01/e2/45/01e2455d5e1f45a126439a9fab885d6b.jpg> 04.09.2017.
25. <http://anotherimg.dazedgroup.netdna-cdn.com/1088/azure/another-prod/270/9/279514.jpg> 04.09. 2017.
26. <https://i.pinimg.com/736x/38/b3/a9/38b3a9d6a71d6f46ef03752c814d0366--agnes-cecile-watercolor-portraits.jpg> 04. 09. 2017.
26. [https://orig00.deviantart.net/be37/f/2015/163/e/b/ali\\_michael\\_by\\_agnes\\_cecile-d8x12cj.jpg](https://orig00.deviantart.net/be37/f/2015/163/e/b/ali_michael_by_agnes_cecile-d8x12cj.jpg) 04. 09. 2017.
27. [https://assets.vogue.com/photos/57631f533302d7e57ff86966/master/pass/\\_UMB2760.jpg](https://assets.vogue.com/photos/57631f533302d7e57ff86966/master/pass/_UMB2760.jpg) 04. 09. 2017.
27. [https://assets.vogue.com/photos/57631f5ae1b0d317035bf2fd/master/pass/\\_UMB2784.jpg](https://assets.vogue.com/photos/57631f5ae1b0d317035bf2fd/master/pass/_UMB2784.jpg) 04. 09. 2017.
28. [https://assets.vogue.com/photos/58887622089827d9052a2a86/master/pass/\\_MAR0113.jpg](https://assets.vogue.com/photos/58887622089827d9052a2a86/master/pass/_MAR0113.jpg) 04. 09. 2017.
28. [https://assets.vogue.com/photos/5888780b8efd587b06c91168/master/pass/\\_MAR0355.jpg](https://assets.vogue.com/photos/5888780b8efd587b06c91168/master/pass/_MAR0355.jpg) 04. 09. 2017.



