

Opseg vlastitoga

Listeš, Andrea

Master's thesis / Diplomski rad

2021

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **Josip Juraj Strossmayer University of Osijek, Academy of Arts and Culture in Osijek / Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Akademija za umjetnost i kulturu u Osijeku**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:251:894048>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2025-01-13**



Repository / Repozitorij:

[Repository of the Academy of Arts and Culture in Osijek](#)



SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU
AKADEMIJA ZA UMJETNOST I KULTURU U OSIJEKU
ODSJEK ZA VIZUALNE I MEDIJSKE UMJETNOSTI
SVEUČILIŠNI DIPLOMSKI STUDIJ LIKOVNE KULTURE

Andrea Listeš

OPSEG VLASTITOGA

DIPLOMSKI RAD

MENTOR: izv. prof. art. Domagoj Sušac

SUMENTOR: doc. art. Miran Blažek

Osijek, 2021.

SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU
AKADEMIJA ZA UMJETNOST I KULTURU U OSIJEKU

IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI

kojom ja Andrea Listeš potvrđujem da je moj diplomski rad pod naslovom *Opseg vlastitoga* te mentorstvom izv. prof. art. Domagoja Sušca

rezultat isključivo mojega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima i oslanja na objavljenu literaturu kao što to pokazuju korištene bilješke i bibliografija. Izjavljujem da niti jedan dio diplomskog rada nije napisan na nedopušten način, odnosno da nije prepisan iz necitiranog rada, pa tako ne krši ničija autorska prava. Također izjavljujem da nijedan dio ovoga završnog/diplomskog rada nije iskorišten za bilo koji drugi rad pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj ili radnoj ustanove.

U Osijeku, 21. listopada 2021.

Potpis

SAŽETAK

U ovom radu bit će riječ o umjetnosti antiforme, odnosno apstraktnom slikarstvu otvorene forme i tome kako je ona utjecala na istraživački segment stvaralačkog procesa potrage za artikulacijom i osjećajem samokontrole tijekom istog procesa. Minimalna prisutnost boja, time gotovo akromatska suština rada i arbitrarno strukturirana kompozicija, simbiozom slikarskog i crtačkog pristupa, oformljuju spontanu gestu. Kombiniranom tehnikom na platnu sirova izgleda istaknuta su jednostavnost i temeljnost, a spontanošću likovne geste ovaj rad s promatračem komunicira suptilno pri čemu se, ovisno o psiho-emocionalnom i misaonom stanju promatrača, ponovno oblikuju osjećaji i ideje.

Ključne riječi: otvorena forma, apstraktno slikarstvo, atorefleksija

ABSTRACT

This work will speak of the art of antiform, i.e., abstract painting with the open form and how it influenced the research segment of the creative process in search for articulation and a sense of self-control during the process. Minimal usage of colors creates almost achromatic essence of the work and with unrehearsed composition, due to symbiosis of both painting and drawing approach, it is forming a spontaneous gesture. Simplicity and basality are emphasized by the combined technique on the raw looking canvas, and the spontaneity of the artistic gesture in this work makes it communicate subtly with the observer, where, depending on the psycho-emotional and contemplative state of the one, feelings and ideas are re-formed.

Key words: open form, abstract painting, autoreflexion

SADRŽAJ

1. UVOD.....	1
2. OPONAŠANJE, PRESLIKAVANJE, REFLEKSIJA.....	2
3. APSTRAKTNE TENDENCIJE DRUGE POLOVINE DVADESETOG STOLJEĆA.....	5
4. ARTIKULACIJA KAO AUTOREFLEKSIJA.....	11
5. ZAKLJUČAK.....	13
6. LITERATURA I PRILOZI.....	14

1. UVOD

Svrha rada naslova „Opseg vlastitoga“, jest istraživati osobnu artikulaciju i reflektirati bivstvo. Artikulacija kao funkcionalno povezivanje u cjelinu zadaje nedaće mladom i fluidnom duhu, no artikulacija kao način spajanja tih dijelova doprinosi udobnosti samog procesa potrage.

Tehnički aspekt rada podrazumijeva seriju slikarskih platana oslikanih kombinacijom slikarskih i crtačkih tehnika – ugljen, olovka, uljna pastela, akrilne i uljane boje. Dok kombinacija navedenih tehnika sugerira šarolikost, sam rad ne uprizoruje šarolik vizualni dojam. Riječ je o gotovo akromatskim likovnim površinama, a takvim pristupom radu umjetnički je cilj usmjeriti fokus promatrača na čistoću i homogenost izraza koji ekspresivno, ali introvertno sudjeluje u komponiranju intimnih duhovnih volumena – opsega, poput crno bijelog filma nastalog u suvremenoj šumi filmova u boji.

Istraživanjem procesa artikulacije i dosega spontane geste, kroz apstraktnu formu, uz jasnu autorefleksiju, u stvaralačkom procesu ovog rada razvija se opsesija nad samim procesom ispitujući koliko je i kako moguće upravljati nečim tako tečnim i promjenjivim, materijalizirajući isto na dvodimenzionalnoj plohi. Apstraktnim slikarstvom kao najistinitijim, u ovome se radu svjedoči da što je apstraktno jest "non objective" odnosno subjektivno čemu je figuracija opozicija (figurativno, formalno) – objektivno, što u ovom kontekstu nosi značenje otuđenosti, a čime se subjektivnost prevodi aktivnom prisutnošću.

2. OPONAŠANJE, PRESLIKAVANJE, REFLEKSIJA

Mnogo se stoljeća smatralo da je uloga umjetnosti zrcaljenje stvarnosti i svakodnevnog života. Umjetnost je time bila svjedokom vremenu u kojem nastaje. Ideja umjetnosti kao zrcala proteže se od antičke Grčke i Aristotelove teorije *mimesisa* sve do reprezentativnog slikarstva renesanse. Teorija *mimesisa* nalagala je da umjetnost treba imitirati stvarnost, a omogućila je održavanje tog stereotipa u renesansi i nešto kasnije. (Horvath, 2014) Renesansni su umjetnici veliki trud ulagali u geometrijsku perspektivu, točnost prikaza anatomije ljudskog tijela, te koristili raster kako bi sve bilo što točnije i bez izobličenja. Od umjetnika se nije očekivalo da stvarnost prikazuju na vlastiti, jedinstveni način, nego im je zadaća na platnu odraziti svijet oko sebe najbolje moguće, no ta se praksa počinje mijenjati u 19. stoljeću. Horvath (2014) smatra kako se pristup umjetnosti promijenio u 19. stoljeću iz mnogih razloga, a prvenstveno, objašnjavajući prema Kantu (1790), razlogom navodi pojavu nove teorije genija koja je vodila novu perspektivu o geniju što podrazumijeva nove mu karakteristike. Genije sada teži originalnosti te nadalje slaganju s potpunim protivljenjem duhu imitacije. Veliku ulogu u promjenama svijeta likovne umjetnosti imala je pojava fotografije koja je dostojno preuzela ulogu *zrcala* svakodnevice, ona čak „zamrzne“ trenutak. Postaje nesuvislo da umjetnost vizualno imitira stvarnost preslikavajući ju. Sada je uloga umjetnika okrenuti se subjektivnom viđenju i jedinstvenom prikazu svijeta, posebice u slikarstvu. Od likovnog umjetnika se počinje očekivati originalnost i prikazivanje individualne percepcije svijeta i vlastitog novog svijeta. Odličan primjer tome, u figurativnom slikarstvu, je Impresionizam, jedan od -izama koji prikazuje originalnu individualnost umjetnika kroz prikaze krajolika subjektivnom percepcijom - impresijom.

U 19. stoljeću se spoznaje da novi svjetovi koje umjetnici stvaraju nisu samo prirodno uvjetovani nego i društveno, a potom se rodila i umjetnička avangarda. Moderna umjetnost 19. stoljeća materijalizacija je nove ideje umjetnosti, a nova ideja genija utjecala je i na rađanje umjetničke avangarde. Horvath (2014:121), prema Bourdieu (1979) navodi kako, kao umjetnik avangarde, genije u osnovi preslikava naš zajednički mogući svijet i predviđa budućnost naše zajedničke stvarnosti. Ističe, pomalo destruktivnu, novu značajku umjetnosti (obzirom da avangarda savršeno podržava koncept genija, originalnost, kreativnost, istraživanja) – umjetnost postaje ekskluzivna-isključiva čime se počinje udaljavati od potencijalne publike. Publika umjetnika postaju njihovi

kolege umjetnici jer su jedini koji ih razumiju - međusobno se razumiju, a krug gledatelja laika je sve manji, čime u pitanje dovodi i legitimnost njenog postanka. Horvath objašnjava (2014:121): „Umjetnik avangarde traži koncepciju novog svijeta; ona zamišlja novo društvo istodobno naglašavajući važnost vlastite uloge u tom procesu - "la distinkcija ", kako Bourdieu sasvim prikladno navodi." Umjetnost se nastavlja mijenjati i u 20. stoljeću, počinje postavljati mnoga filozofska pitanja te postaje sve više okupirana samom sobom. Jedno od takvih pitanja je i ono postavljeno djelom *Fontana* Marcela Duchampa - „kada predmet postaje umjetnina".

Rus, Z. (1976:74) u časopisu „Život umjetnosti" govoreći o pokušajima povratka umjetnosti publici, komentira identificiranje umjetnosti i života, navodeći da su se novi realisti okrenuli „banalnom suvremenom svijetu potrošačkog društva" u svrhu približavanja umjetnosti životu što je u pop-artu dovelo do povezivanja umjetnosti sa sredstvima komunikacije i masovnom kulturom industrijske civilizacije, izdvajajući tako umjetnost iz svijeta zabave i opuštanja, s poantom smanjena razdaljine između slike i originala odnosno stvarnosti: „Tu se javlja obrnuta metoda Marcela Duchampa, ali je rezultat isti – identifikacija umjetnosti i stvarnosti. Duchamp je uzimao gotov neumjetnički predmet i uvodio ga u obzor umjetnosti; popartisti, polazeći od umjetničke „transpozicije", uvode djelo u stvarnost ne razlikujući se od nje."

Nešto ranije, kao odgovor na ratna zbivanja dvadesetog stoljeća, krajem četrdesetih godina, javlja se enformel i slični mu oblici „umjetnosti bez oblika" koji su sušta suprotnost avangardi i sličnim pravcima koji imaju određena načela i formu. Izraz se odnosi na mnoge stilove apstraktnog slikarstva uključujući tendencije poput tašizma, slikarstva materije i lirske apstrakcije. Uglavnom se odnosi na europsku umjetnost ali također ističe stvaralaštvo američkog apstraktnog ekspresionizma. Rus (1985), pojašnjavajući „istinitost" apstraktne umjetnosti, ističe kako u vrijeme novih znanstvenih i filozofskih teorija ista pitanja dovode u fokus realizam apstraktne umjetnosti, navodeći da joj se paradoksalno dodijelila uloga „zrcala" poput ranije uloge umjetnosti kao svjedoka svome vremenu, no u ovom novom značenju uloga odražavanja stvarnosti postoji van fizičko-optičke vidljivosti i zakona utvrđenih u vrijeme renesanse. O postindustrijskom, posttehnološkom, posthladnoratovskom, postpovijesnom, postpolitičkom, postideološkom, postutopijskom, hiperproizvođačkom, hiperpotrošačkom, hipermedijskom, infonnacijskom, kibernetikom, semiotičkom društvu, odnosno društvu "post-doba", prema Jamesu (1984), govori

Šuvaković (2005) ukazujući na nerazdvoživost društvenog sklopa i sustava umjetnosti, odnosno društvenog konteksta umjetnosti, potvrđujući umjetnost kao društveni konstrukt.

Osim teorije umjetnosti i brojnih filozofskih pitanja, istraživanja novih tehnika i materijala, umjetnost se također počela baviti i egzistencijalizmom. Horvath (2014) navodi kako u 20. stoljeću autorefleksija postaje uobičajena u umjetnosti, a postavljanjem novih filozofskih pitanja, teorija i senzibiliteta, umjetnost se sve više bavi vlastitom problematikom i nadograđuje vlastiti novi svijet.

3. APSTRAKTNE TENDENCIJE DRUGE POLOVINE DVADESETOG STOLJEĆA

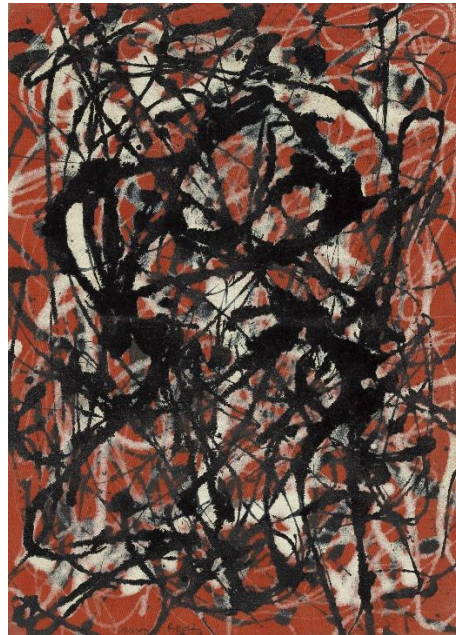
„Enformel“ na francuskom znači „bezoblična umjetnost“, a naziv je za posebne vrste apstraktnog slikarstva u SAD-u i Francuskoj nakon Drugog svjetskog rata. Sociološki se tumači kao posljedica ratnih razaranja. O enformelu na području bivše Jugoslavije govori Kruljac (2019) napominjući profiliranje enformela kao „umjetnosti krize“ radi njegova kritičkog odgovora na ratna zbivanja kojeg postavlja suprotstavljajući se političkim ideologijama.

Glavna postavka na kojoj se temelji ta vrsta apstraktnog slikarstva jest „bezobličnost“, odnosno, kako Gavrilović (n.d.) navodi, odustajanje od unaprijed određene forme oblika na slici, a prema Readu (2001) izdvaja podjelu apstraktnog slikarstva na slikarstvo „unaprijed određenih odnosa“ i slikarstvo „unutarnje potrebe“, objašnjavajući da su ove dvije vrste nerazdvojne no da se razlikuju prema početnoj namjeri umjetnika. Razlika jest ta da je, u slikarstvu „unaprijed određenih odnosa“, jasan cilj izraziti ravnotežu prikazanih likovnih elemenata, dok se slikarstvo „unutarnje potrebe“ temelji na „intuitivnom umjetnikovom tretmanu platna bojom“. Takvo se slikarstvo odriče kompozicije i asocijativnosti. „Unutrašnju nužnost“ u stvaralaštvu apstraktne umjetnosti, spominje i Rus (1985) ističući kako ona određuje formu djela.

Slikarstvo antiforme ne teži uravnoteženoj kompoziciji, a kako Gavrilović navodi: „Slika je tretirana kao ono što jest u svome ontološkom smislu: površina platna.“, pojašnjavajući time da oblici nisu definirani te prelaze jedni u druge ili u prazninu. Kompozicija kao psihološki učinak slikarstva kojim likovni elementi djela vode oko promatrača točkama fiksacija, poput one u tradicionalnom slikarstvu, ovdje nije prisutna što potvrđuje značajku odustajanja od kompozicije. Gavrilović tu značajku objašnjava dajući primjer načina slikanja zvan „allover painting“ prisutnog u djelima Jacksona Pollocka (1912. – 1956.) i Williama de Kooninga (1904. – 1997.) gdje je slika polje koje nosi boju, ploha koja u svakom svome dijelu podjednako nosi boju, a varijacije u nanosu boje i rasporedu likovnih elemenata uvjetovane su nasumičnim umjetnikovim odabirom, a ne promišljenim komponiranjem. (vidi sliku 1)

Važnim elementom ovog slikarstva Gavrilović navodi gestualnost navodeći da ona slijedi iz nasumičnog time naglašavajući samu nasumičnost, ali i energičnost i autorovo prisustvo u samom djelu. Ističe gestualnost kao indikator trenutačnosti – potez koji izvire iz autorove nepromišljene

„intuicije" čime jamči uvid u njegov unutarnji svijet i biva indikator umjetnikovog trenutnog osjećaja.



Slika 1, Jackson Pollock, *Slobodna forma (Free Form)* 1946, ulje na platnu, The Sidney and Harriet Janis Collection, © 2021 Pollock-Krasner Foundation / Artists Rights Society (ARS), New York

Još jedna poslijeratna tendencija, u sklopu umjetnosti antiforme, koja je nadahnula ovaj rad, bila je lirska apstrakcija, također suprotnost modernoj umjetnosti. Ovaj pojam teško je definirati, kao i sam enformel, no jasno ju razlikuje prihvaćanje izraza emocija tragajući za „unutarnjim" poput ideja, stanja uma i osjećanja. U tom kontekstu „lirsko" znači izraz emocija, a rezultira spontanim oblicima apstraktnog slikarstva. Radovi lirske apstrakcije senzualni su i romantični, često su vedrih boja i poprilično skladni. Sukladno umjetnosti antiforme, značajka joj je spontanost. S promatračem komunicira sadržavajući emocionalni sadržaj, a duhovni aspekt materijalizira estetskim elementima dizajna, bojom i skladom.

Neki od predstavnika koji će biti izdvojeni u ovom radu su: Wols (Alfred Otto Wolfgang Schulze), Pierre Soulages, hrvatski umjetnik Edo Murtić i suvremena američka umjetnica Marilyn Kirsch. Wols je bio njemački umjetnik najpoznatiji po svom djelovanju kroz pokret tašizma, grane enformela, apstraktnih slikara u Francuskoj. Njegove slike prepoznatljive su po kapljicama i ogrebotinama prkoseći estetici i umjetničkoj teoriji njegova doba, a Wolsa se smatra prethodnikom kasnijeg pokreta Lirska apstrakcija. (Artnet, n.d.)



Slika 2, Wols, *Slika (Painting)*, 1946-47, ulje na platnu, MoMA, kat 5, 522, dar D. i J. de Menil Fund, © 2021 Artists Rights Society (ARS), New York / ADAGP, Paris



Slika 3, Wols, [bez naziva] c.1937-50, bakropis, Tate Britan, © ADAGP, Paris and DACS, London 2021

Pierre Soulages je umjetnik rođen 24. prosinca 1919. u Rodezu u Francuskoj, čiji su prepoznatljivi debeli crni potezi na svjetlijim pozadinama karakterizirali njegovu slikarsku praksu od kasnih 1940 -ih. Njegove gestualne slike isticale su se u apstraktnom ekspresionističkom pokretu koji se tada pojavio u Sjedinjenim Američkim Državama. Utjecaj na njegovu snažnu primjenu pigmenta u nereprezentativnim oblicima imala je pretpovijesna i romanička umjetnost. (Artnet, n.d.)



Slika 4, Pierre Soulages, [bez naziva] 1956, intaglio otisak na papiru, Tate Britan, © ADAGP, Paris and DACS, London 2021

Hrvatski slikar Edo Murtić (4. svibnja 1921. - 2. siječnja 2005.) najpoznatiji je po svojoj lirskoj apstrakciji i apstraktnom ekspresionizmu. Radio je u raznim medijima, uključujući ulje na platnu, gvaš, grafički dizajn, keramiku, mozaike, murale i kazališnu scenografiju. Mnogo je putovao i izlagao po Europi i Sjevernoj Americi, stekavši međunarodno priznanje za svoj rad koji se može pronaći u muzejima, galerijama i privatnim zbirkama diljem svijeta. Bio je jedan od osnivača grupe „Mart“ 1956. godine. (Tate, n.d.) U duhu enfomela, njegove su slike gestualnog impresionizma nosile „iskru pobune spram tradicionalnih tehnika i samog pojma slike“, kasnih četrdesetih i ranih pedesetih godina prošlog stoljeća. (Rus, 1985:31) U njegovom je radu vidljiva estetika materije boje, širokih poteza kistom i dinamičnog procesa slikanja demonstrirajući novost, bogatstvo, vitalnost i kozmopolitanizam slikarske svijesti. (Rus, 1985:31)



Slika 5, Edo Murtić, Crvena i smeđa 1960, © reserved

Suvremena američka umjetnica Marilyn Kirch, navodi kako se unutar polja boje na njenim radovima mogu pričinjavati subjekti koji podsjećaju na neku formu te objašnjava da su to sve ukazanja doli stvarni oblici/objekti, govoreći time o svome radu da je nereprezentativan, odnosno neobjektivan, sukladan umjetnosti antiforme. (Wexler Gallery, n.d.) Umjetnica u intervjuu pojašnjava: „Koristim ovu nejasnoću da istražim kako se može pronaći značenje tamo gdje mu nije bilo namijenjeno.“ (Wexler Gallery, n.d.)



Slika 6, Marilyn Kirch, Pareidolia 2019, ulje na platnu, © 2019 Marilyn Kirsch

4. ARTIKULACIJA KAO AUTOREFLEKSIJA

Gotovo monokromne introvertirano ekspresivne apstraktne slike ovog rada poslužile su kao svojevrsno zrcalo. Predlaganje, istraživanje i izlaganje. Serija radova sadrži i studije, nezaobilazne u oblikovanju procesa artikulacije. Mrežno izdanje Hrvatske enciklopedije jednom od definicija artikulacije navodi: „Funkcionalno povezivanje različitih dijelova (elemenata, članova) u cjelinu ili način kako su ti dijelovi spojeni; oblikovanje, oblikovanost (artikulacija prostora).“ U kontekstu ovoga rada, artikulacija kao način spajanja različitih elemenata alat je spontanom izrazu stvaralačkog procesa, dok je artikulacija kao funkcionalno povezivanje elemenata u cjelinu sadržana u krajnjem cilju serije slika, odnosno krajnji rezultat koji ujedno tumači artikulaciju nevidljivog duhovnog, esencijalnog.

Promišljajući dimenzije vlastitoga bivstva, u radu su korišteni osnovni likovni elementi koji jasnoćom spontanog izraza oformljuju fuziju pojednostavljenog lirskog i ekspresivnog dinamičnog. Uzor radu jest umjetnost antiforme koju Rus, Z. (1976:73) u časopisu „Život umjetnosti“ pojašnjava: „Tašizam, lirski apstrakcija, enformel, gestualno i akciono slikarstvo, apstraktni ekspresionizam – kako su se nazivale svete tendencije jedne umjetnosti antiforme – okrenuli su se ne samo protiv tradicije i figuracije, nego i protiv svakog oblika, bilo figurativnog ili apstraktnog. Na toj nultoj točki sveopćeg rasapa oblika iskrsnula je tvar po sebi, gesta po sebi, akcija po sebi. Slika je samo „komad“ elementarnog stanja materije, djelo se pretvara u djelovanje, ono je samo trag, vidljiv trenutak osebnog načina egzistencije.“

Rad kombinira slikarske i crtačke tehnike, a razlog tome je maksimalno iskorištavanje poetike i snage obaju slikarskog i grafičkog izraza apstraktnog oblikovanja. Time se ostvaruje težnja čistoj ekspresiji linije i poteza bojom, bez izravnih asocijacija na predmetni svijet. Apstraktne otvorene forme egzistiraju na bezbojno prepariranom neizbljeđenom pamučnom slikarskom platnu prirodne teksture. Ono se provodi na mjestima lazurnih premaza uljane ili akrilne boje i ugljena, uravnotežujući hladne sive i crne tonove svojom toplom zemljanom nijansom. Minimalno korištenje boje, odnosno njena prisutnost u podlozi slike i uljanoj boji u nijansi slonovače, ističe monokromnost hladnih akromatskih tonova koji joj se nadograđuju likovnim elementima sugerirajući promjenjivost i mješovitost duhovnog.

Ovim radom materijalizira se nevidljivo i sveprisutno u potrazi za vlastitom artikulacijom obuhvaćajući metafizičku prostornost duha. Slikarski procesi serije radova „Opseg vlastitoga” podrazumijevali su uvažavanje promjenjivosti istih, a spontanošću kao početnom potrebom, formirali apstraktne oblike koji vizualno prezentiraju spomenute opsege. Slike su nastale prema trenutnom nahođenju, bez previše prethodnog planiranja kompozicije, a elementi forme pišu vizualnu poeziju o bazičnoj potrebi ostavljanja traga koja potpuno neplanirano rezultira spontanom autorefleksivnim izražavanjem.



Slika 7, prikaz diplomskog rada Opseg vlastitoga u prostoru

5. ZAKLJUČAK

Krajnji cilj ovog rada bio je uspostaviti artikulaciju na području umjetničkog izraza i duha, jednako kao i koristi se artikulacijom pri samom formiranju izraza. „Opseg vlastitoga" time se odnosi na metafizičko prostranstvo i fluidnu promjenjivost životne energije koja se u momentima likovnog izraza materijalizira na površini slikarskog platna. Inspiracija za istraživanje artakilucaija opsega vlastitosti proizašla je iz vizualnih iskustava koja su stvarali umjetnici antiforme u drugoj polovini 20. stoljeća. Referiranje na umjetnost enformela je u službi procesu artikulacije radi naglaska na spontanosti. Enformel je fenomen kojeg je teško strogo odrediti, a uključuje tašizam, akcijsko slikarstvo, lirsku apstrakciju, slikarstvo materije. Bezobličnost, spontanost, gestualnost i protivljenje modernoj umjetnost zajedničko je svim granama umjetnosti antiforme. Na ovaj rad je također utjecaj imala lirska apstrakcija koja znači izraz emocija spontanim apstraktnim oblicima i propituje „unutarnje".

Ovaj rad predstavlja se bezobličnim formama, strukturom koja govori fluidne kompozicije o duhovnim prostranstvima, udaljavajući se time od asocijacije na fizičku stvarnost. Rad je oblikovan istraživanjem nevidljivog, odnosno osjećanjem trenutnog. Nesvjesno ali aktivno prisustvo nevidljivog rezultira gestom koja u krajnjem ishodu komunicira s promatračem koji tada ponovno ostvaruje osjećaje i ideje.

6. LITERATURA I PRILOZI

Literatura:

1. Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021. Pristupljeno 11. 10. 2021.
<http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=4062>
2. Šuvaković, Miško. „, Pojmovnik suvremene umjetnosti“ (Horetzky, Zagreb i Vlccs & Beton, Ghent, 2005.)
3. Rus, Z. (1976), Život umjetnosti 24/25, Antiumjetničke tendencije i stvarnost, str 73-90
https://www.ipu.hr/content/zivot-umjetnosti/ZU_24-25-1976_073-090_Rus.pdf
4. Fedja Gavrilović (2021), Enformel kao protusvijet
<http://www.avantgarde-museum.com/hr/museum/arhiva/enformel-kao-protusvijet~no4298/>
5. Horvath, G. (2014), Art, World, Artword. Partium Christian University
6. Rus, Z. Apstraktna umjetnost u Hrvatskoj 1, Logos; Split 1985
7. Kruljac, V. (2019), Politički disput i napad na enformelnu apstrakciju u Jugoslaviji 1962./1963., Fakultet primenjenih umetnosti, Univerzitet umetnosti u Beogradu
8. Tate, (n.d.), Edo Murtić: Biografija
<https://www.tate.org.uk/art/artists/edo-murtic-1684>
9. Wexler Gallery, (n.d.), Marilyn Kirsch: Izjava umjetnice
<https://www.wexlergallery.com/marilyn-kirsch/>
10. Artnet, (n.d.), Pierre Soulages
<http://www.artnet.com/artists/pierre-soulages/>
11. Artnet, (n.d), Wols
<http://www.artnet.com/artists/wols/>

Prilozi:

1. Slika 1, Jackson Pollock, *Slobodna forma (Free Form)* 1946, ulje na platnu, The Sidney and Harriet Janis Collection, © 2021 Pollock-Krasner Foundation / Artists Rights Society (ARS), New York
<https://www.moma.org/collection/works/80170>

2. Slika 2, Wols, *Slika (Painting)*, 1946-47, ulje na platnu, MoMA, kat 5, 522, dar D. i J. de Menil Fund, © 2021 Artists Rights Society (ARS), New York / ADAGP, Paris
<https://www.moma.org/collection/works/78563>
3. Slika 3, Wols, [bez naziva] c.1937–50, duboki tisak – veli "etching on paper", Tate Britan, © ADAGP, Paris and DACS, London 2021
<https://www.tate.org.uk/art/artworks/wols-no-title-p07956>
4. Slika 4, Pierre Soulages, [bez naziva] 1956, intaglio otisak na papiru, Tate Britan, © ADAGP, Paris and DACS, London 2021
<https://www.tate.org.uk/art/artworks/soulages-no-title-p08219>
5. Slika 5, Edo Murtić, *Crvena i smeđa* 1960, © reserved
<https://www.tate.org.uk/art/artists/edo-murtic-1684>
6. Slika 6, Marilyn Kirch, *Pareidolia* 2019, ulje na platnu, © 2019 Marilyn Kirsch
<https://www.marilynkirsch.com/Pareidolia.html>
7. Slika 7, prikaz diplomskog rada Opseg Vlastitoga u prostoru