

# Pop art

---

**Zoričić, Marin**

**Undergraduate thesis / Završni rad**

**2018**

*Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj:* **University of Zagreb, Department of Croatian Studies / Sveučilište u Zagrebu, Hrvatski studiji**

*Permanent link / Trajna poveznica:* <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:111:205395>

*Rights / Prava:* [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

*Download date / Datum preuzimanja:* **2025-01-16**



*Repository / Repozitorij:*

[Repository of University of Zagreb, Centre for Croatian Studies](#)



Hrvatski studiji Sveučilišta u Zagrebu

Odsjek za filozofiju

Marin Zoričić

Pop art

## **ZAVRŠNI RAD**

Mentor: prof.dr.sc. Zvonimir Čuljak

Zagreb, rujan 2018.

# SADRŽAJ

1. UVOD.....	3
2. NASTANAK I „DUHOVI VREMENA“ .....	4-6
3. GLAVNI CENTRI I NOSITELJI.....	7-13
3.1. Britanski pop art.....	7-8
3.2. Američki pop art.....	8-13
4. POP ART I OPĆA SVOJSTVA UMJETNOSTI.....	13-15
5. ODJECI JAVNOSTI I NJEGOVA SIGNIFIKANTNOST.....	15
6. ZAKLJUČAK.....	16
7. SAŽETAK.....	19
8. SUMMARY.....	20
9. POPIS LITERATURE.....	21

# 1. UVOD

Pop art kao umjetnički pravac zanimljiva je tema i pravac koji je promijenio ustaljene oblike umjetnosti i samog gledanja na potonju. Umjetnost koja je nastala sredinom 1960-tih, a prikazivala umjetničke radove inspirirane Hollywoodom, filmovima i reklamama, pop glazbom i stripovima, nazivamo pop art. Razlikujemo pop art nastao u Americi, koji reflektira američki način života, te britanski koji na njega gleda sa sumnjom te se isprva razvija bez američkog utjecaja. Protagonisti ove umjetnosti odlučili su poigrati se značenjem naglo rastućeg komercijalizma te ga pretvoriti u objekte umjetnosti podložne preispitivanju.

Ovaj rad neće se baviti samo pukim objašnjenjem njegovog nastanka, protagonistima koji su bili nosioci „pokreta“, već će i pokušati kroz prizmu estetike, odnosno na temelju šest općih svojstava umjetnosti kristalizirati samu sliku o potonjem „pokretu“. Na samom pokušat će se objasniti sam nastanak pop arta i kontekst njegova nastajanja, potom slijedi opsežniji opis opusa glavnih umjetnika podijeljen u dvije sekcije kroz prizmu dva najveća centra, zatim krucijalan dio; objašnjenje, kroz šest estetičkih svojstava, a za kraj odjeci javnosti, zaključak autora i sažetak.

Pri sastavljanju ovog rada najviše sam se oslanjao na radove trojice autora: Tilmana Osterwalda, Lucy Lippard i istaknutog povjesničara umjetnosti H.H. Arnasona te na skripta Zvonimira Čuljka *Estetika*.

Cilj je ovog završnog rada dati pregledan sažetak pop arta.

## 2. NASTANAK i „DUHOVI VREMENA“

Završetkom Drugoga svjetskoga rata Amerika gospodarski jača, 1947, donosi Marshallov plan kojemu je cilj pomoći obnovi država opustošenih tijekom rata, 1954. Počinje američke pokret za građanska prava, ali i Hladni rat između SAD-a i SSSR-a. Stoga u Europi, koja se još nije oporavila od krize, nastupa divljenje američkom načinu života koji buja obiljem. Proglašenje Johna F. Kennedyja predsjednikom potaknulo je optimizam i u umjetnosti SAD-a šezdesetih godina koja je veličala simbole novovjekovne materijalističke kulture. U glazbenoj umjetnosti velik utjecaj ima jazz kojim se kritizira američki poslijeratni materijalizam i samodopadnost, značajne su i promjene i u književnosti poput romana Jacka Kerouaca „*Na cesti*“. Oko 1965. Britanija preplavljuje svijet popularnom glazbom: Beatlesi i Rolling Stonesi te druge and roll grupe prodaju milijune albuma.

Dobar osvrt na kontekst vremena daje Tilman Osterwald koji prenosi misli pisca Alana Ginsberga: „dotični drži da je došlo do radikalnih promjena navika i ponašanja 50-tih godina, što je rezultiralo novim razumijevanjem umjetnosti, pri čemu najviše ističe generaciju mladih čiji su idoli bili James Dean i Elvis Presley, a u pozadini svega bila je seksualna liberalizacija i emancipacija, promjena ustaljenih kulturnih vrijednosti i socijalne hijerarhije i morala“. (Tilman Osterwald: *Pop art*, 1990, 7). Neophodno je i spomenuti i šezdesete godine i tadašnju generaciju mladih te njihovo iskazivanje vlastita identiteta kroz glazbu Beatlesa i Rolling Stonesa. Peter Blake, Richard Hamilton i Andy Warhol radili su omote za albume za pop grupe – Blake i Hamilton za Beatlese, a Warhol za Velvet Underground.. Masovni mediji ohrabivali su internacionalizaciju stilova i formi ekspresije, praveći svaki simbol i svaku umjetnost prihvatljivom. Povećanje trivijalnih subjekata u umjetnosti i intenzivan interes umjetnika za trivijalno doveli su do je sve više ljudi stvaralo umjetnost.<sup>1</sup> Znakove vremena nadalje pojašnjava sljedeći citat: „Mitovi svakodnevnog života u površinskom dodiru sa konzumerističkom kulturom, u masovnim medijima i u euforiji prisutnom tehnologijom izražavaju optimizam izgradnje, ali i sindrom raspada; vjerovanje u napredak, ali i strah od katastrofe stoje za oboje, snove i traume, luksuz i siromaštvo. Civilizacija osjeća noćne more svoje vlastite ranjivosti i destrukcije. Dostupnost materijalnih dobara pretvorili su se u problem odlaganja u „throw-

---

<sup>1</sup> The mass media encouraged an internationalization of styles and forms of expression, making every symbol and art universally accessible. The increasing entry of trivial subject matter into art and the intense interest shown by artist for the trivial led to more and more people wanting to produce art themselves. (Tilman Osterwald: *Pop art*, 1990, 8)

away“ društvu u kojem se želje i sudbine pojedinaca izgube u masi.“<sup>2</sup> Nastanak pop arta možemo gledati kroz prizmu klišeja, velike smjele sirove Amerike. Premda je pop art rođen dvaput- prvi put u Engleskoj, a drugi put, nezavisno od toga, u New Yorku. Nasljednik je, to jest hibrid vremena u kojem je vladala apstrakcija. Usprkos njegovim karnevalskim aspektima, orgijskim bojama i gigantskim razmjerima, alternativa pop arta za emocionalni i tehnički impasto njegovog neposrednog prethodnika bila je zasnovana sasvim jasno na grubom, određenom, nerafiniranom standardu šezdesetih godina. Za umjetnike stil pop arta bio je jedan novi način umjetničkog izraza, lišen raznih moda koje su prevladavale.<sup>3</sup> Izraz je vjerojatno skovao engleski kritičar Lawrence Alloway, ali za donekle drukčiji kontekst od onog u kojem je kasnije upotrebljavan . Krajem 1952. godine „Grupa mladih“ slikara, kipara , arhitekata i kritičara sastajala se u londonskom Institutu suvremene umjetnosti. U takozvanoj „Nezavisnoj grupi“ pored Allowaya bili su arhitekti Alison i Peter Smithson, kipar Paolozzi, povjesničar arhitekture Reyner Banham, slikar Richard Hamilton i drugi. Diskutiralo se o popularnoj kulturi i njenim implikacijama; kao što su western-filmovi, naučna fantastika, reklamne table, mašine; ukratko, o vidovima suvremene scene koji se smatraju antiestetskim. Na tim sastancima ponikao je izraz „novi brutalizam“, a u nekim ostvarenjima Richarda Hamiltona, Paolozzija i drugih utvrđen je veliki dio rječnika i stava kasnijeg pop-arta.<sup>4</sup> Lucy Lippard tvrdi „da je ono što su otkrili bila jedna zavičajna kultura izvan svih okvira i konteksta umjetnosti, arhitekture i dizajna. Dodirno područje bila je masovna urbana kultura: film, reklama, naučna fantastika, popularna glazba.“ (Lucy Lippard: *Pop art*, 1964, 30). Pojavu pop arta pogrešno bi bilo pripisati samo povijesnim okolnostima, pogotovo u Americi i Engleskoj. Primarno su zamisli dvojice umjetnika Duchampa i Legera pridonijele stvaranju estetske klime u kojoj bi pop art mogao opstati.

Leger je u svome filmu „Ballet mecanique“ čak i predvidio tehniku pop arta; izolirati predmet i predstaviti ga na platnu u što većoj mjeri, čime dobiva osobnost kakvu prije nije imao, dok je Duchampova ironija, cinizam i bliskost „stvarnom svijetu“ bila privlačna za umjetnike šezdesetih godina.

---

<sup>2</sup> The „myths of everyday life“ which surface in consumer culture, in the mass media and in the euphoria surrounding technology are ambivalent: they express the general optimism of construction, but also the general syndrome of decay; a belief in progress, but also a fear of disaster-they stand for both dreams and traumas, luxury and poverty. Civilization has come to feel the nightmare of its own vulnerability and destruction. The total availability of consumer goods has turned into the waste-disposal problem of a „throw-away“ society in which the desires and fates of individuals disappear in the mass. (Tilman Osterwald: *Pop art*, 1990,11)

<sup>3</sup> Lucy Lippard, *Pop art*, 1964 London, Izdavački zavod Jugoslavija, Beograd, 1977, 9,10

<sup>4</sup> H.H. Arnasson, *Historija moderne umetnosti*, Beograd, 1975, 575

Pop artisti zaboravljaju čak i neposrednu prošlost, fokusiraju svoju pažnju na sadašnjost. Poslije uskomešane svjetlosti impresionista, Cezanneovih aromatičnih borova i jabuka, opojnih boja fovista, alkohola iz nadrealističkih snova, poraženi Pariz bio je sveden na praznu insomniju egzistencijalizma. Središte umjetnosti premješteno je u New York. Sa samouvjerenošću Periklove Atene, New York je izmiješao svoje dorse i jonske elemente. Američki apstraktni ekspresionizam odvojio je automatizam od nadrealističkog imažističkog slikarstva, i, čineći to, oslobodio apstraktnu umjetnost njene opsesije geometrijskim oblicima.<sup>5</sup> Neophodno je još jednom spomenuti Grupu nezavisnih. Lucy Lippard tvrdi: Hollywood, Detroit i Avenija Madison bili su u središtu njihova interesa, proizvođači masovne kulture. Predloženo je da se takva „potrošna umjetnost“ smatra podjednako ozbiljnom kao i umjetnost trajne vrijednosti. Estetika potrošnosti suprostavila se idealističkim teorijama umjetnosti. Tema kojima se bavila Grupa nezavisnih 1954-1955 bile su: Banham – o oblikovanju automobila (Detroit), Smithson – o pravim snovima koje izražavaju reklame, Richard Hamilton – o robi široke potrošnje, Frank Cordell – o popularnoj glazbi. Prva faza pop-arta u Londonu, izrasla je u Londonu, uz centralnu figuru u vidu Paolozzija, kao i Williama Turnbulla, Thea Crosbyja i Tonia del Renzia. Sastanci su bili u uskom krugu, koji se s vremenom pretvorio u obiteljski krug. (Lucy Lippard: 1964:32) Pop art je na šaljiv način povezan sredstvima masovne komunikacije, ali i pomoću direktnih argumenata. Njegova aluzija na sredstva masovne komunikacije postala je izgovor za izjednačenje sa njegovom transpozicijom. Možemo pretpostaviti da su pop artisti i njihovi izvori ekvivalentni. Glavna pitanja proizašla iz pop arta su: „koliko se jedno umjetničko djelo može približiti svome izvoru, a da ne izgubi svoj identitet?“ i „koliko značenja jedno umjetničko djelo može imati istovremeno?“ Zaključio bih da pop art spaja apstrakciju sa realizmom, emocionalno sa inteligentnim i spontanost sa konceptualnom strategijom, a komercijalni predmet se doživljava kao opća osnova umjetnosti.

### **3. GLAVNI CENTRI I NOSITELJI**

Kao što se može primjetiti, krucijalnu distinkciju u pop art-u možemo napraviti između britanskog i onog američkog.

---

<sup>5</sup> .Lucy Lippard, *Pop art*, 1964 London, Izdavački zavod Jugoslavija, Beograd, 1977, 166

### 3.1. Britanski pop art

Počevši od britanskog, neophodno je prvo spomenuti lik i djelo Richarda Hamiltona. Richard Hamilton kao i Paolozzi, uvelike je bio fasciniran manifestacijama urbane potrošačke kulture, napose njezinim manifestacijama u pop-kulturi SAD-a. Nije teško to razumjeti ako se uzme u obzir sveprisutno siromaštvo kojim je bila pogođena Britanija zbog enormnih troškova obnove nakon Drugog svjetskog rata. Taj aspekt Hamiltonova rada je osobito uočljiv na njegovom crtežu znakovita naziva „Hommage a Chrysler Corp“, te na Hamiltonovu najpoznatijem djelu, kolažu „Just What Is It That Makes Today's Homes so Different, So Appealing?“, reproduciranom na plakatu glasovite izložbe Neovisne grupe „This is tomorrow“ održane 1956. u Whitechapel Art Gallery u Londonu.<sup>6</sup> „Odavanje pošte Chryslerovoj korporaciji“ 1957. kao glavni motiv uzima vozilo, dijelovi su uzeti sa Chryslerovog Plymoutha i sa reklame „Imperijala“, a ponešto ima materijala i General Motorsa te Pontiac. „Šta je to što današnji dom čini tako drukčijim, tako privlačnim?“ je cjelokupan inventar masovne kulture: mišićav muškarac, gola žena, magnetska traka u prvom planu, uzorak fizičkog okruženja gradom kao lažna predstava ulične sredine. Ustvrditi možemo da je učenik Marcela Duchampa i da je Duchampova filozofija umjetnosti ili anti-umjetnosti izvršila enorman utjecaj na njega, kao i utjecaj Kurta Schwittersa. *Peter Blake* možda je i najpoznatiji među engleskim pop-artistima. Njega karakterizira prezentacija omiljenih idola publike, kao što su Presley i Beatlesi, na jedan ozbiljan način, čime dobijaju nešto od tuge ali i humora. Njegov rad „Na balkonu“ je značajan rani rad koji je ikonsko djelo britanskog pop-arta. Prikazuje Blakeov interes kombiniranja slika pop-kulture sa „finom“ umjetnošću. Rad koji se na prvu čini kolažem, ali je obojan, prikazuje 27 varijacija na temu „Na balkonu“ iz glasovite slike Eduarda Maneta<sup>7</sup>.

Eduardo Paolozzi bio je fasciniran relacijom između ljudi i strojeva i u svojim radovima. Pravio je biomorfske forme između toga dvoga. Inkorporirao je metalne dijelove kao što su vijci i komadići otpada u figurativne forme kojima je prikazivao koheziju novog prikaza tijela, demonstrirajući utjecaj napretka i tehnologije. Nadrealizam i kubizam uvelike su utjecali na Paolozzijev rad.<sup>8</sup>

Drugu fazu britanskog pop arta karakterizira prijelaz s figurativne na apstraktnu osnovu, a korijene ima u svojoj prvoj fazi. Pop art koji je uslijedio nije sličio djelima Hamiltona ili

<sup>6</sup> [https://hr.wikipedia.org/wiki/Richard](https://hr.wikipedia.org/wiki/Richard_Hamilton) Hamilton (likovni umjetnik)

<sup>7</sup> <https://www.tate.org.uk/art/artworks/blake-on-the-balcony-t00566>

<sup>8</sup> <https://theartstory.org/artist-paolozzi-eduardo.htm>



Paolozzija, ali nije imao ni drugačiju ideološku premisu. Druga faza nastala je između 1957-1961, a njena centralna figura bio je Richard Smith. (Lucy Lippard:1964:41). Umjetnici prve faze koristili su se poznatim materijalima na objektivan način i prikazivali sliku čovjeka koji ih je sve interesirao. Umjetnici druge faze prenijeli su svoju pažnju s čovjeka na samu sredinu. Osnovna premissa bila je da se percipiranje svijeta izmijenilo usred bombardiranja naših osjetila reklamom, bojom i svjetlošću masovnih sredstava. Richard Smith je 1961. godine naslikao Marilyn Monroe, koju je uzeo sa naslovne stranice *Paris Matcha*. Polja u vrhu strane, senzualna zamagljenost puti, izvjesna izvijena linija koja ne napušta njen osmijeh – sve to stvara jedinstven doživljaj. Dotično djelo je, usput rečeno, jedno od malobrojnih slika Marilyn Monroe prije njene smrti; većina drugih je proizvod sentimentalnih i elegičnih pristupa. Naslovi nekih od Smithovih slika pokazuju čime se koristio: McCalls, Revlon, Tissue, Flip-Top, Lubitch, Soft Pack (ženski časopis, marka kozmetičkih preparata, firma koja proizvodi papirnate ubruse, maramice, cigarete u tvrdom pakiranju, cigarete u mekom pakiranju). Njihovo preobražavanje u slike sa polivalentnim likovnim izrazom ne udaljuje se od ideje Grupe nezavisnih.<sup>9</sup>

Treća faza britanskog pop arta nastala je na izložbi „Mladi suvremenici“ i predstavljala ju je najvećim dijelom nova grupa umjetnika iz Kraljevskog umjetničkog koledža. Ta grupa umjetnika svoju umjetnost povezuje s gradom. Oni ne slikaju tvorničke dimnjake, već se koriste tipičnim proizvodima i predmetima, uključujući i tehniku grafita i predstave medija masovne komunikacije. Utjecaj popularne umjetnosti je prisutan, premda korigiran zagonetkama u igri simbola, koji su kombinacija stvarnih predmeta, skiciranja simbola i pisanja. Najistaknutiji umjetnici ovoga perioda su: Barrie Bates, Derek Boshier, David Hockney, R.B. Kitaj, Peter Philips i drugi.

### **3.2. Američki pop art**

Američki pop-umjetnici shvatili su ogromne mogućnosti svoje sredine za stvaranje novog sadržaja, štoviše rezultati su im bili agresivniji od njihovih britanskih kolega. Američki pop art bio je u biti odgovor na apstraktni ekspresionizam koji je krajem četrdesetih i tokom pedesetih godina dominirao slikarstvom SAD-a. Poseban utjecaj, imao je i drugi boravak Marcela Duchampa u SAD-u, te njegov antiumjetnički program, a ne smije se ni

---

<sup>9</sup> Lucy Lippard, *Pop art*, 1964 London, Izdavački zavod Jugoslavija, Beograd, 1977, 47,48

izostaviti ni Legerov kubizam. (H.H.Arnason Historija moderne umetnosti, Beograd, 1975:578,579). Lucy Lippard u svom djelu „Pop art“ izričito tvrdi kako priznaje samo pet pravih pop-artista u New Yorku i još nekolicinu na Zapadnoj obali.

Svi oni manje-više primjenjuju hard-edge postupak i komercijalne tehnike i boje da bi uobličili svoje nesumnjivo popularne predodžbe. Petorica po redu opredjeljenja su: Andy Warhol, Roy Lichtenstein, Tom Wesselmann, James Rosenquist i Claes Oldenburg.<sup>10</sup> Polaznu točku pop-arta u New Yorku bilo je djelo Jaspersa Johnsa. Njegov smisao za slikarsku ironiju povezuje ga sa Duchampom. Čvrsto povezan sa Rauschenbergom, ali odvojio se od svoga kolege i njegovog spajanja trodimenzionalnih predmeta sa apstrakcijom. Johns je obuhvatio tri glavna toka apstraktne umjetnosti. Onoga trenutka kada je shvaćeno da na pitanje „Je li to zastava ili slika?“ nema odgovora, da to u stvari i nije važno, put ka pop artu bio je otvoren.<sup>11</sup> Kao kolijevku pop arta izdvojio bih galeriju Reuben, gdje je i održana izložba „Assemblage“. Dotična galerija specijalizirala se za uličnu umjetnost koja je otišla dalje od nadrealizma u svojoj vezanosti za grad. Neki od prvih događaja priređivani su u ovoj galeriji i grupa umjetnika koja je u potonjoj izlagala bila je vrlo bliska sa njenim pokretačem – Allanom Kaprowom.

Američki pop art bio je i dijete novo pronađenog samopouzdanja Američke umjetnosti koju si je potonja izjavljivala sama sebi u pedesetima protiv europskog utjecaja. Tema koja je stvorila taj impuls bio je sam *amerikanizam*.<sup>12</sup>

Razmatranje glavnih nositelja američkog pop arta započeti ćemo vjerojatno i najpoznatijim umjetnikom ovoga pravca, a to je Andy Warhol. Andy Warhol je slikar koji u recepciji publike više nego itko drugi predstavlja pop art svojim slikama, objektima, a i samim svojim životom. Najprije je imao uspjeha kao komercijalan slikar, a u pop artu je privukao pažnju fokusirajući se na standardnu robu iz samoposluga-boce Coca-Cole, Campbellove juhe u konzervama i Brillove stripove. Karakterizira ga ponavljanje – beskrajni redovi coca-cole, raspoređeni kao u samoposluzi ili televizijskoj reklami. Poslije je prešao na ispitivanje suvremenog američkog folklornog heroja Presleya, boginju ljubavi Elisabeth Taylor i Marilyn Monroe. Mehaničkim ponavljanjem ističe želju za eliminiranjem umjetnikova osobnog

---

<sup>10</sup> Lucy Lippard, Pop art, 1964 London, Izdavački zavod Jugoslavija, Beograd, 1977, 69

<sup>11</sup> Lucy Lippard, Pop art, 1964 London, Izdavački zavod Jugoslavija, Beograd, 1977, 70

<sup>12</sup> American Pop Art was a child of the newly found self-confidence with which American art had asserted itself in the fifties against European influence. The subject matter which provided the initial impulse was Americanism itself (Tilman Osterwald: Pop art ,1990, 83)

pečata. (H.H.Arnason *Historija moderne umetnosti*, Beograd, 1975,584)

Tako slikovito Warholov opus, opisuje Lucy Lippard:

„Warhol odbija komentar, on se stavlja u isti red s gledateljem koji promatra užase modernog života kao neki televizijski film, bez učešća, sa nekim neznatnim razdraženjem kad film prekine reklama, ili nekom neznatnom emocijom kad naiđe tužan ili koban događaj... Poslije Drugog svjetskog rata suzne žlijezde su presušile od pretjerane upotrebe, i to je svijet čiji je glasnogovornik Warhol: mali je broj onih koji mogu prvi baciti kamen, Možda činjenica da je humanizam u vizualnoj umjetnosti uglavnom tako bijedno podbacio, svojim užasnutim povlačenjem, izmučenim ekspresionizmom ili protestom unakažene žrtve, ima za razlog to što njegovu navodno univerzalnu osnovu nije prihvatila njegova publika. Pošto svako razumije proces dehumanizacije, koji je Warhol tako jasno i bezlično opisao, vjerojatnije je da će njegovo djelo postići pozitivan stav prije nego opravdanu indignaciju onih koji su protiv svega danas i ni za šta drugo osim za nejasnu, staromodnu nostalgiju.“<sup>13</sup>

Warhol kaže da kad neku jezivu sliku gledamo stalno ponovo, ona više nema nikakvog efekta. Retorika nije potrebna, naša osjetila su tako opterećena lažnim emocijama političkih govora, loših filmova i površnih TV drama da grubo otvoreno ponavljanje više znači nego što bi ultraekspresionističko prikazivanje žrtava neke nesreće. Pokret je značajan u novoj umjetnosti, a to nije ni fizički gesta ekspresionista niti ironična gesta Duchampa, već nedvosmislen akt, koji je jednostavan, a opet i kompleksan u intelektualnom smislu. Warholovi filmovi i njegova umjetnost znače ili ništa ili vrlo mnogo. (Lucy Lippard, *Pop art*, 1964, London, Izdavački zavod Jugoslavija, Beograd, 1977, 99)

Roy Lichtenstein jedan je od utjecajnijih i najinovativnijih umjetnika druge polovice 20-tog stoljeća. Prvenstveno ga identificiramo s pop artom, pokretu kojem je pomogao u stvaranju, i njegova prva dostignuća slikovna bazirana su na likovima iz stripova i oglasima. Njegove slike dale su novu energiju američkoj umjetnosti i promijenile povijest moderne umjetnosti. Lichtensteinov uspjeh u skladu je s njegovom fokusiranošću i energijom. Nakon svoga inicijalnog uspjeha ranih 1960-tih krenuo je na stvaranje opusa od više od 5000 tisuća slika, printova, crteža, skulptura, murala i drugih objekata slavljenih zbog svoje dosjetljivosti i inventivnosti<sup>14</sup>

---

<sup>13</sup> Lucy Lippard, *Pop art*, 1964 London, Izdavački zavod Jugoslavija, Beograd, 1977, 97,98

<sup>14</sup> <https://lichtensteinfoundation.org/biography>

Vezano uz Lichtensteinov strip citat Lucy Lippard savršeno oslikava svu kompleksnu jednostavnost njegova opusa:

„Lichtensteina u stripovima uzbuđuje duboko emocionalan sadržaj ljubavi, mržnje ili rata, tretiran na jedan bezličan način, i on smatra da je njihova pikturalna struktura važnija od emocionalne. Onima koji se žale na nedostatak transformacije Lichtenstein je odgovorio da umjetnost ništa ne transformira, ona jednostavno formira. Umjetnici nikada ne rade sa modelom, već sa slikom. U jednom štampanom stripu ili knjizi predstave imaju svoje oblike ali tu nije učinjen napor da se one intenzivno ujedine. Prema tome, namjera je različita: tu se teži opisivanju, a ja težim ujedinjavanju. Sinteza je u stvari ključ za njegovo djelo. On izostavlja detalje koji odvrćaju pažnju, linije, figure ili riječi koje narušavaju formu u njegovim izvorima, i predstavlja tu formu, preinačenu, u njenoj izvornoj jasnoći. Od jedne zbrkane i opširne priče on pravi jasan i precizan umjetnički oblik, u kome je poruka tako nametljiva da čovjek trenutno može da osjeti njen humor ili užas i da je isto tako brzo zaboravi. Za umjetnike koji se profesionalno bave stripom stilizacija je skraćena, a ne sredstvo za apstrakciju: tamo gdje oni interpretiraju prirodno stanje putem stenografije, da bi to prirodno stanje učinili čitljivim, Lichtenstein generalizira, svodi i simplificira.“<sup>15</sup>

Tom Wesselmann uklapa predmete u svoja platna, pri čemu se znatno razlikuje od Oldenburga, Dinea ili Rauschenberga. Njegovi interijeri ne predstavljaju ambijent, a niti su dekorativna platna s trodimenzionalnim dodacima. Njegovi mali portret-kolaži izrasli su u „Velike američke aktove“, po kojima je i najviše poznat. Sjedinjavao je arabeske i blistavu boju Matisea sa vijugavom linijom Modiglianija u jednom strožem sklopu, koji podsjeća na Mondriana. Wesselmann za razliku od drugih spomenutih umjetnika, nije slikao prema reklamama iz časopisa, reklamnim tablama ili predmetima; već ih je direktno uzimao na svoja platna slijedeći tako metode kolaža-asamblaža u konvenciji. Tek 1964-1965. napušta svoje „prirodne okruženje“ i prirodan materijal, jer su njegova djela postajala sve veća i prerasla dane mogućnosti. Počeo se koristiti reklamama iz časopisa, potom reklamnim tablama; predmeti su poprimili sve enormnije proporcije, počevši od radio-aparata i ventilatora, potom prozora, hladnjaka, radijatora. Ukoliko su se platna širila, predmeti su se zbijali, a boje postajale ravnije, čistije, jasnije. (Lucy Lippard, Pop art, 1964:111) Naglasio bih da je Wesselmannova boja uvijek primarna i blještava, i kao takva jedan od najzanimljivih elemenata njegova djela. Za napomenuti je da u trenutku kada se stanovit broj

---

<sup>15</sup> Lucy Lippard, Pop art, 1964 London, Izdavački zavod Jugoslavija, Beograd, 1977, 95,96

pop artista kretao u pravcu apstrakcije, Wesselmann se od toga udaljio, te težio čistom komercijalnom izrazu, s natruhama strogosti koja pročišćava pop art.

James Rosenquist postao je vrlo poznat u 1960-tima kao jedan od vodećih američkih pop artista, uz bok suvremenicima Andy Warholu, Royu Lichtensteinu, Claesu Oldenburgu i drugima. Rosenquistova pozadina u komercijalnoj umjetnosti duboko je utjecala na njegovu karijeru u „lijepoj umjetnosti“ i radikalno promijenila lice umjetnosti i anale povijesti umjetnosti. Iskustvo je stvorio stvarajući kao crtač billboarda. Koristeći vizualni jezik oglašavanja njegov rad postavljao je pitanja raznih dijapazona: ekonomije, romantike, ekologije, znanosti, svemira i egzistencije.<sup>16</sup> Za razliku od Lichtensteina, pa čak i Wesselmanna, vjeran je organizaciji površine slike kao cjeline. Njegova najpoznatija i najambicioznija slika je F-111, iz 1965. godine, djelo nazvano po novom američkom lovcu-bombarderu, te predstavlja niz slika razaranja kombiniranih sa detaljima svakodnevnog američkog života. (H.H. Arnasson, Historija moderne umetnosti, 1975:584,585)

Za kraj poglavlja, zadnji, ali ne i manje bitan iz petorke, koje Lucy Lippard navodi kao najbitnije pop art umjetnike SAD-a. Riječ je o Claesu Oldenburgu. Claes Oldenburg, jedan od najdarovitijih i najinteligentnijih umjetnika vezanih za pop art New Yorka, dao je svoju verziju happeninga u Ray Gun „Spexu“. Taj „muzej za pop-zbivanja“ kasnije se pretvorio u kazalište Ray Gun, a 1961. godine je otvorio pravu trgovinu u Drugoj ulici u New Yorku, punu objekata izrađenih od obojenog gipsa, za koje su određene atraktivne cijene, kao recimo 198,99 dolara. Mnogi od tih objekata predstavljali su hranu – porcije sladoleda, sendviče ili komade kolača grubo modelirane i obojene kao ozbiljna parodija artikala iz jeftinog restorana. Kasnije je, uz pomoć supruge koja je obavila najveći dio poslova oko šivanja, počeo izrađivati dotične delikatese od platna i vinila, ali sada su imale ogromne dimenzije kao u nekom nadrealističkom košmaru. U zainteresiranosti za paradoks on je bliži prvim dadaistima ili nadrealistima od većine drugih pop art umjetnika. Korištenje tih materijala dovelo ga je na kraju do pretvaranja tvrdih objekata, kao što je oprema za kupaonicu ili kuhinju, u meke i krhke verzije. Dobro poznati umivaonici, pisači strojevi, motori ili radijatori, brižljivo izrađeni ali onemoćali u iznevjeravanju svoje suštinske prirode, postaju uznemirujući komentari o vrijednostima suvremenog života. Oldenburg je također dao mnogo prijedloga za spomenike poput ogromne oguljene banane za Times Square, ogromnog medvjeda za Central Park... Najdramatičniji među njima, rađen

---

<sup>16</sup> [www.jamesrosenquiststudio.com/artist/biography](http://www.jamesrosenquiststudio.com/artist/biography)

velikom velikom ozbiljnošću u perspektivi i osnovi je ogroman blok betona koji treba biti ispisan imenima ratnih heroja i postavljen na raskrižju dviju velikih prometnih arterija, potpuno blokirajući promet. Ipak, iz nekog čudnog razloga, ni grad New York niti jedan drugi autoritet umjetnosti nije dao priliku Oldenburgu da izvede neki od svojih mamutskih spomenika.<sup>17</sup>

#### 4. POP ART I OPĆA SVOJSTVA UMJETNOSTI

Kada govorimo o općim svojstvima umjetnosti, šest je općih svojstava ili karakteristika umjetnosti, odnosno kandidata za njihova definirajuća i nužna svojstva: reprezentativnost umjetnosti, ekspresivnost umjetnosti, formalnost umjetnosti, iskustvenost, institucionalnost i povijesnost. Možemo uočiti da su prve tri karakteristike – reprezentativnost, ekspresivnost i formalnost – intrinzična svojstva umjetničkih djela. Ona ih imaju isključivo ili prvenstveno temeljem činjenice vlastite proizvedenosti odnosno načina te proizvedenosti. To su svojstva koja su rezultat djelovanja umjetnika kao njihovog proizvođača, njegovih namjera unutarnjih relacija koje postoje između elemenata samih umjetničkih djela. Ta se svojstva razmatraju neovisno o eksternim ili izvanjskim čimbenicima, poput umjetničke publike ili društvenih uvjeta recepcije umjetničkih djela. Ipak, ona nisu posve nezavisna od izvanjskih čimbenika. S druge strane, posljednje tri karakteristike – iskustvenost odnosno receptivnost, institucionalnost i povijesnost – karakteristike koje upravo proizlaze iz takvih eksternih čimbenika, pa su i same eksterne karakteristike. To znači da one proizlaze iz šire uvjetovanosti umjetničkog djela društvenim, institucijskim i povijesnim okolnostima ili načina njegove recepcije odnosno iskustva.<sup>18</sup>

Govoreći o *reprezentativnosti* u tradicionalnoj epistemologiji, kako navodi Čuljak: reprezentacija je, „ideja“, „predodžba“ ili „mentalna slika“ fizičkog predmeta o kojem jest

---

<sup>17</sup> H.H. Arnasson, *Historija moderne umetnosti*, Beograd, 1975:597,598,599

<sup>18</sup> Zvonimir Čuljak, *Estetika*, 2017, Zagreb: 17.

odnosno, Dretskeovim terminima, čije postojanje i čija svojstva indicira.<sup>19</sup> *Umjetnička* reprezentacija, kao u vizualnim umjetnostima (slikarstvu, kiparstvu, scenskoj umjetnosti, filmu i dr.) može biti i materijalan predmet koji stoji umjesto neke stvari ili stanja stvari. *Reprezentativnost pop arta* proizlazi iz sadržaja artefakata širokog dijapazona, od slike, crteža, printa, filma, grafita, reklame, instalacije. Štoviše, djela pop arta ulaze u kategoriju neoreprezentacijske teorije umjetnosti, jer u korelaciji sa samom teorijom donose ujedno ironičan ili parodičan komentar na tradicionalnu ili standardnu umjetnost.

*Ekspresivnost umjetnosti i pop arta* proizlazi iz uloge umjetničkog izraza. Pod „umjetničkim izrazom“ ne podrazumijevamo reprezentaciju ili izvještaj o nečijem mentalnom stanju ili emociji odgovarajućim umjetničkom sredstvima, nego neposredno izražavanje ili manifestiranje takvih mentalnih sadržaja, tipično osjećaja ili emocija, tim umjetničkim sredstvima. Umjetnički izraz je iznošenje, pokazivanje, objektiviranje, utjelovljenje ili projekcija ljudskih kvalitativnih stanja i svojstava, odnosno „antromorfni svojstava“, ne njihov prikaz ili opis.<sup>20</sup> Ustvrdio bih, kako ekspresivnost zapravo i nije nužno svojstvo niti nužan uvjet umjetnosti, te da mnogi oblici umjetnosti ne prenose, niti generiraju određene emocije. Ipak, pop art u tom pogledu može se smatrati srodnim ekspresionizmu u usmjerenosti na prikaz devijacija i izobličenja te izražavanje odgovarajućih emocija užasa, tjeskobe i odbojnosti. Umjetnik pop art-a može djelovati i racionalno i neemotivno kako bi učinak na publiku bio snažniji.

*Formalnost umjetnosti općenito i pop arta* proizlazi iz funkcije umjetničke forme kao i deskriptivne i normativne (evaluativna) odrednice umjetničkog djela. Njome se utvrđuje što je umjetničko djelo, i ujedno što je vrijedno (dobro) umjetničko djelo. Umjetnička forma je tako i profesionalna odrednica: posjedovanje odgovarajuće forme znak je artističkog umijeća kojim je proizveden neki umjetnički artefakt te znak razlikovanja od neprofesionalne (amaterske ili neumješne) umjetničke prakse.<sup>21</sup> Pop art manipulira i svjesno se koristi formalnim komponentama likovne umjetničke forme kao što su: crte, boje, površine, volumeni, boje, tonovi, konture, osjenčanja.

*Receptivnost umjetnosti* u slučaju pop art u prvom je planu. Općenito, estetičko iskustvo je relacija između umjetničke publike i umjetničkog djela odnosno artefakta koji je kandidat za status umjetničkog djela. Estetičko iskustvo je receptivno iskustvo: ono se sastoji u recipiranju

---

<sup>19</sup> Zvonimir Čuljak, *Estetika*, 2017, Zagreb, 18.

<sup>20</sup> Zvonimir Čuljak, *Estetika*, 2017, Zagreb, 37.

<sup>21</sup> Zvonimir Čuljak, *Estetika*, 2017, Zagreb, 43.

estetičkih kvaliteta umjetničkog djela odnosno njegovih distinktivnih estetičkih obilježja, na osnovi kojih i može biti umjetničko djelo. Kao i drugdje, u slučaju pop arta predmet recepcije su reprezentacijski i ekspresijski sadržaji, formalne karakteristike, te neke izvedene kvalitete, poput skladnosti, elegantnosti, ljepote, ili napetosti, komičnosti, grotesknosti i dr.<sup>22</sup> Pop art umjetnici svjesno računaju s određenom recepcijom nekog artefakta i tu predviđenu recepciju ugrađuju u strukturu svog djela.

*Institucionalnost umjetnosti* se pokazuje značajnom karakteristikom i u slučaju *pop arta*. Institucijske teorije se često nazivaju i proceduralnim teorijama jer prema njima status umjetničkog djela tipično ovisi o određenom tipu društvenog postupka ili procedure kojom se neki artefakt kandidira za to da ga se cijeni (uvažava, visoko vrednuje). Očito, ta procedura izdvaja neku posebnu skupinu artefakata koji se cijene na neki poseban način. Upravo je uloga institucija „svijeta umjetnosti“ poput galerija, muzeja i umjetničkih krugova presudno utjecala na to da se pop art i njegovi artefakti smatraju umjetnošću.<sup>23</sup>

*Povijesnost* je određujuće svojstvo i *pop arta*. Kao i kod ostalih tipova umjetnosti, umjetničko djelo pop arta stoji u nužnoj povijesno-umjetničkoj relaciji s nekim skupom ranijih umjetničkih djela, pozitivnoj ili negativnoj. Ono je stoga i dostatan uvjet i kriterij razlikovanja umjetnosti od neumjetnosti: neki artefakt je umjetničko djelo jer stoji u nekoj povijesnoj vezi s ranijim umjetničkim djelima, ono se shvaća kao umjetničko jer ima neku povijesnu pozadinu.<sup>24</sup>

## 5. ODJECI JAVNOSTI I NJEGOVA SIGNIFIKANTNOST

Kad se prvo pojavio u Engleskoj, Amerika i Europa su digli obrve, njihov prezir je propratilo duboko razočaranje velikog broja umjetnika i kritičara. Ne može se reći da je ovakav neočekivani ishod stoljeća apstraktnog ekspresionizma bio pozdravljen dobrodošlicom, jer je uništio nade u porast „novog humanizma“ poznatog u Americi pod nazivom „nova slika čovjeka“, a u Europi – „nova figurativnost“. Čovjek je s vremena na vrijeme mogao pojaviti

---

<sup>22</sup> Zvonimir Čuljak, *Estetika*, 2017, Zagreb, 60.

<sup>23</sup> Zvonimir Čuljak, *Estetika*, 2017, Zagreb, 64, 65.

<sup>24</sup> Zvonimir Čuljak, *Estetika*, 2017, Zagreb, 67.



se na platnima pop arta, ali samo kao robot, kontroliran izdaleka od indeksa potrošača ili kao sentimentalna parodija jednog ideala. Za druge promatrače takav konglomerat i nekritički odraz onoga što nas okružuje bio je pravo osvježanje. Svugdje se javljao u sasvim različitom vidu, ali njegove norme nisu bile determinirane toliko regionalnim faktorima, koliko široko rasprostranjenom odlukom da se pitanjima suvremenog života prilazi prije s pozitivnog nego s negativnog stajališta. Bavljenje „tinejdžerskom kulturom“ ukazuje prije na neprijateljski odnos prema suvremenim vrijednostima nego na njihovo prihvaćanje; ono označava jedno novo odvajanje od prihvaćenih tokova umjetnosti. Manifestacije vezane uz pop art ispoljavaju u Europi izvjesne sociološke tendencije na koje se mršte Amerike i Engleska, ali raspoloženje koje svuda prevladava izgleda da je odlučno optimističko – to je optimizam usprkos svim teškoćama, optimizam koji ne mogu uvijek prepoznati oni gledatelji koji nisu njegove pristalice. Andy Warhol je bio kritiziran u prvim danima pop arta zato što je rekao da želi biti mašina. Ovo je pogrešno shvatilo jedno društvo čije vjekovne vrijednosti ugrožava mehanizacija... Andy Warhol predstavlja predmete koje možemo povezati s javnim stavom umjetnika. Mnogi ljudi su uznemireni... zbog tendencije k depersonalizaciji umjetnosti.<sup>25</sup>

Pop art je ilustracija glavne vodilje suvremene umjetnosti, to je da je ono što nešto čini umjetničkim djelom prije svega ideja na kojoj to djelo počiva. Lice Marilyn Monroe je u to vrijeme bilo česta pojava u masovnim medijima, Warhol je takoreći samo izvukao jednu predodžbu koja je već bila prisutna i iskoristio je kao motiv, kao što su, primjerice, renesansni slikari slikali Bogorodicu sa Isusom. Izvedba na prvi pogled djeluje kao da je može napraviti bilo tko, ali činjenica je da u to vrijeme nije postojao niti photoshop, a niti kompjuteri.

## 6. ZAKLJUČAK

Pop-art je zasigurno mijenjao vrijeme i okolinu u periodu kada je posijano njegovo sjeme, u vrijeme naglih promjena, društvenih stranputica i inih devijacija te je možda kao takav bio na jedan čudan način i ogledalo kontrasta i raznovrsnih kolorita tadašnjeg vremena. Pop artisti donijeli su nešto novo, promijenili su način na koji gledamo svijet, stvorili su umjetnost koja

---

<sup>25</sup> Lucy Lippard, Pop art, 1964 London, Izdavački zavod Jugoslavija, Beograd, 1977:9,10)

odbacuje dekorativnu sigurnost. Krucijalna karakteristika pop arta je da je za umjetnike bio jednostavan način da počnu, s osobnim, umjetničkim izrazom i da se usprotive zapadnjačkom stilu života u „novom svijetu“. Površnost i masovnost pop artističkih uradaka odraz je slike društva u cjelini te izgubljenog pojedinca. Pop art je privlačan zbog strategije približavanja umjetnosti ljudima, zbog opredijeljenosti za sve ono za što se dotada smatralo da nije vrijedno nikakve pažnje: reklame, časopisne i novinske ilustracije, prosti vicevi, nekusne tričarije, namještaj, obična odjeća i hrana, filmske zvijezde, pin-up djevojke, stripovi. Ništa mu nije bilo sveto, te što je nešto bilo jeftinije i niže, to se smatralo boljim. Nisu se poštivale ni stare metode u stvaranju umjetnosti. Izlaganje vulgarnosti, nedoličnosti, od kojih svaka osjetljiva duša uzmiče - zasigurno jedna gorka pilula koju je društvo onoga vremena trebalo progutati. U tom vidim jednu rabijatnu ljepotu, možda nerafiniranu, ali opet u jednu ruku iskrenu i primjerenu tom vremenu.

## 7. SAŽETAK

Pop art nusprodukt je političkih i društvenih faktora koji u suštini i jesu determinirali podlogu za svaki umjetnički pravac. Usko je povezan sa šezdesetim godinama, 60-te se smatraju kulturnom razdjelnicom kada su se pojavila i mnoga znanstvena dostignuća. Izbjegavanje konvencionalnosti kroz rock glazbu, film, televiziju – bilo je okruženje u kojem se javila umjetnost koja želi izbrisati granice umjetničkog i neumjetničkog. Pop art je rođen u Velikoj Britaniji 50-ih godina, a svoj vrhunac doživio je 60-ih godina u SAD-u pa stoga možemo reći da je rođen dva puta. Kao društveno angažiran pravac, unio je svježinu i trivijalnost u uspavanu atmosferu umjetnosti. Pop art proizvod je masovnih medija koji su i stvorili potrošačko društvo, a pop art je toga bio itekako svjestan. Umjetnost je iskoristila masovne medije kako bi se brže razvijala te kako bi se pomoću ikonografije iz masovnih medija približila ljudima.

**KLJUČNE RIJEČI:** pop art, društvo, masovni mediji

## **8. SUMMARY**

Pop art is a byproduct of political and social circumstances, and those circumstances are always base for every part of art. Closely related to 1960s – years of change in culture, and time of appear of a scientific achievements. Avoiding conventionality through rock music, movies, television – was a environment of an art who wants delete borders of art. Pop art is born in Great Britain in 1950s, but his peak is related with USA in 1960s, so we can say that it is born twice. As a socially engaged art orientation, it brings freshness and triviality into a sleepy art atmosphere. Pop art is a product of mass media, which created the consumers society, and pop art was aware of that fact. Art was taking advantage of mass media, for his own quick development, and with to get the iconography to be closer to people.

**KEY WORDS :** pop art, society, mass media

## 9. POPIS LITERATURE

- 1) Lucy Lippard, *Pop art*, 1964, London, Izdavački zavod Jugoslavija, Beograd, 1977
- 2) H.H. Arnasson, *Istorija moderne umetnosti*, Izdavački zavod Jugoslavija, Beograd, 1975
- 3) Tilman Osterwald, *Pop art*, Taschen, Koln, 1990
- 4) Zvonimir Čuljak, *Estetika*, Hrvatski studiji Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb, 2017
- 5) [https://hr.wikipedia.org/wiki/Richard](https://hr.wikipedia.org/wiki/Richard_Hamilton) Hamilton (likovni umjetnik)
- 6) <https://www.tate.org.uk/art/artworks/blake-on-the-balcony-t00566>
- 7) <https://theartstory.org/artist-paolozzi-eduardo.htm>
- 8) <https://lichtensteinfoundation.org/biography>
- 9) [www.jamesrosenquiststudio.com/artist/biography](http://www.jamesrosenquiststudio.com/artist/biography)