

Slikarstvo Henrija De Toulouse Lautreca i modna ilustracija

Nika Vrbica, mentorica Helena Schultheis Edgeler

**Sveučilište u Zagrebu Tekstilno-tehnološki fakultet*

Sažetak: Slikarstvo jednog od najvećih francuskih postimpresionističkih slikara s prijelaza stoljeća poslužit će kao inspiracija za izradu vlastitih likovnih ostvarenja. Analizirat će se likovne metode, motivi i utjecaji koji su formirali djela H. de Toulouse-Lautreca i pronaći poveznicu takve vrste umjetničkog izražaja s modnom ilustracijom. Kao rezultat tog istraživanja nastat će skupina radova koji ujedinjuju karakterističnu tehniku i karakter spomenutog velikog umjetnika i modnu ilustraciju, predstavljajući tako, za današnje doba, pomalo nekonvencionalan način ilustriranja mode.

Gljučne riječi: Henri de Toulouse-Lautrec, umjetnost, moda, slikarstvo, modna ilustracija, postimpresionizam

1. UVOD

Henri de Toulouse-Lautrec, punog imena Henri-Marie-Raymonde de Toulouse-Lautrec-Monfa, bio je, tada, jedan od najupečatljivijih, a danas i jedan od najbitnijih umjetnika na prijelazu s 19. u 20. stoljeće. Rođen je 24. studenoga 1864. u dugoj plemićkoj lozi koja je, kao i mnoge druge tada, uživala u dokolici, lovu i zabavama u svojem bogatstvu raštrkana po posjedima južne Francuske, ali ono što ga je označilo za čitav život je drukčiji utjecaj „plave krvi“. Naime, incest, radi očuvanja materijalnih dobara nije bio rijetka pojava u plemićkim kućama tog doba, pa je i Henri sin dvoje prvih rođaka: grofa Alphonsea de Toulousea-Lautreca-Monfa i grofice Adèle Tapié de Céleyran. U zamjenu za financijske prednosti, cijena takvih brakova bila su mrtvorođenčad i mentalno retardirano potomstvo za koje se unutar obitelji koristio eufemizam „slabiji“ ili „osjetljiviji“. Henri, srećom, nije patio od mentalnih poteškoća, ali je bio slabije fizičke konstitucije. Iz toga razloga ga je otac odbacio jer nije imao potencijal postati snažan sin kakvom se on nadao, a majka ga je, suprotno tome, pretjerano tetošila i kontrolirala. Tek nakon što je slomio obje noge u djetinjstvu, obitelj je bila primorana priznati sebi da Henrijeve kosti ne zarastaju kao „normalnoj“, zdravoj djeci i na vidjelo je izašla dijagnoza: *pyknodysostosis*, nasljedna bolest kostiju. Nakon loma, Henrijeve bedrene kosti nikad nisu iscijelile do kraja te su mu noge jednostavno prestale rasti. Henri tijekom života nije narastao više od 125 cm. Naravno da je umjetnik bio nesretan zbog svojeg defekta, ali je kroz život to prihvatio kao dio sebe i pristupao problemu taktično kako bi se obranio od bilo kakvih zlobnih komentara društva. Sebe je u djelima prikazivao kao karikaturu ili kao grotesknog čovječuljka negdje u pozadini, često i pretjerano nemilosrdno sam prema sebi, tako da je sve što bi se moglo reći na njegov račun, već bilo izrečeno i to od strane samog umjetnika.

Nakon što je shvatio da ostanak pod „staklenim zvonom“ gdje ga je držala majka ne dolazi u obzir, na pomalo ekstreman način se odlučio odmaknuti s gađenjem odbacivši salone i buržoazijske ideje življenja kako bi postao boemom. Proveo je ostatak života u bordelima i salonima poput Moulin Rougea oslikavajući svakodnevnicu tih prostora i živote ljudi koji su tamo boravili i zalazili. Naravno, na opće zgražanje javnosti na koje je efikasno oguglao. Upravo kontrast i nepredvidivost tog *lifestylea* ulice od one dokolice i monotonije lagodnog života u kojoj je odrastao, uzbuđivao ga je i inspirirao udišući poseban karakter njegovim djelima. Često su se u njegovom društvu nalazili Van Gogh, Émile Bernard, Edgar Degas, Paul Cézanne i mnogi drugi njegovi umjetnički suvremenici koji su danas od velikog značaja, koliko i on sam. Za života je već bio prepoznat kao intrigantan umjetnik posebna izričaja i izlagao je u mnogim salonima samostalno i s kolegama. Umjetnost je bila jedina tema oko koje se nije smjelo šaliti. Umjetnost mu je trebala kako bi nastavljao živjeti, a živio je kako bi mogao stvarati umjetnička djela. Ali je zato sve ostalo bilo predmetom zabave i često je šokirao ljude zabavljajući prijatelje. Po narudžbi je izrađivao plakate i ilustracije za zabavljачke nastupe u klubovima i barovima. Trudio se uživati u životu maksimalno koliko je mogao. Nije tajna da je često bio u društvu prostitutki i zabavljачica koje mu nisu bile samo muze pri stvaranju djela, a i porocima poput alkohola bio je daleko od stranca. Vođenje relativno ispunjenog i sretnog života uspijevalo mu je do 1901. godine, kada

mu se javila paraliza nogu koju je slijedio i moždani udar zbog kojeg mu je cijela jedna strana tijela ostala nepokretna. Nedugo zatim, umire u Malrómeu 9. rujna. Unatoč svojem kratkom životu, unutar desetljeća svoje karijere imao je vitalnu ulogu u povijesti umjetnosti i ilustracije.



Slika1.: fotografija Henrija de Toulouse-Lautreca

Izvor: <https://www.pinterest.com/pin/461830136783329832/>



Slika2.: Autoportret-karikatura, crni tuš

Izvor: <https://www.pinterest.com/pin/34551122113493356/>

1.1. RAZVOJ UMJETNIČKOG IZRAŽAJA

Već je u dobi od šest godina pokazivao nadarenost za crtanje, pa se , pošto je bio osuđen na ograničeno kretanje od rane dobi, intenzivnije bavio time. Ispunjavao je školske bilježnice, crtaće blokove i svaki odbačeni papirić koji je mogao naći crtežima svega što bi mu palo na pamet, bez obzira je li to vidio ili je bilo plod njegove mašte, ali to su uglavnom bili crteži ljudi i životinja. Premda je u plemićkim obiteljima za muškarce namijenjen hobi bio lov i teška srca što nema „pravog sina“, Alphonse je podržavao sinovu odluku da postane slikar, donesenu u 17. godini života, pa ga je, na savjet prijatelja slikara, odlučio akademski obrazovati. Henri je 1882. otišao u Pariz, u atelje tada pomodnog slikara Léona Bonnata. On je imao zanimljivu kritiku na rad mladog umjetnika: „*Tvoje slike nisu uopće loše, što je izvrsno, no to samo znači da one nisu uopće loše, a što se tiče tvojih crteža, oni su grozni!*“ Takvo mišljenje je Bonnat zadržao čak i nakon Henrijevog ostvarenja u slikarskim i crtaćim vodama. Ali, ovakvu kritiku je Henri smatrao konstruktivnom jer ga je motivirala na dodatan trud, dokazivanje i napredak, za razliku od pohvala koje je dobivao od svojeg sljedećeg mentora Fernanda Cormona.

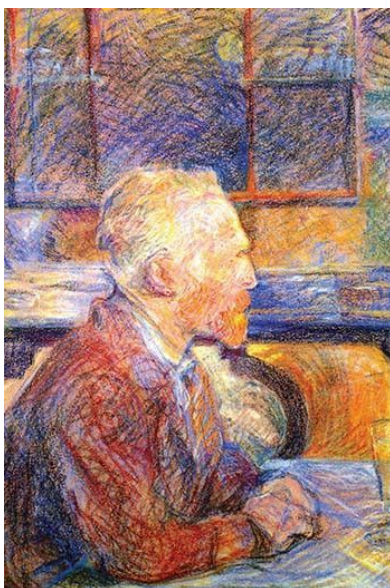
„ *Kada me Cormon ispravlja, tada to radi mnogo ljubavnije nego Bonnat; on pogleda sve što mu pokažem i vrlo je ohrabrujući. Možda će vas ovo zbuniti, ali meni se to baš i ne sviđa. Kad me prvi šef bičevao, udarci su boljeli, i nisam se*

štedio. Ali ovdje se osjećam oslabljen i trebam ohrabrenje da bih stvorio dobro oblikovan crtež kad čak i lošiji crtež lako zadovoljava Cormona.“ -Toulouse-Lautrec (Arnold, M. (2007.) Toulouse-Lautrec, TASCHEN, str. 15)

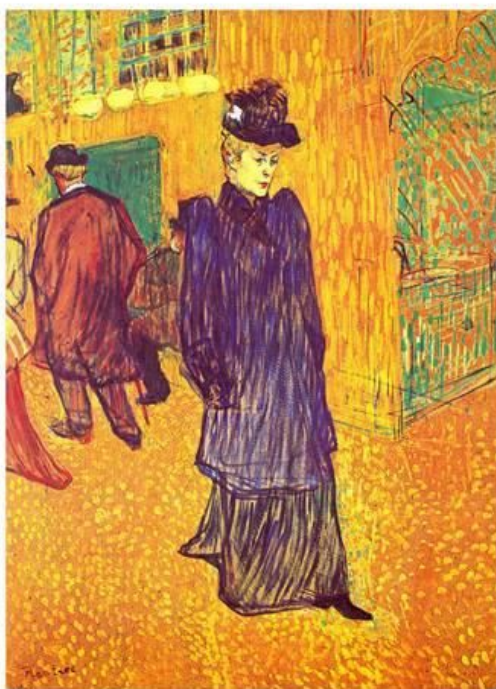
Nakon što je prihvatio i shvatio pravila slikanja kojima je bio učen, Henri ih je odlučio pokoriti i prilagoditi svojim idejama kako bi se trebalo slikati koje su se, još od ranih faza njegovog stvaralaštva znatno razlikovao od „salonskog“ slikarstva. Na njegov rad su utjecali impresionisti rane faze poput Princeteaua, Browna i Foraina.

Njegov „zaštitni znak“ u umjetnosti bila je, zasigurno, preinaka spontanog, silovitog i karakterističnog trenutka uhvaćenog energičnim potezima kista. Premda je bio iznimno vješt u slikanju pejzaža, u glavnini se koncentrirao na ljudske likove. U početku izrađujući portrete majke i drugih članova obitelji, prešao je na sve koji su mu bili u neposrednoj blizini gdje god bi se on nalazio. Koristio se bojom i linijom na neobičan način pri stvaranju zanimljive kompozicije kojom je stavljao dodatnu naglašenost na ljudski lik bez kojeg bi njegove slike djelovale gotovo apstraktno.[1]

U svojim portretima prikazuje esenciju čovjeka, hirovitim potezima i nježnim bojama karakterističnim impresionizmu, ogoljenog od pretjeranih detalja i uvijek s blagim osjećajem nedovršenosti rada. U njegovim se radovima naziru i osobine postimpresionizma koji uključuje apstraktne zone boje, često obrubljene tamnim i jasno izraženim linijama. Tzv. „japanski“ elementi ostaju u njegovom stilu u ranijim i zrelijim fazama: nepostojanje sjena, dijagonalne linije u kompoziciji, sekvencijalni pristup slikama i neke dekorativne arabeske. Upravo u njegovom jedinstvenom pristupu boji i kompoziciji leži njegova vrijednost.



Slika3.: *Portret Vincenta van Gogha*, pastel na kartonu
Izvor: <https://www.pinterest.com/pin/816347869930256767/>



Slika4.: *Jane Avril odlazi iz Moulin Rougea*, ulje i gvaš na kartonu
 Izvor: <https://www.pinterest.com/pin/56506170310726984/>

2. RAZRADA TEME

2.1. SLIKARSTVO: TEHNIKA

U umjetnikovu opusu se nalaze obojene litografije za plakate i komercijalniju uporabu, crteži i skice indijskom tintom, kredom u boji i plavim krejonom i brojne slike u tehnikama ulja i gvaša na platnu ili kartonu. Ovaj zadnji dio opusa, slikarstvo, je fokus ovog rada i aspekt koji ćemo bolje istražiti.

U prethodnom smo podnaslovu spomenuli osnovne karakteristike kojima se Henri isticao kao umjetnička figura. Navedeno je promišljeno korištenje boje kao dominantnog elementa za isticanje bitnih motiva koje je određeno djelo prikazivalo. Henrijeva paleta bila je ograničena, a opet, s druge strane iznimno bogata. Na njegovim portretima vidimo jedinstvo i sklad nježnosti boja pri nijansiranju kože i tkanina odjeće sa snažnim kontrastima koji su igrali ulogu prikazivanja volumena. Na njegovim djelima nema sjena, ali nam pomno odabrane boje strateški raspoređene po radu u potpunosti uspješno prekrivaju taj nedostatak koji zahvaljujući njima i ne primjećujemo. Gledajući Toulouse-Lautrecove slikarske uratke primjećujemo uzorak tih apstraktnih zona čistih boja, ponegdje tamno obrubljenih, a često potpuno oslobođene linije. To možemo primijetiti usporedbom prvog i stražnjeg plana slike: motivi koji su u fokusu pažnje dodatno su istaknuti tamnim obrubima, a stražnji planovi titraju u manjku istih. Također se zanimljivo igra prebacivanjem točke prividnog presjeka sa središta slike na jednu stranu ili potpuno van ruba slike. Taj je postupak isto preuzet iz japanske prakse, omogućava korištenje odsječene perspektive i neobičnih kutova gledanja, čime se dodatno naglašava tema.

Henrijev proces slikanja također je vrlo zanimljiv. Svaka slika započeta je nanošenjem temeljne boje širim kistom i špatulom, na način na koji bi nastajala i apstraktna slika, pa se nakon toga razrađuju detalji novim slojevima boje. Površine koje se trebaju isticati svjetlinom, kao što su blijeda put ljudi, svijetla odjeća i odsjaji svjetiljki u prostorima, premazane su najprije slojem bijele boje. Na toniranoj pozadini koju daje karton (česta podloga radova), ta će bjelina dodatno „baciti“ svaku sljedeću boju nanosenu preko nje u prvi plan i učiniti ju vedrijom i čišćom. Ovakav pristup je posebno efektan pri izgradnji prirodnog tena pri slikanju portreta, dopuštajući umjetniku nježne prijelaze na koži. Preko bijele osnove nanose se lazurni slojevi hladnih i toplih boja, ovisno o prikazanom karakteru. Lazurno korištenje uljanih boja, čak poput akvarela, još je jedna od posebnosti njegova stila. Povremeno su namazi nanoseni vrlo površno i rijetko, brzim potezima, kao da se radi o nedovršenim skicama, a ne konačnim slikama tako da se u kombinaciji s gvašem čak i ne može lako uočiti koji su dijelovi slikani uljem, a koji gvašem. Skice za svoje litografije, umjetnik također radi u gvašu kako bi mogao isprobati kombinacije boja i odabrati najbolju verziju.

U samo nekoliko poteza i ostavljanjem praznih površina na kojima dominira boja pozadinskog kartona, Toulouse-Lautrec stvara slike koje takve, „nedovršene“ nose više snage nego da su bile u potpunosti obojene, pune realističnih detalja. Za njegovu tehniku se može reći da se koristi principom „više je manje“.



Slika5.: La Goulue ulazi u Moulin Rouge u pratnji dviju žena, ulje na kartonu

Izvor: <https://www.pinterest.com/pin/454793262351861684/>

2.2. SLIKARSTVO: MOTIVI

Henrija se, glede motiva, često uspoređuje s još jednim veoma poznatim umjetnikom toga doba- Edgarom Degasom. Obojica su pretežno slikali ljudske likove, uglavnom žene, u njihovom najprirodnijem izdanju, dok su opuštene i spontane, kako bi prikazali ljepotu prirodnosti, suprotnu od uobičajenih „uštogljenih“ portreta gdje modeli ukočeno poziraju umjetniku. No, u Lautrecovom se slučaju to prikazivanje „prirodne ljepote“ može izjednačiti s prikazivanjem „prirodne ljepote ružnog“. Mnogi njegovi modeli su se žalili jer ih prikazuje ružnijima nego se one smatraju, a ipak je pogađao bit njihove osobnosti. Jednom, kada su ga upitali zašto prikazuje žene tako ružnima, njegov odgovor je bio da je to zato jer one i jesu ružne. Je li u svojim više psihološkim portretima naš umjetnik samo prikazivao ono što je primjećivao iza fasade šminke ili je njegova percepcija ipak bila iskrivljena njegovim vlastitim nesigurnostima zbog fizičkih nedostataka koji su ga sprječavali da bude privlačan ženskoj populaciji, to nije definirano. Ono što je sigurno jest da ga portretirane žene nisu odbacivale zbog „drukčijih“ prikaza njihovih lica i tijela, a javnost je mogla točno prepoznati osobu na slici. Česti modeli bili su mu zabavljači i zabavljačice cirkusa, plesačice pariškog kluba Moulin Rougea i prostitutke javnih kuća u kojima je nerijetko boravio. Ono što ga je najviše inspiriralo je ono što mu je bilo nedostižno: ples, akrobacije, snažan pokret. Stoga je to strastveno upijao i prenosio na papir, karton, platno. Tamošnja okolina ga je prihvaćala i cijenila, čak i zapošljavala.

Ako želimo otkriti kakav je bio pariški život tijekom povijesnog perioda „La Belle Époque“, samo trebamo pogledati njegove slike i litografije. Henri i noćni život Pariza tog vremena, pun hedonizma, dekadencije i senzualnosti, su nerazdvojni. Najbolji prikazi društva koje je zalazilo u noćne klubove tog vremena upravo su na njegovim djelima. Supkultura je bila njegovo omiljeno područje.

Nakon 1884., zbog opsjednutosti kabaretima, Toulouse-Lautrec se doselio u dio grada koji je bio njihovo žarište kako bi bio u epicentru zbivanja, aktualnih tema i zabava. Taj dio grada bio je Montmartre, a njegovo glavno odredište: Moulin Rouge. Svake je večeri hranio svoj vizualni apetit novim stimulansima i prizorima, uvijek s ljudima u centru zbivanja, ljudima koji su razotkrivali svoju pravu narav na plesnom podiju pod utjecajem alkohola i ogoljevali sebe umjetnikovom pažljivom oku kojim je sve hvatao i brzo i dosljedno prednosio na papir. Do njegove pojave, takve su se teme rijetko javljale u umjetnosti jer nisu smatrane lijepima pa time nisu bile vrijedne umjetničke obrade.

Za uspješno uhvatiti karakter njegovih muza tri su stvari bile ključne: ambijent, kretanja i odjeća. Ambijent u kojem se osobe nalaze i atmosfera koju postiže odabranim bojama, na svojstven način ističu pojedinca i daju podatke o tome kakav je on u odnosu na okolinu. Pejzaž je odbacio kao glavni fokus slike i koristio ga isključivo kako bi istaknuo i produbio karakter osobe

na slici. U svojoj neumornoj dosljednosti na slikanje ljudskog lika Toulouse-Lautrec je bio jedan od najekstremnijih umjetnika svojega vremena. Svoje teme - ljude - volio je prikazivati u njihovom prirodnom okruženju pa u njegovom korištenju pejzaža osjećamo nagovještavanje ekspresionizma. Pod kretnjom se misli na pokret tijela, uhvaćene geste u prikazanom trenutku, izrazi lica (skoro karikaturni prikazi u nekim slučajevima). Svaki osjećaj i namjera u situaciji u kojoj se pojedinac nalazi može se bez sumnje iščitati samo iz položaja brzopotezno naslikanih obrva i jedva primjetnog kuta u koji zaokreće osmjeh. Odjeća u izradnji karaktera je najbitniji element za ovaj rad. Bojama i linijama ju je opisivao stilizirano, a opet sa svom njezinom biti tako da možemo razaznati odjevne predmete, bitne detalje na njemu i materijal od kojih je izrađen u stvarnosti. Lako zamjećujemo razliku između teških kaputa i prozračnih košuljica, plesnih suknji i svečanih luksuznih haljina... Odjeća govori o društvenom statusu i osobnosti muza. Ako je žena na slici odjevena u jarko crvenu haljinu, zaključujemo da se radi o koketnoj samopouzdanjoj, čak napadnoj osobi. Boje odjernih predmeta imaju i estetski učinak i u kombinaciji s bojama pozadine (s kojima su nerijetko komplementarne) one čine skladnu cjelinu. Dakle, osim što raspoznajemo karakter osobe, vidimo i karakter onoga što ona nosi na sebi, kao zaključenu priču.

Najbolji portreti su nastajali kada bi bio u prijateljskom odnosu s osobama koje je prikazivao.

Između ostalih, dobra prijateljica i česta muza umjetniku bila je i zabavljačica Jane Avril. Poznata kao La Mélinite (Visoko Eksplozivna), zbog svojeg energičnog scenskog nastupa, nastupala je u Moulin Rougeu. U početku s ansamblom, ali onda kao samostalna točka čime se dokazala i kao dizajnerica kostima, između njezina talenta za ples i koreografiju. Tako da bismo mogli reći kako su njezini portreti koje je izrađivao Toulouse-Lautrec neka vrste modne ilustracije rezultirane suradnjom dizajnera i slikara. Uz mnoštvo plakata i portreta Jane u žaru plesa koji su bili namijenjeni oglašavanju o nastupima, naslikao je i dva intimnija rada na kojima ju prikazuje van njezine svakodnevnice i tako premještanjem u drugi kontekst, produbljuje njezin karakter. Jedna od njih je slika „Jane Avril odlazi iz Moulin Rougea“ (1893., ulje i gvaš na kartonu, 84,3 x 63,4 cm) gdje je ona prikazana kako sjetno korača ulicom u crnom dugom kaputu i stoji kontrastno naspram razigranoj pozadini i metežu ulice.

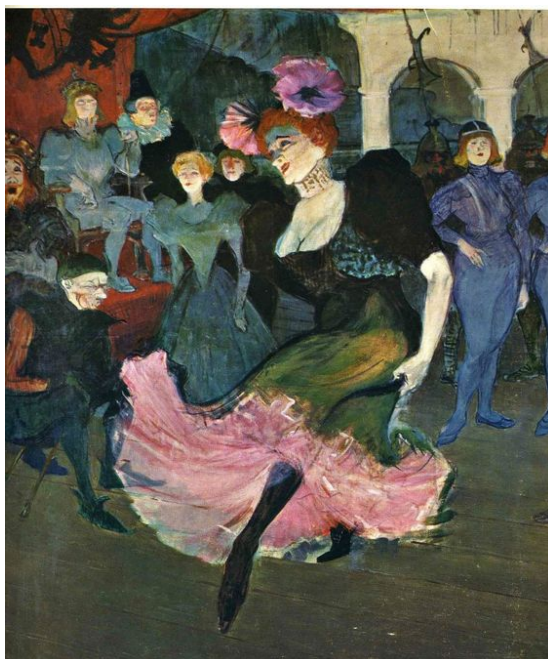
2.3. POVEZIVANJE S MODNOM ILUSTRACIJOM

Da bismo shvatili kako možemo povezati slikarstvo dotičnog umjetnika s modnom ilustracijom, najprije moramo definirati pojam „ilustracija“:

„Slikovno tumačenje, objašnjenje ili ukrašavanje teksta u knjizi, časopisu, novinama, promidžbenim publikacijama (slika, crtež, skica, fotografija). U širem značenju ilustracija je likovni prikaz nekog događaja, običaja (obred, lov, rat i dr.) ili književnoga djela (kod starih Grka skulpture, reljefi i slikarstvo ilustriraju ličnosti i događaje iz Homerovih spjevova). Najstariji sačuvani tekstovi s ilustracijama potječu iz VI. st. (odlomci Biblije i Vergilijeva epa). Srednjovjekovne crkvene knjige bogato su ukrašivane umjetnički izvedenim ilustracijama (minijature, ornamentalne dekoracije). Izumom tiska u XV. st. ilustracije se počinju izrađivati u grafičkim tehnikama, isprva u drvorezu, bakropisu i bakrorezu (A. Dürer, H. Holbein ml., J. Callot), potom litografijom (F. Goya, P. Gavarni), a danas fotoreproduktivnim metodama.“ (definicija preuzeta s enciklopedija.hr).[2]

Modna ilustracija je podvrsta ilustracije koja slikovno tumači elemente iz svijeta mode kako bi dodatno dočarala dojam promatranog objekta na publiku. Isprva je imala ulogu fotografije-da prikaže modernu odjeću u časopisima i na plakatima, ali pojavom fotografije je ona na tom području pala u drugi plan, ali se osamostalila te je u današnje doba ona vrlo važan i vrijedan segment modnog svijeta, a modni ilustratori se smatraju umjetnicima. Stilova modne ilustracije ima gotovo koliko ima i pojedinaca koji se bave njome. Od maksimalno stiliziranih linijskih minimalističkih radova, preko apstrakcije i figura izduženih proporcija do realizma... u raznovrsnim tradicionalnim i digitalnim crtačim i slikarskim tehnikama. Zato nije iznenađujuća pomisao da bismo slikarstvo nekih velikih umjetnika, u ovom slučaju H. de T.-L., mogli svrstati i u taj „žanr“.

U već spomenutom segmentu njegova slikarskog stvaranja, odjeća kojom se služi za pripomoć karakterizaciji njegovih suvremenika može biti shvaćena i kao dominantan dio. „Lov na bit“ proveden hitrim potezima kista preko podloge suptilno, a opet sasvim dovoljno detaljno, opisuje i modu tog doba. Na rasplesanim figurama promatramo haljine u letu, upijamo njihove boje, procjenjujemo od kojeg su materijala mogle biti. Na temelju Lautrecovih slika mogle bi se šivati sasvim dostojne replike mode njegova doba. Dakle, služi svrsi u ulozi modne ilustracije. Promatrač jasno vidi i bolje razumije odjeću koju gleda. Gotovo svaku njegovu slikariju možemo zamisliti kao modnu fotografiju unutar neke modne kampanje zahvaljujući ujedinjenosti atmosfere prostora, društvu koje se po njemu kreće i odjeći kojom se neki pojedinci ističu iz monotone mase detaljima poput šešira, crvenih čarapa, lelujavih suknji, itd. Ono što se vidi kao potencijal za modnu ilustraciju u njegovim radovima je samopouzdana linija koja fluidno hvata pokret, bit. Upravo je cilj modne ilustracije uhvatiti bit i karakter odjernih predmeta ili modela kojeg prikazuje, ovisno o namjeri ilustratora na što nam želi skrenuti pažnju. To samopouzdanje je ključ, a do njega se dolazi vježbom koja, našem umjetniku, zasigurno nije manjkala.



Slika6.: *Marcelle Lender pleše bolero u opereti „Chilpéric“*, ulje na platnu

Izvor: <https://www.pinterest.com/pin/560838959831819663/>

2.4. POJAVA U MODNOJ ILUSTRACIJI

Zbog unikatnog stila koji plijeni pažnju i ističe ono što je bitno u gotovo stiliziranim potezima, naravno da se koristio kao izvor inspiracije u modnoj ilustraciji. Najpoznatiji primjer modne ilustracije inspirirane Henri de Toulouse-Lautrecom je zasigurno René Gruau.

Rođen je 1909. godine u Remini u Italiji, francuz po majci, čije je prezime preuzeo. Crtao je od najranijeg djetinjstva ,a u modnu ilustraciju se „ubacio“ već s 18 godina, objavljujući svoje svoje dizajnovne u talijanskim, engleskim i njemačkim časopisima. Velik proboj u svijet mode zbio mu se 1946. kada je započeo suradnju s Internacionalnim Tekstilijama (engl. International Textiles) koja je trajala do 1984. Tijekom tog perioda njegovi su radovi zauzimali sve naslovne stranice tog modnog magazina. 1947. godine upoznao je Christiana Diora i ostao zauvijek povezan s tim imenom. Ilustrirao je Diorovu liniju parfema, surađivao s Vougueom, Harper's Bazaarom i postao ekskluzivni umjetnik za Flair. 1940ih i 50ih bio je vodeći modni ilustrator za visoku modu. Izrađivao je ilustracije za većinumodnih „divova“ koji su mu bili suvremenici: Pierre Balmain, Christian Dior, Jacques Fath, Balenciaga, Elsa Schiaparelli, Rochas, Lanvin, Elizabeth Arden, and Hubert de Givenchy. Izrađivao je modne ilustracije sve dok ga nije zamijenila modna fotografija [5.]. Njegova glavna inspiracija bili su japanski crteži i Lautrecovi prikazi noćnog pariškog života. Najpoznatiji je po svojim posterima koji neodoljivo podsjećaju na Lautrecove. Ovdje su uspoređeni njegov poster naziva *Relax* iz 1957. za kampanju promoviranja ljetovanja na brodu i Lautrecov *Putnik u kabini broj 54*. Sličnosti su vrlo očite. Od tematike: žena koja se odmara na suncu sa šeširom, na palubi broda; do sličnog kuta prikazivanja i korištenja ploha boje bez sjene. Čak su na obje litografije šeširi žuti, a pojavljuju se i prugasti uzorci, premda na različitim mjestima.



Slika8 (lijevo): Relax. 1957

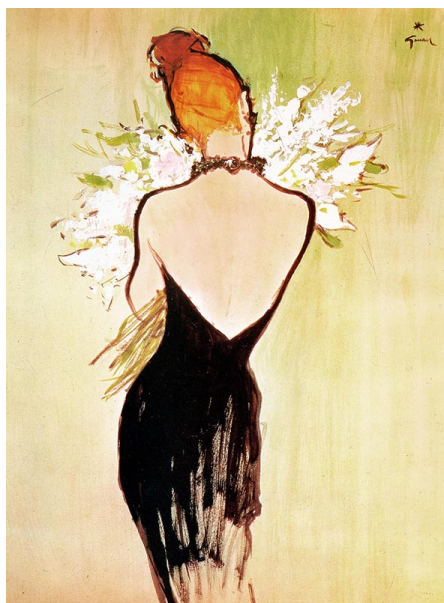
Izvor: <http://www.gruaucollection.com/projects/relax-1957/>



Slika9(desno): La passagère de cabine 54

Izvor: <https://www.pinterest.co.uk/pin/519110294523782044/>

Korištenje boje i linije, zasigurno po uzoru na Lautreca, ono su što je i proslavilo Gruaua. Njegovu ilustraciju za Dior parfem, kad bismo gledali bez informacije o njezinoj namjeni, rekli bismo bez sumnje da se radi o jednom od Lautrecovih portreta zabavljačica nakon nastupa.



Slika7: Dior perfume

Izvor: <http://www.gruaucollection.com/projects/dior-perfume/>

Drugi primjer Lautrecova utjecaja u modnoj ilustraciji je umjetnost engleske ilustratorice Bridget Davies . Nakon modnog obrazovanja u Milanu i putovanja svijetom, vratila se u Englesku odakle danas proizvodi i prodaje svoja djela. U njezinim je

radovima manje doslovan utjecaj Lautreca i njezin je stil više stiliziran od njegovog, ali efekti koje postiže bojama, stavljajući određene elemente u fokus i linijom koja razigrano „pleše“ naizgled nekontrolirano, ali sa zapravo puno smisla, njihove su zajedničke karakteristike. Također, i ona prikazuje pretežno žene kao protagoniste svojih ilustracija i to u kontekstu noćnih izlazaka. [7]



Slika 10: They had been waiting for half an hour

Izvor: http://www.bridgetdaviesart.co.uk/gallery_277122.html

Danas se često javljaju mladi umjetnici koji oponašaju Gruauov izričaj za modnu ilustraciju nesvjesni da zapravo oponašaju Lautreca.

3. EKSPERIMENTALNI DIO

Nakon detaljne analize njegova pristupa radu i koristeći se tehnikama slikanja ovdje obrađivanog umjetnika dok pratimo njegove korake pri izgradnji slikarskog djela nastaje serija modnih ilustracija koje su ujedno i samostalne slike. Kao predlošci se uzimaju modne fotografije editorijala postojećih modnih brendova i umjetničke fotografije s odgovarajućom atmosferom tematici Toulouse-Lautrecovih portreta.

Odabrane likovne tehnike su ulje, gvaš, ugljen i pastel. Nakon prepariranja odabrane podloge (karton ili platno), nanose se osnovne boje koje će činiti pozadinu rada. U sljedećem se koraku izrađuje početni crtež ugljenom. Kompozicija i kutovi iz kojih promatramo likove dosljedni su umjetnikovim radovima. Kao i paleta boja koje biramo i potezi kistom. Formatu radova variraju kao i umjetnikovi originali. Od velikih slika do manjih koje su više nalik modnim skicama nego gotovim ilustracijama, što korespondira onim njegovim slikarskim uradcima koji izgledaju nedovršeno. Na većini radova prikazane su crvenokose žene, zbog umjetnikove oduševljenosti istima:

„Ako je žena crvenokosa, ali uistinu crvenokosa, prava crvenokosa- ponudite joj puni venecijanski tretman!“-Henri de Toulouse-Lautrec (Arnold, M. (2007.) Toulouse-Lautrec, TASCHEN, str. 76)

Modeli nisu prikazani kako poziraju u konvencionalnim pozama prilagođenim modnoj ilustraciji već su uhvaćeni u spontanim kretnjama, kako plešu, presvlače se, skidaju... kako bi se pogodila atmosfera i zamrznuo trenutak koji je bitan.

Zadatak ovog rada jest da promatrajući konačne radove, na prvi pogled možemo reći o čijem se stilu radi i na kojeg nas umjetnika asocira, bez pretjeranog dodatnog objašnjavanja. Dakle, što vjerodostojnije aplicirati već poznat likovni izričaj na nova djela koja nas po svemu asociraju na umjetnika.

4. ZAKLJUČAK

Jedan od najznačajnijih umjetnika u Francuskoj i svijetu s prijelaza 19. u 20. stoljeće, Henri de Toulouse-Lautrec, osim slikarske vrijednosti ima vrijednost kao modni ilustrator. Pošto je proveo većinu života okružujući se ljudima koji su ga nadahnjivali, njegovi prikazi žena tog vremena svjedočanstvo su i tadašnje mode, kao i osobnosti pojedinaca o kojima se radilo. Žene prikazivane na njegovim slikama često su sjetne, zamišljene, neiskreno nasmijane...Uglavnom ružnije nego što su u stvarnosti bile, ali u tome i jest ljepota njegovog stvaralaštva: prodiranje u srž osobnosti i ogoljenje karaktera od slojeva laži. Proučavanjem ove tematike i analizom slikarskih tehnika pokazalo se kako je njegov način stvaranja efektan za modnu ilustraciju i kako modna ilustracija ne mora nužno služiti samo kao pratnja modnom objektu već i kao samostalno umjetničko djelo.

Ovaj završni rad zaključit ću citatom u kojem je Lutrecov suvremenik Francois Gauzi izrekao analizu biti našeg umjetnika: „ *Ispod podrugljive vanjštine Lautrec je bio jako osjetljiv; nije imao nikoga osim prijatelja. Bio je vrlo blizak s prijateljima i uvijek spreman pomoći. Kako je bio slab, divio se snazi hrvača i akrobata. Bio je iznimno obrazovan. Kad je bilo govora o umjetnosti, uvijek je bio ozbiljan*“ – Francois Gauzi (Arnold, M. (2007.) *Toulouse-Lautrec*, TASCHEN, str.46)

5. LITERATURA

- [1] Arnold, M. (2007.) *Toulouse-Lautrec*, TASCHEN GmbH, V.B.Z. d.o.o., Europapress holding d.o.o., Koranska 2, Zagreb
- [2] Enciklopedija.hr <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=27123>, od 14. 06. 2018.
- [3] Biography <https://www.biography.com/people/henri-de-toulouse-lautrec-9509115>, od 13. 06. 2018.
- [4] The art story, <https://www.theartstory.org/artist-toulouse-lautrec-henri.htm> , od 13. 06.2018.
- [5] Gruau collection, <http://www.graucollection.com/>, od 2. 07. 2018.
- [6] Illustration chronicles, <http://illustrationchronicles.com/A-Hedonistic-Pilgrimage-to-the-Paris-of-Toulouse-Lautrec>, od 30. 06. 2018.
- [7] Bridget Davies art, <http://www.bridgetdaviesart.co.uk/info.html>, od 2. 07. 2018.