Izostanak

Trohar, Diana

Master's thesis / Diplomski rad

2020

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Academy of Fine Arts / Sveučilište u Zagrebu, Akademija likovnih umjetnosti**

Permanent link / Trajna poveznica: https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:215:625065

Rights / Prava: In copyright / Zaštićeno autorskim pravom.

Download date / Datum preuzimanja: **2024-04-17**

Repository / Repozitorij:

Repository of the Academy of Fine Arts in Zagreb

S A Ž E T A K

4 UVOD

6 RAZRADA TEME

8 IZOSTANAK BOJE

28 ULOGA MATERIJALA U STVARANJU SLIKE

40 APSTRAKNI CRTEŽI I FORME

50 KERAMIKA

56 FORMAT SLIKE, POSTAV I NJEGOVA VAŽNOST

62 ZAKLJUČAK

63 LITERATURA

U V O D

Započet ću uvod poznatom rečenicom Gorana Trbuljaka: „Ne želim pokazati ništa novo i originalno.“ To je naslov kojim je 1971. g. Trbuljak otvorio jednu od svojih prvih izložba u Galeriji Studentskog centra u Zagrebu. Jedini eksponat bio je plakat s njegovom fotografijom i slavnim natpisom. Dvije godine kasnije na izložbi u Galeriji suvremene umjetnosti osvanuo je plakat s fotografijom pročelja galerije uz tekst: „Činjenica da je nekom dana mogućnost da napravi izložbu važnija je od onog što će na toj izložbi biti pokazano.“ I zadnja u nizu, rečenica kojom se Trbuljak šest godina kasnije ponovno predstavio u Galeriji suvremene umjetnosti glasi: „Ovom izložbom održavam kontinuitet u svom radu.“

Činjenica da mi je dana mogućnost da svoj diplomski rad branim s prvom samostalnom izložbom u Galeriji Studentskog centra na trenutke je u meni budila skepsu prema dosadašnjem radu. Diplomski rad i samostalna izložba - zvuči kao prilika za privlačenje pozornosti nečim novim i originalnim. Smatram da je važno težiti obratima i pomacima u radu koji će dosezati neke nove reakcije i uspjehe, ali kao u svemu, tako i u vlastitom radu, često se podsjećam na upornost i strpljenje koje je nužno izdvojiti za uspjeh i obrate kojima težim. Tako sam i ovom izložbom ostala dosljedna kontinuitetu koji sam tijekom godina studiranja njegovala kako bi se događali mali, ali svakodnevni unutarnji pomaci u pogledu na umjetnost i na vlastiti rad.

Originalnost je biti dosljedan sebi. Smatram da je to jedini put do novih fascinacija i unutarnjih zadovoljstva i uspjeha. Želja za istraživanjem i propitkivanje vlastitog senzibiliteta za mene je dovoljno motivirajuć razlog za djelovanje.

d.trohar

galerija studentskog centra zagreb, savska 25

24. 09. 2020.

RAZRADA TEME

Likovni dio diplomskog rada sastoji se od slika na platnu različitih formata od kojih su neki spajani u cjeline. Riječ je o kombiniranoj tehnici na platnu. Drugi dio, koji se nadovezuje na slike, sastoji se od keramičkih objekata, odnosno vaza s definiranim formama, ali bez uporabne funkcije. One su raspoređene u prostoru. U idućem pismenom dijelu bavit ću se fenomenom apstraktne umjetnosti i njezinim sastavnicama koje su ključne za obrazlaganje diplomskog rada. Pisat ću o utjecaju enformela, monokromnog slikarstva i minimalizma na moj rad, uz nabrajanje umjetnika koji su ostavili poseban dojam na mene. U kratkim crtama opisat ću i razvoj mog likovnog izričaja od početka studija do danas te spomenuti i neke od radova koji su prethodili nastalim slikama. Objasnit ću proces rada i opisati na koji su način keramički objekti povezani sa slikama i što predstavljaju.

IZOSTANAK BOJE

Gotovo tijekom cijelog perioda studija na Akademiji boja se u mom radu pojavljivala prilično rijetko, minimalno i segmentirano. Ako je u nekom periodu boja i bila prisutnija, nikada se nije radilo o jarkim i čistim plohama koje su nositelj kompozicije. Činjenica da je moj interes svojevremeno naginjao k uporabi boje, govori više o mojoj znatiželji nego o potrebi za izražavanje bojom. Osim radikalnog reduciranja boje nakon treće godine studija, u počecima formiranja vlastitog likovnog izričaja i estetike koju i danas primjenjujem u radu, pokazala sam interes za radove Ljube Ivančića i Gabrijela Stupice, koji su dijelom zaslužni za pažnju koju sam kasnije posvetila monokromnom slikarstvu i enformelu. Figure koje Ivančić slika izdvajaju se od podloge, a tehnikom enformela pojačava ekspresivnost prizora. Osim tehničkog segmenta koji me u tom periodu studija motivirao na rad, mogu se poistovjetiti i s načinom na koji je Ivančić reproducirao prizore.

Povjesničar umjetnosti Zvonko Maković u predgovoru Ivančićeve izložbe ističe kako je autor uvijek sebe upisivao u motiv koji slika i nikada nije opisivao to što iz predmetne stvarnosti preuzima i ugrađuje u svoj osebujni figurativni rječnik. Moglo bi se reći kako je viđeno uraslo u slikarovu memoriju, a on se slikanjem tek priziva u svijest. Naglašena materija u koju se utjelovljuje prizor, bilo da je riječ o mrlji, o nakupini pigmenta, o potezu kista ili olovke, o urezu u opni boje, na neki način neutralizira ikonički aspekt slike, a manualni dio procesa postaje podjednako važan kao i sav onaj evokativni materijal koji upućuje prije na prisjećanje nego na neposrednu opservaciju. [1]

Moram priznati kako mi je od samog početka bilo nezamislivo naporno izražavati predmetnu stvarnost na doslovan i direktan način. Tako sam likovni izraz prije upuštanja u apstraktno istraživanje svela na traženje kroz samo nekoliko motiva koji su se često ponavljali tijekom dužih perioda. Kao primjer izdvojit ću ciklus radova s početka treće godine studija kada sam slikajući uporno ponavljala motiv stola. Taj je motiv najčešće bio sveden na veliku reduciranu plohu koja je bila ispunjena krugovima koji su podsjećali na tanjure. Na sličan način i Gabrijel Stupica uvijek iznova slika i istražuje samo nekoliko motiva. Njegov rad estetski me najviše privukao u razdoblju kada iz tamne realističke faze prelazi u svijetlo, modernističko slikarstvo, kada počinje slikati monokromno, pomoću grubo nanesene bijele boje, kasnije dodajući otiske iz novina.

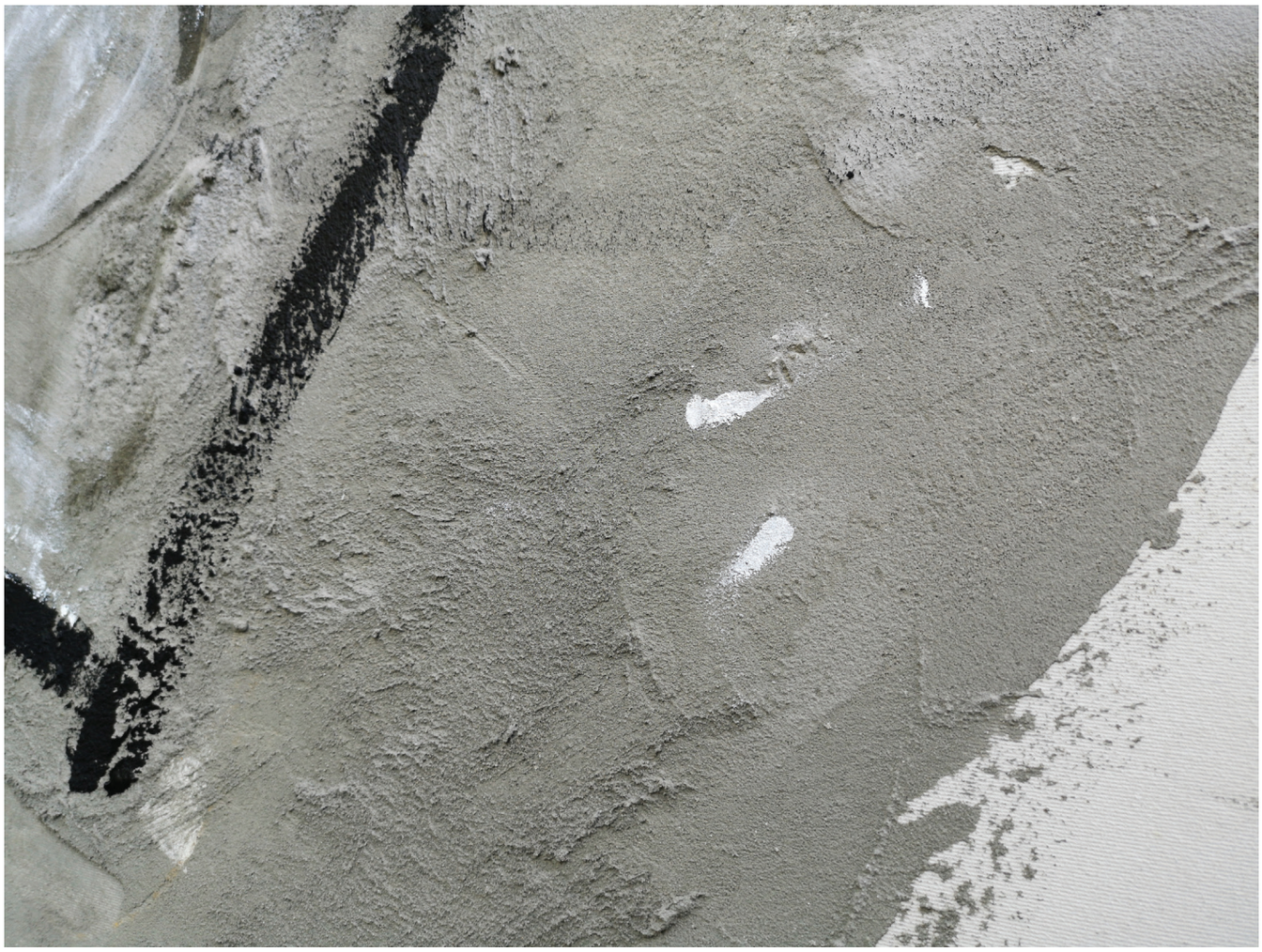
AKROMATSKE BOJE

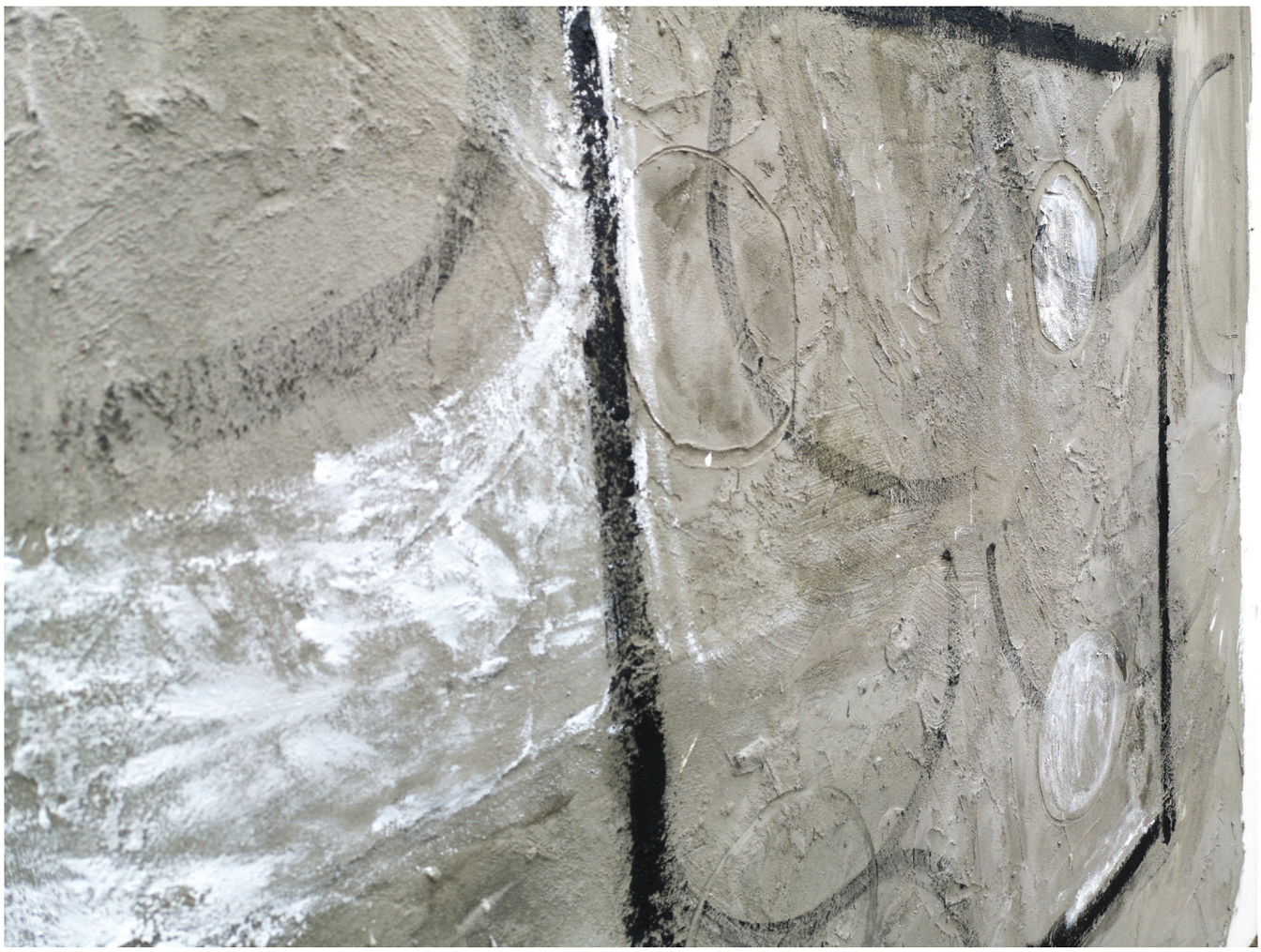
U dvadesetom stoljeću akromatske boje počele su zauzimati vodeću poziciju među majstorima na polju slikarstva. Jedan od prvih umjetnika koji je počeo slikati u crno-bijeloj boji bio je Pablo Picasso. Među njegovim djelima valja izdvojiti „Guernicu, 1937.“. Još jedan predstavnik apstraktne umjetnosti bio je naš sunarodnjak Kazimir Malevich. Njegov crni kvadrat na bijeloj podlozi nije samo najpoznatija „ikona“ postoktobarske avangarde, nego i jedan od ključnih umjetničkih istupa u nastanku apstraktne umjetnosti prvih desetljeća XX. stoljeća. Bijelo na bijelom jedan je od najradikalnijih primjera suprematističkog slikarstva i smatra se prvim monokromnim djelom u suvremenom slikarstvu. To ulje na platnu sadrži jedan nakrivljeni bijeli kvadrat na potpuno bijeloj podlozi. Julije Knifer neprestano je slikao jedan motiv, izveo ga je nebrojeno puta i u njemu najmanje moguće mijenja svoju protežnost, veličinu i odnose dijelova. Nikada ne mijenja vlastitu strukturu niti crno-bijeli kontrast s podlogom (osim kratke avanture s plavom i sa zlatnom bojom koje je autor upotrijebio da bi odao počast Yvesu Kleinu). [2]

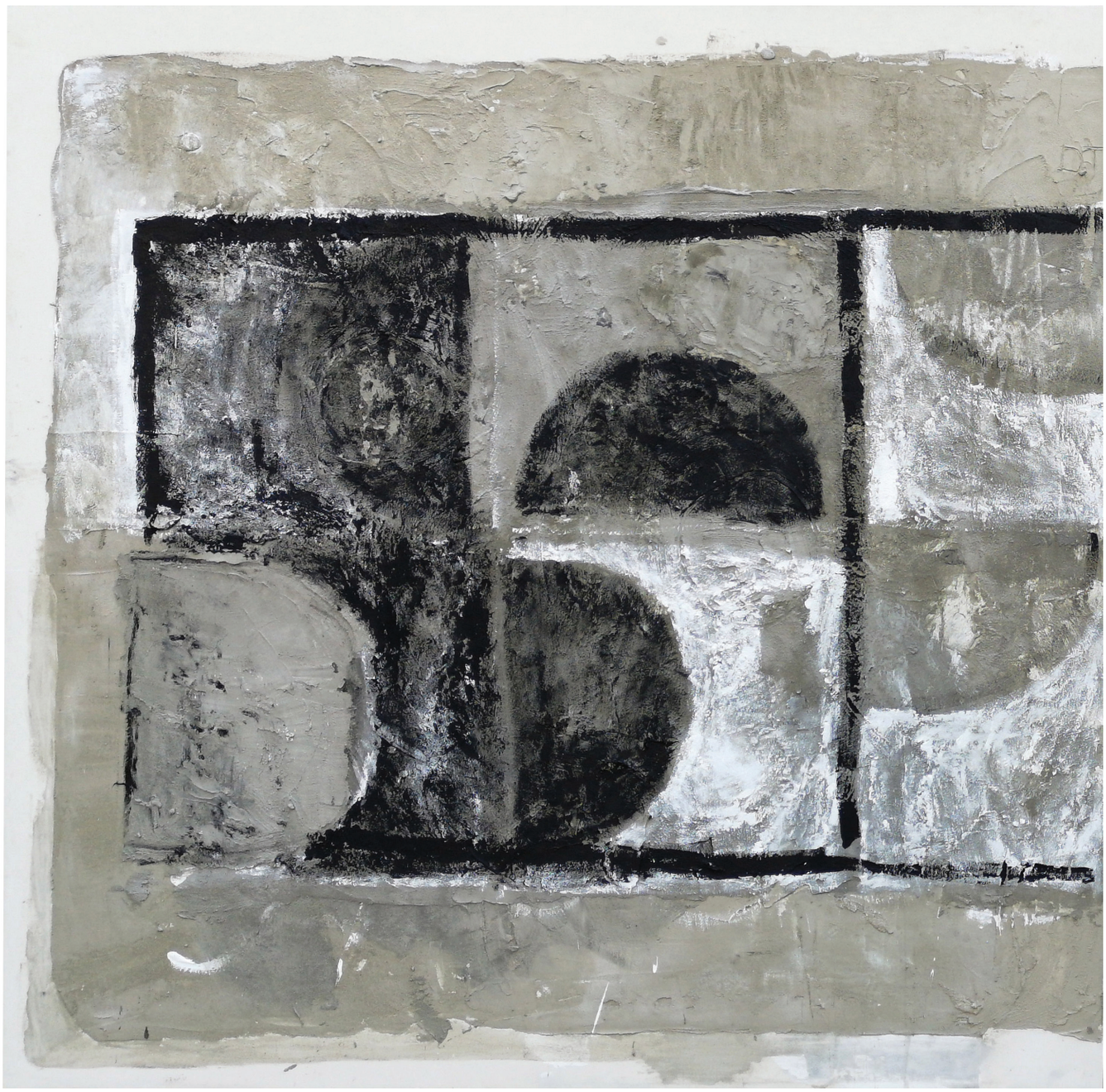
Ove mi je primjere bilo važno izdvojiti kao kratak uvod u pojašnjavanje korištenja akromatskih boja u mom diplomskom radu. Osim što je gotovo svim slikama osnova akromatska podloga, koristim najčešće bijelu kao bazu slike. Naravno, gotovo nikada to nije čista ravna ploha, već formirana masa koja mjestimice ima veću ili manju debljinu. Također, kombiniranjem različitih tonova bijele boje ploha postaje dinamična te su naoko primjetne gesta i akcija koje su se događale u procesu formiranja reljefne akromatske površine.

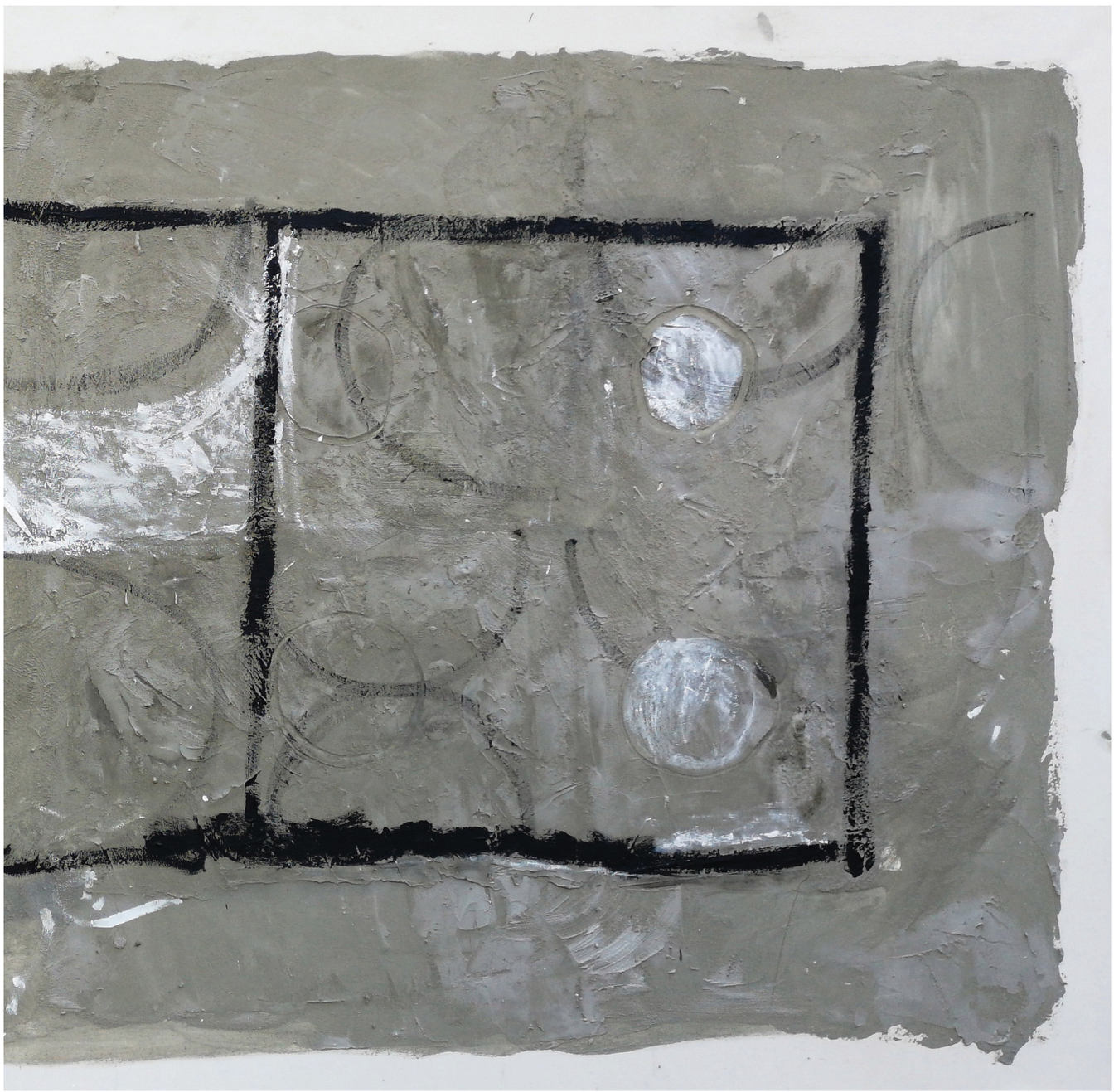
Prije nastavka opisivanja slika koje izlažem u sklopu diplomskog rada, želim spomenuti ciklus koji je prethodio odluci o tretiranju platna monokromnim plohama. Na četvrtoj godini studija kada je figuracija gotovo iščezla iz načina interpretacije, ostvarila sam se kroz likovnu formu koja je bila svojevrsni prikaz vlastite energije. Ona je u nekim trenucima bila sugerirana nekontroliranim grubim nanosima guste boje, a kojiput formirana u određeni oblik ili u neku geometrijsku titravu formu koja je provirivala s površine slike. Radilo se, naime, o svojevrsnom buntu koji je bio odgovor na nezadovoljstvo koje sam osjećala prema slikama iz tog perioda. Bijeli reljefi prekrivali su kromatske kompozicije i moje nezadovoljstvo, a njihova masa čeznula je za prostorom. Nakon toga dogodio se i logičan slijed te sam nakon nastale serije imala potrebu upotrijebiti materijal kojim ću moći masu modelirati nevezano za platno. Tada sam počela modelirati glinom u istoj maniri kao što modeliram kada se radi o reljefima na platnu - dinamičnim, grubim i spontanim potezima. Također, počela sam veću pažnju posvećivati i univerzalnoj estetici koja je stvarala još jaču vezu između različitih medija pomoću kojih sam se izražavala.

U nastalim slikama koje su dio diplomskog rada, moj likovni vokabular sveden je na koloristički minimum. Na pojedinim slikama može se primijetiti niz od nekoliko ploha koje prekrivaju jedna drugu, no ne u potpunosti. Momentom gdje rub plohe u potpunosti ne prekriva onu prethodnu želim naglasiti slojevitost slike. Izostanak boje vidim kao prednost za isticanje nekih drugih likovnih senzacija prema kojima osjećam estetsku privlačnost, a kao i u svemu, pa tako i u radu, težim jednostavnosti kojom ističem postojeću ljepotu materijala, bilo da se radi o boji ili o teksturi. Također, crnom, bijelom i sivom u ovom ciklusu slika želim održati kontinuirani red i sklad.









MONOKROMNO SLIKARSTVO

U suštini, monokromnost se kao žanr pojavila u svijetu umjetničkog stvaralaštva u osvit minimalizma, kao način da se veza sa slikarstvom ne prekine oštro, odnosno kao potreba da se ne pomakne potpuno „iza“ slikarstva, u predmetni svijet, u područje objekta, ali pri svemu tome i kao izraz vjernosti, tj. odanosti literarnoj estetici koja je potpuno negirala piktoralno. (Michael Fried)

Na slikama i objektima koje izlažem, osim akromatskih boja u manjim količinama, pojavljuje se i boja, ali ona je uvijek već određena materijalom koji koristim, npr. boja gline odnosno boja terakote ili kudelje. Potaknuta ljepotom boje koju neki materijal posjeduje i prije umjetničke intervencije, trudim se u radu to sačuvati i istaknuti kao atribut s kojim materijal raspolaže i prije same primjene.

Glina je primjer materijala koji me očarao! Monokromni pravokutnik koji dolazi u najlonskom pakiranju već nakon modeliranja u procesu sušenja mijenja ton, a nakon pečenja na visokim temperaturama poprima i konačnu boju. U svom radu koristim bijelu i narančastu glinu. Ljepota je u raznolikosti tonova, spektar se kreće od bijele pa sve do gotovo krajnje crne boje, a fascinirana sam i činjenicom da je materijal potpuno prirodan. I kod objekta, odlukom o isticanju postojeće boje, želim naglasiti jednostavnost i ljepotu koje taj materijal posjeduje te svrnuti pažnju na formu i način modeliranja, odnosno na proces koji je za mene jednako važan kada slikam i kada modeliram.

Vodeći predstavnici monokromnog slikarstva u europskom slikarstvu su Yves Klein, Piero Manzoni i njemačka grupa Zero. U američkom slikarstvu monokromije i strukturalne evolucije slikovne površine specifične su za umjetnike koji su djelovali između apstraktnog ekspresionizma i minimalne umjetnosti. Njihov rad označuje se terminima postslikarska apstrakcija, slikarstvo obojenog polja i slikarstvo tvrdih rubova. Određen je redukcijom iluzionističkih i ekspresionističkih oblika izražavanja na čista i autonomna likovna rješenja. (prema: Šuvaković, 2005:61) Od Amerikanaca bih istaknula Ellswortha Kellya. On je studirao i boravio u Parizu (1948. – 1954.), a nakon povratka u SAD ubrajao se među najznačajnije slikare postslikarske apstrakcije. U duhu minimalne umjetnosti, tzv. umjetnosti tvrdoga ruba, slikao je velike plošne geometrijske kompozicije žestoka kolorita.3

ULOGA MATERIJALA U STVARANJU SLIKE

Početak ovog poglavlja posvetit ću pravcu enformela i istaknuti neke od meni najvažnijih umjetnika tog pravca. U drugom dijelu teksta u kratkim crtama objasnit ću kojim sam se materijalima služila u izradi diplomskog rada te spomenuti i neke od materijala koje sam koristila i prije u svom radu. Napominjem da ovim naslovom skrećem pažnju na slike jer ću kasnije u poglavlju „Keramika“ pisati o specifičnostima koje su vezane samo za taj medij.

ENFORMEL

Kritičar M. Seuphor vidio je u bezobličnim nakupinama boje, u mrljama (franc. la tache) ključni izražajni postupak novije generacije te je za njihovu umjetnost upotrijebio naziv tašizam (1950). Različiti izrazito neslikarski materijali postaju često važno izražajno sredstvo, pa se tako pojavljuju i mnoge druge inačice enformela, primjerice tzv. art brut (franc. l’art brut) - pojam koji je utemeljio J. Dubuffet koji je blisko surađivao sa Slavkom Kopačem.[4] Obojica su, uz Katalonca A. Tàpiesa i Talijana A. Burria, imali utjecaj na moj rad. Oni su utiskivali i lijepili u debele naslage boje i pijeska komade grube tkanine, žice, konopa i drugih istrošenih materijala kako bi na slici stvorili dojam tjeskobe.

Iz nasumičnosti slijedi i gestualnost kao važan element ovog slikarstva. Gestualnost znači vidljivost autorovog poteza, bilo samom bojom, kistom ili kojim god alatom za slikanje. Gestualnost u ovom slučaju naglašava nasumičnost, energičnost i autorovo prisustvo u samom djelu. Ona je također indikator trenutačnosti, poteza koji izvire iz nepromišljene autorove „intuicije“ i tako navodno jamči uvid u njegov unutarnji svijet. Zbog naglašavanja gestualnosti i impulzivnog stvaralaštva u enformelističkom slikarstvu, sam čin slikanja dio je umjetničkog djela nerazdvojiv od finalnog proizvoda (...). (prema: Haftmann, 1972:16)

Još jedno značajno obilježje, koje se pojavilo s vremenom u enformelističkom stvaralaštvu, jest naglašavanje materije. Sva već navedena obilježja imaju zajedničku crtu krajnjeg odmaka od iluzionizma (što je bit svake apstrakcije) i od estetskog promišljanja djelovanja slikarskih oblika na platnu. Naglašavanje materije prisutno je i u prethodnim obilježjima – primjerice, nemoguće je ne primijetiti boju kada je nanesena kao slobodni nanos na platno, bez reprezentacijske svrhe i naizgled kaotično. Međutim, naglašavanje materije u enformelu ne zaustavlja se na tome. Boje se nanose u debelim, impastnim, često i reljefnim namazima ili u nepravilnim mrljama prouzročenima kapanjem po platnu. Njihovo je djelovanje na platnu, curenje uslijed gravitacije, nepredvidljivo i ostaje bez intervencija u finalnom proizvodu. Ponekad se oblici utiskuju u boje, u njih se stavljaju komadići metala, spužve, plastike, a ponekad dolazi i do krajnje „agresije“: platna se pale i uslijed nekontroliranog djelovanja vatre mijenjaju svoj oblik. Postupci slikarstva se tako ogoljavaju, lišava ih se jednog po jednog dok ne ostane ono elementarno: djelovanje boje na platnu. Takav se način još naziva i „radikalni enformel“ (...). (prema: Kolešnik, 2010: 672-676)

Radikalni enformelist kojeg izuzetno cijenim svakako je bio Ivo Gattin. Gattin je bio, neprijeporno, naš prvi informalist, radikalniji od svih u nastojanju da se slika - predmet udalji od tradicijskih mjerila. Njegov rad mi je konstantni poticaj na odmicanje od vlastitih konvencija.

Svoje (anti)slike Gattin je radio na tlu, na otvorenom prostoru susjednoga dvorišta umjesto u ateljeu, kako bi izbjegao potencijalnu opasnost da plamen letlampe otet kontroli eventualno zahvati okolne predmete. Čin nastanka takva djela odvijao se uz dinamične kretnje cijelog umjetnikova tijela, dok se čin slikanja obavlja zahvatima slikareve ruke. Postoje snimci kako Gattin materiju nanosi i potom pali negdje u prirodi, pri čemu su za razumijevanje prave naravi njegove umjetnosti ti snimci jednako uvjerljivi i neophodni koliko je to i izravno promatranje završenih djela.[5]

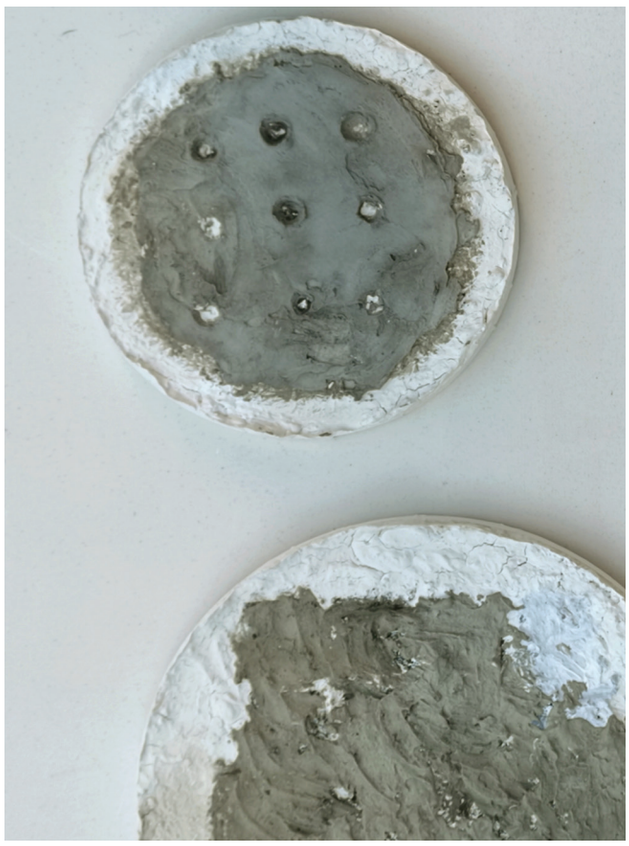
Svakako ne smijem izostaviti utjecaj grupe Gorgona, koja je moju pažnju pridobila već na samom početku studija. Gorgona je umjetnička grupa koja je djelovala u Zagrebu 1959. – 1965., a izražavala se uglavnom kroz „umjetničko ponašanje“. Gorgona sugerira ideju repeticije, apsurda, praznine, monotonije. Slijedeći neoavangardne poetike, članovi Gorgone odbacivali su tradicionalne elemente slikarstva kroz njegovu negaciju: kod Knifera je to bila ritmizacija površine platna s jednoličnim meandrom, kod Vanište običnom linijom koja je svoj ekvivalent našla u tekstualnom opisu postavljenom uz sliku, kod Kožarića u skulpturama koje u samoj materiji pronalaze mogućnost dosjetke. Poveznica s enformelom jest ta da su i enformelisti i Gorgonaši težili uklanjanju svega slikarskoga („negaciji slikarstva“, kako je rekao član Gorgone Dimitrije Bašičević Mangelos).[6]

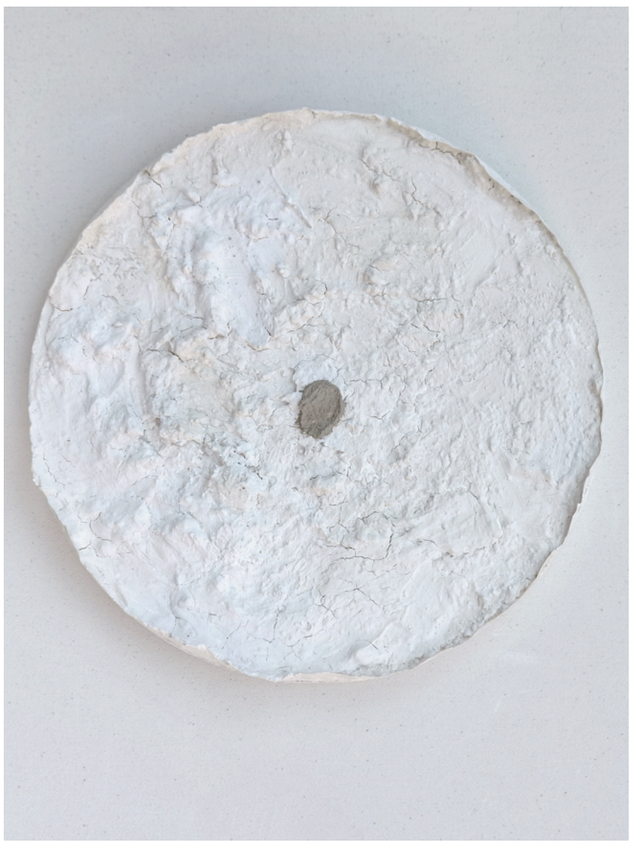
MATERIJALI I ALATI KOJE KORISTIM U RADU

Za izradu slika koristila sam građevinski materijal i akrilne boje koje sam i do sada uvijek primjenjivala u svom radu. Koristim crni i bijeli akril. Materijali s kojima dobivam masu korišteni su u spontanim omjerima bez pretjerane brige kako oni zajedno trebaju postati homogena masa. Doduše, u trenucima je to bio i cilj. Time hoću reći kako je eksperimentiranje s omjerima za mene jednako uzbudljiv čin kao i povlačenje te zamiješane mase na platno. Najčešće koristim kombinaciju tekućih materijala s onima u stanju praha. Time reguliram gustoću i teksturu. Ono što me jednako veseli je to što je materijal gibljiv i poprima različite teksture i oblike, ovisno o alatu kojim ga nanosim. Radi se o miješanju gipsa, krede, bijelog kreča i ljepila te materijala za preparaciju platna, najčešće gesso. Kojiput koristim kudelju koja se pokazala dobrom u fiksiranju kompletnog nanosa materije jer djeluje kao svojevrsna armatura koja osigurava plohi da ostane koherentna. Beton je materijal koji do diplomskog rada još nisam koristila, a svakako je bio ugodno iznenađenje.Često koristim i materijale poput pijeska, papirnatih maramica koje kaširam i oblikujem u masu, papirnate pulpe i gline koju nanosim u tankom sloju kistom ili zajedno s ljepilom. Ako se radi o debljem sloju gline, nanosim ju špahtlom.

Spomenula bih ovom prilikom rad „Niz 1 - 3“ koji je otkupljen na 15. Erste fragmentima. Riječ je o triptihu tretiranom glinom. Iz svojevrsnog nezadovoljstva, ishitrenom reakcijom nanijela sam količinu gline na platno kako bih prekrila ono čime nisam bila zadovoljna. Tom spontanom reakcijom i znatiželjom koja je uvijek sveprisutna u mom radu, postigla sam odmicanje od vlastitih konvencija i načinila jednu jaču vezu s keramičkim objektima koji su mi u tom periodu bili prilična inspiracija u radu.

Osim što za modeliranje koristim dlanove, prste i jagodice, alati koji su mi od velike koristi svakako su kistovi raznih debljina te građevinske i slikarske špahtle. Također, koristim i pomoćne predmete koje pronalazim oko sebe, npr. žlice, vilice, komad rano odrezane daščice. Koristim i grube predmete za urezivanje poput skalpela, vijaka, čavla, škara ili druge strane kista. Koristim, također, plastične kante za miješanje materijala, a često i direktno na platno nanosim različite materijale koje zatim zamiješam špahtlom.





APSTRAKTNI CRTEŽI I FORME

Neizostavan dio svakako su crteži i forme koji se pojavljuju na monokromno obojenim platnima. Moram istaknuti kako crtež u ovom slučaju nije samo građen od nanosa akrila ili nekog drugog materijala, već je crtež utisnut u boju grebanjem ili oduzimanjem boje nekim alatom.Može se reći kako je teško odrediti gdje je granica između slučajnog i planiranog u silnim nanosima materije. Međutim, za crtež bih rekla da je bio kontrolirani postupak u odnosu na sve ostalo. Naravno da i crtež nastaje slobodnim pokretom, ali svakako je za mene manje iznenađujući trenutak nego recimo nekontrolirano pucanje boje koje se događa u procesu sušenja. U tom slučaju kontrolirani postupak je odluka kojom ili zadržavam slučajnost ili ju prekrivam nekim sljedećim slojem boje.
U ovom poglavlju pažnju ću posvetiti minimalnoj umjetnosti i pop-artu uz navođenje nekih sličnosti koje prepoznajem u svom radu i u radu umjetnika tog razdoblja.

APSTRAKTNA UMJETNOST

Michael Seuphor u svome djelu „Apstraktna umjetnost“ referira se na „Manifest“ Vana Doesburga koji apstraktno slikarstvo naziva konkretno slikarstvo. Smatra kako ništa nije konkretnije, ništa nije stvarnije nego neka linija, neka boja ili neka površina. (prema: Seuphor, 1959:12) Uživanje u istraživanju likovnih vrijednosti često me odmiče od polazne točke nekog pojma iz materijalne stvarnosti. Prema tome, česta tematska neodređenost za mene znači mogućnost neopterećenosti koja me vodi u slobodu eksperimentiranja ili naprosto upražnjavanja kreativne potrebe. Nerijetko u svome radu stavljam težište na oblik, liniju i boju bez izravnih asocijacija na predmetni svijet. Prema tome, promatraču sugeriram da kao uporišnu točku probudi svoju osjećajnost za likovno.

MINIMALNA UMJETNOST I POP-ART

Minimalna umjetnost i pop-art nastali su u istom vremenu, a prema Halu Fosteru, oba pokreta izražavaju duh kasnog modernizma u kojem se razaraju granice između visoke i masovne kulture. Pop-art to čini prikazivanjem potrošačke simbolike i integracijom u masovnu potrošačku kulturu, a minimalna umjetnost prihvaćanjem industrijske tehnologije i odnosima s arhitektonskim strukturama kasnomodernističkih američkih gradova. (prema: Šuvaković, 205:373-374) Glavna obilježja umjetnosti minimalizma na prijelomu 1950-ih i 1960-ih su racionalne, geometrijske sheme, čiste nemiješane boje koje se više ne koriste kako bi umjetniku bilo lakše izraziti osjećaje, već za ograničavanje prostora. Primjer koji će objasniti ovu tvrdnju svakako je meandar Julija Knifera.

Knifer je želio stvoriti antisliku, što je i postigao krajnjim kontrastima crnog i bijelog, okomitog i vertikalnog. Radio je nanoseći po dvadeset puta bijelu boju na platno, da bi potom preko idealne bijele podloge iscrtao crni meandar ili crnom bojom ograničio površine bijelog.[7] Redukcijom svog stvaralaštva na konfiguraciju meandra, tu geometrijski ritmičnu formu zasnovanu na ponavljanju, Knifer dovodi u blisku vezu s minimalizmom.[8]

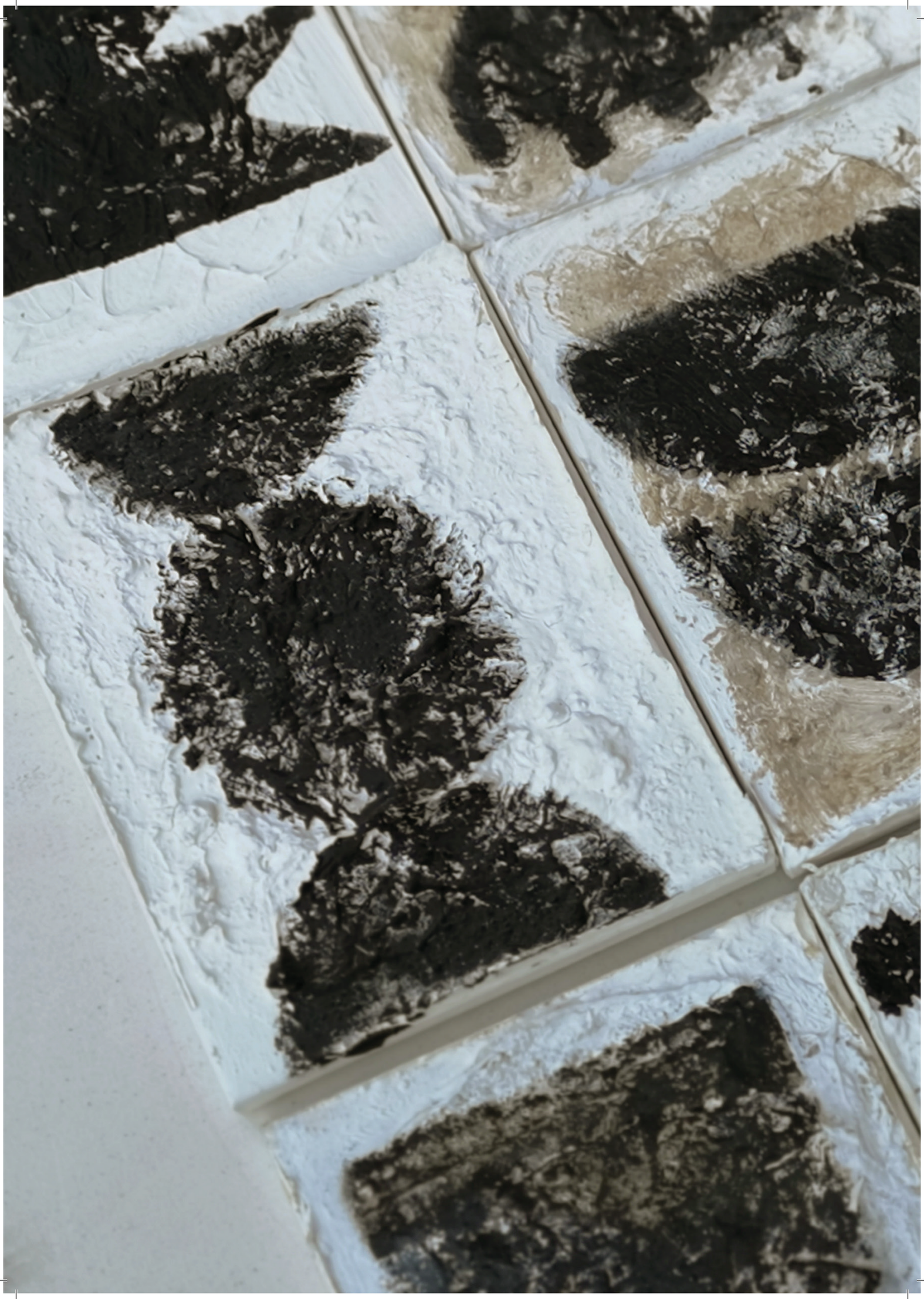
Terminu minimalne umjetnosti sinkroni su u upotrebi termini ABC umjetnost, primarne strukture, doslovna umjetnost, umjetnost i sistem, reduktivna umjetnost, serijalna umjetnost, objektna umjetnost, postgeometrijska umjetnost, specifični objekti, teatralizacija objekta. Iz navedenog bih izdvojila pojam serijalna umjetnost. Mei Bochner je teorijski razradio zamisao serije ukazujući na stav da je sam serijalni poredak umjetnički rad, dok su predmeti sredstvo ili indeksi ostvarivanja serijalnosti. Donald Judd eksplicitno naglašava tautološki karakter serije, ukazujući da je poredak serije lokalni red. Poredak koji čini serija od četiri ili šest čeličnih kutija nema ništa zajedničko s univerzalnim metafizičkim poretkom nego s direktnom i doslovnom percepcijom lokalnog reda koji se ukazuje pred promatračem. (prema: Šuvaković, 205:374-375)

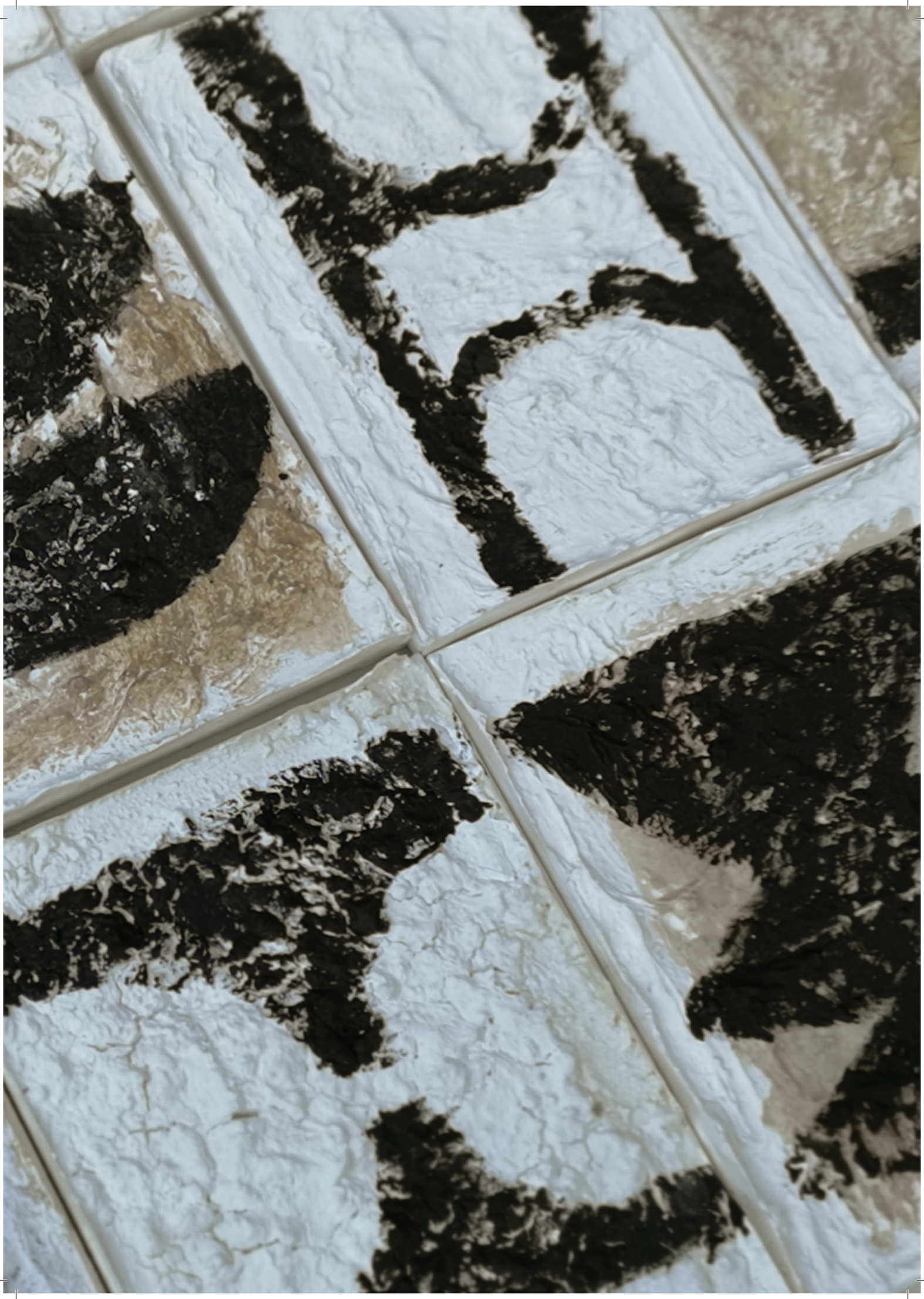
U kontekstu ograničavanja prostora bojom i ostvarivanja serijalnosti, navest ću nekoliko primjera iz svog diplomskog rada.

Kontinuirani niz od pet platna istog formata sačinjen je od preslikavanja jednog elementa u manju cjelinu te od preslikavanja manje cjeline u veću. Ponavljanjem jednakih formi na monokromno obojenim platnima nastaje niz od tri reda koji se proteže u nepravilnim vertikalnim i horizontalnim linijama kroz čitavu površinu koja u konačnici funkcionira kao cjelina. Mjestimično popunjene plohe, nestabilne i promjenjive, oslonac su jedna drugoj i djeluju kao nakupina bez obveze da traže posebno određenje. Na monokromnim plohama ugrebane su linije koje sugeriraju kvadratno polje koje ću naknadno obojiti ekspresivnim nanosom crne i bijele boje. Kao drugi primjer izdvojila bih sliku koja također pripada ciklusu pod nazivom „Niz“. U ovom je slučaju riječ o lanenom platnu, što je važno naglasiti jer mi je bilo bitno zadržati njegovu boju i teksturu. Zbog toga nisam kao i obično u potpunosti preslikala platno debelim nanosom boje, već sam akrilom nanijela tanki, mjestimice transparentan sloj crne boje. Potom je uslijedio crtež kredom i bijelim akrilom. Po uzoru na keramičke objekte, obrisnim linijama različitog karaktera načinila sam kontinuirani niz.

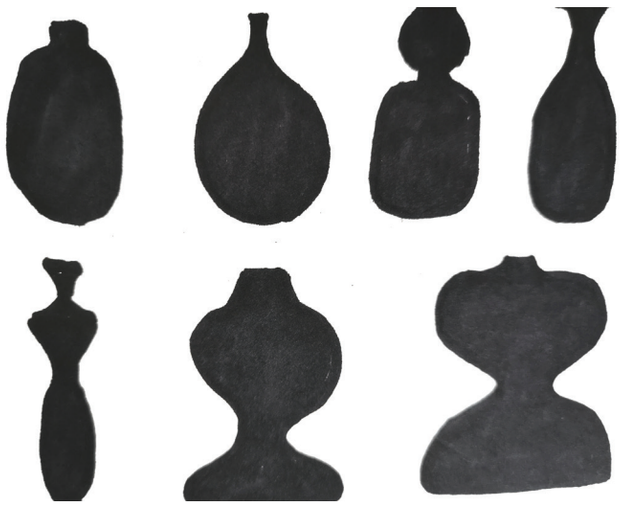
Crtež gotovo nikada nije studiozno razrađen detaljima, već se pojavljuje više kao neka vrsta bilješke kojom ističem gestualnost. Istaknula bih seriju malih formata i arhetipske crteže koji su također u potpunosti stilizirani i plošni. Crtež nastaje u obliku intervencije na monokromno obojenom platnu.

Franz Kline i Robert Motherwell snažnim su gestualnim potezima slikali velike znakove na monokromnoj površini, stvarajući jasan odnos irazliku između podloge (monokromije) i znaka (traga geste). Znak koji razvija apstraktni ekspresionizam nastao je modifikacijom ikoničkog (prikazivačkog) znaka. Znak se zatim transformira u arhetipski univerzalni simbol, koji je reduciran do ispražnjenoga gestualnog likovnog znaka. Prema elementu Greenbergu, u apstraktnom ekspresionizmu dolazi do radikalne redukcije kontrasta formi. Slika postaje reducirana, monokromna i plošna. Ona potvrđuje svoju likovnu plošnost i sve vrijednosti crpi iz nje. (prema: Šuvaković, 2005:62-63)





K E R A M I K A

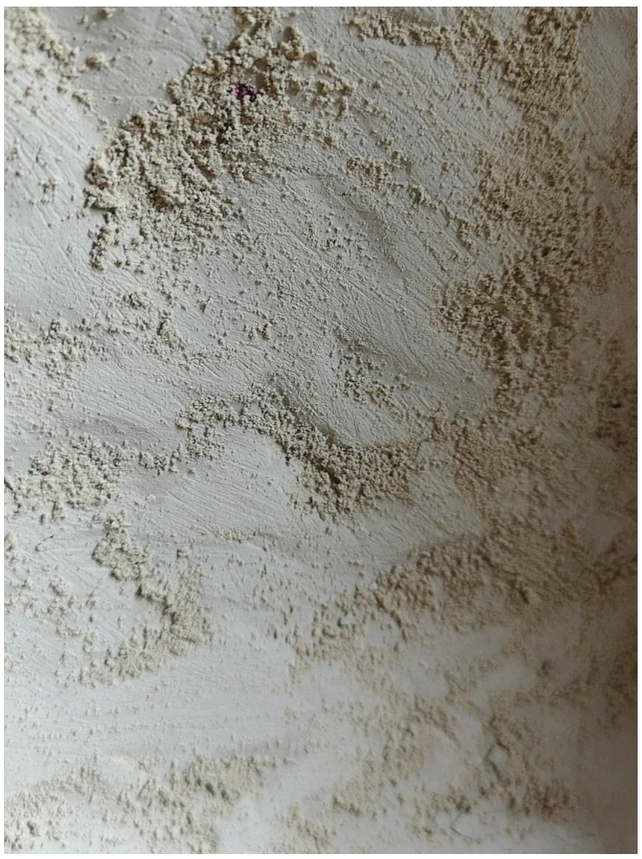


Već sam u prvom poglavlju istaknula odakle dolazi potreba za izražavanjem glinom, ali smatram da je potrebno razjasniti i odluku o izlaganju keramičkih objekta zajedno sa slikama. Naime, kako se u mom radu najčešće paralelno odvijaju radnje slikanja i modeliranja, one beskompromisno utječu jedna na drugu, a svaki novonastali rad inspiracija je za nešto sljedeće.

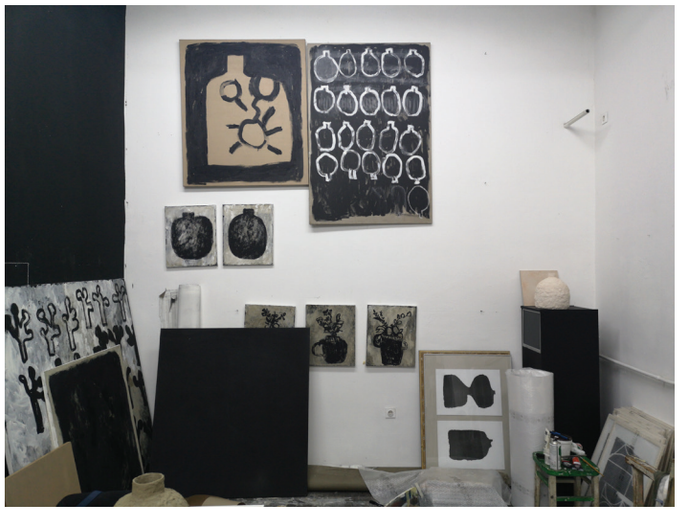
Na početku diplomskog rada spomenula sam repeticije koje su bile uobičajene gotovo od samog početka studija u mome radu. Podsjećam na pojmove poput: stol, tanjur i sl.To su najčešće bili neki uobičajeni svakodnevni predmeti koji su svedeni na likovni minimum, a sadržavali su određenu intimnu simboliku. Mogu reći kako se s vremenom događala svojevrsna opsesija prema nekom predmetu koji je procedurom ponavljanja gubio svoj prvobitni smisao te postao samo oblik ili forma za uživanje u stvaranju novih kompozicija.

Slično se dogodilo i kasnije s vazama. Jedina razlika je u tome što ona svoju uporabnu svrhu ne gubi činjenicom da je naslikana, već mojom odlukom da iz uporabnog predmeta postaje objektom. Upornim ponavljanjem, forma koja je nekada služila cvijeću, sada za mene postaje objektom beskonačnog eksperimentiranja. Također, u tekstu sam već spomenula rušenje vlastitih konvencija, kada sam glinu krenula nanositi na platno i njome se služiti na isti način kao i slikarskim materijalom.

Keramički objekti, osim što se nadovezuju na slike i obrnuto, oni nadopunjavaju prostor kontinuiranim ponavljanjem elementa koji u suštini ima kružnu formu, koja se svojevremeno počela pojavljivati i u slikama.



FORMAT SLIKE POSTAV I NJEGOVA VAŽNOST

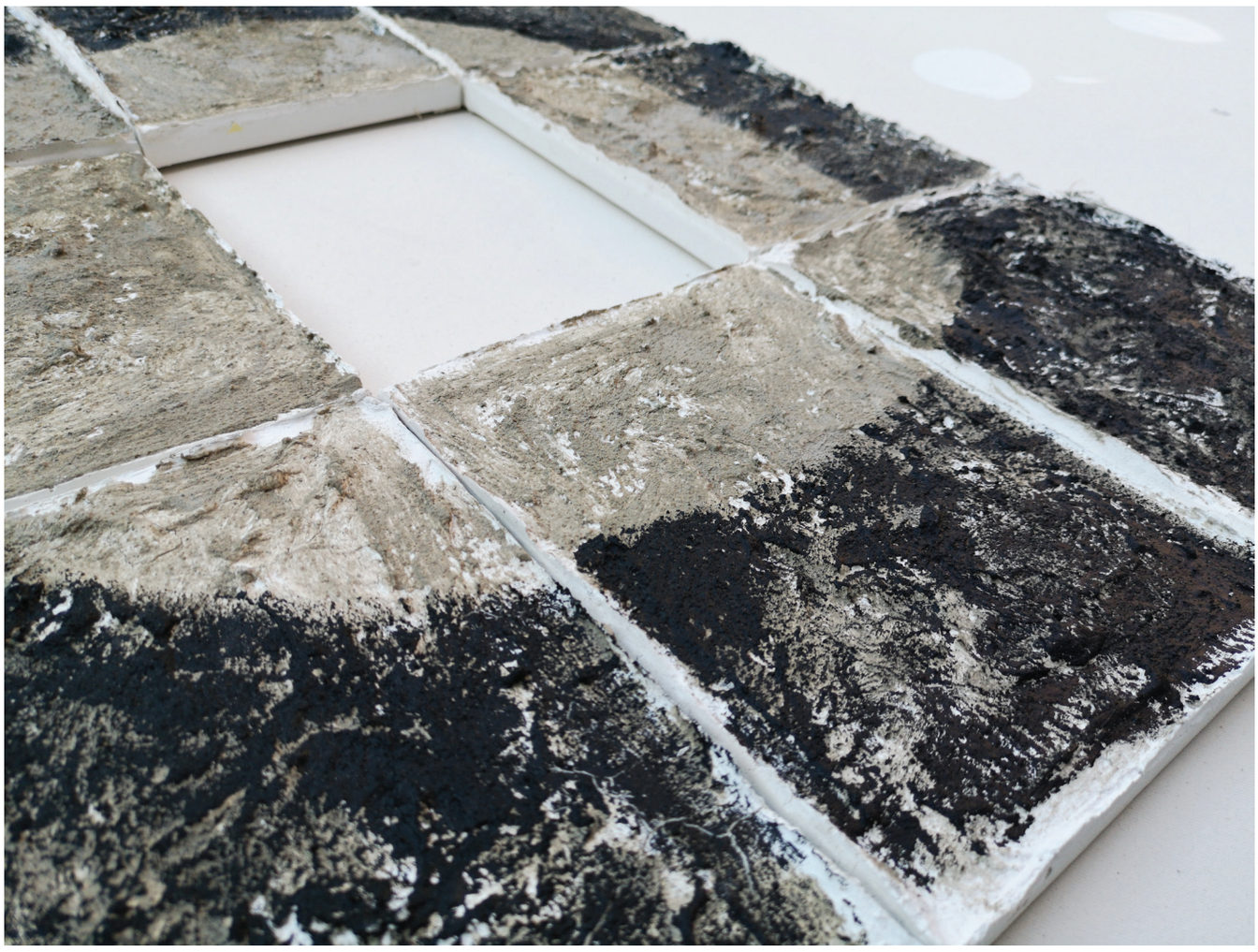


U diplomskom radu već i načinom na koji slažem platna jedno uz drugo s povremenim izostankom jednog polja, naglašavam koliko mi je bitan objekt na kojem slikam. Platna se, dakle, razlikuju osim dimenzijom, i svojim oblikom i brojem. Pod broj mislim na količinu platna koja je slagana u jednu cjelinu. Ukratko ću objasniti proces koji je nužno obaviti prije slikanja i navest ću na koji način spajam platna i zbog čega.

Već sam do sada više puta spomenula pojam nizanja ili uporno ponavljanje nekog elementa. U ovom slučaju broj platna i njihov raspored čine dimenziju jedne slike. Naprimjer, spomenut ću monokromni reljef od šest spojenih platna, dimenzija 30 x 40 cm, koji zajedno čine sliku monokromne površine koja je vertikalno i horizontalno podijeljena dvjema linijama na bijela reljefna polja. Te su linije zapravo rascjepi na linijama gdje se platna spajaju. Na toj je slici za mene linija najvažniji element. Ona sugerira pokret promatrača jer se iz svakog kuta mijenja njezin izgled. Slična je situacija i kod manjeg formata, gdje spajam osam platna s izostankom srednjeg platna. Premda u ovom slučaju na svako platno iscrtavam formu koja se konačno spaja u eliptičnu cjelinu. I jedno i drugo su primjeri odmicanja od vlastitih konvencija u radu. Platna spajam metalnim pločicama i vijcima.Također, proces navlačenja platna na podokvir i preparaciju platna najčešće obavljam sama. Taj tehnički dio jednako je važan za kvalitetu rada kao i sve ostalo.

Platnima okruglog oblika još jednom sebi dokazujem koliko mi je važno odabrati sredstvo ili materijal kojim započinjem promjene. Ti mali odmaci uvijek predstavljaju svježinu i nove mogućnosti zbog kojih često dolazim do novih rješenja ili prepreka u radu. Povod za odabir neke forme ili materijala najčešće dolazi iz okoline, kada primijetim učestalu estetsku privlačnost prema određenom obliku ili materijalu koji uporno zadržava moju pažnju i posvećenost promatranju. Zanimljivo je i kako format sugerira oblik koji će vizualno odgovarati njegovoj formi. Okrugle forme se također oblikom vizualno nadopunjavaju s objektima koji su raspoređeni u prostoru.

Od detalja pa sve do postava, svaki korak mora biti usklađen kako bi sve funkcioniralo u cjelini i u zajedničkom prostoru koji također komunicira s publikom. Galerija Studentskog centra jedno je od kultnih mjesta zagrebačkog likovnog, ali i šireg kulturnog života, a otvorena je 1962. u sklopu kulturnog sektora zagrebačkog Studentskog centra. Izložba, koja je ujedno i moj diplomski rad, bit će otvorena u sklopu galerijskog programa „Oni dolaze“.



Z A K LJ U Č A K

Naziv diplomskog rada „Izostanak“ zbir je svih likovnih elemenata koji upućuju na taj pojam koji je sveprisutan u mome radu. Kroz tekst se nisam oslanjala na analizu pojma i evociranje simbola ili dubljeg intimnog značenja jer smatram kako sve pada u drugi plan kada se nađem u sukobu s likovnim zahtjevima ili samim činom slikanja i modeliranja. Uživanje u procesu oživljavanja materijala i same slike važnije mi je od polazne točke nekog pojma. Nabrajanjem umjetničkih pravaca i izdvajanjem umjetnika koji su imali izravan utjecaj na moj rad, objasnila sam na koji se način moj rad može smjestiti u širi umjetnički kontekst.Fokus je na odnosu objekta i slike koji se međusobno nadovezuju, nadopunjavaju i preklapaju. Aktivno istražujem teksture, oblike i materijale s pažnjom usmjerenom na vizualni red i vlastiti estetski senzibilitet. Ovim diplomskim radom i prvom samostalnom izložbom želim započeti kontinuitet koji je važan za one unutarnje i za svakodnevne pomake iz uvodnog teksta.

LITERATURA

Šuvaković, M. (2005.): Pojmovnik suvremene umjetnosti, Horetzky, Zagreb

Denegri, J. (1985.): Apstraktna umjetnost u Hrvatskoj, Logos Split, Split

Haftmann, W. (1972.): Veliki majstori lirske apstrakcije i enformela, Mladinska knjiga, Ljubljana, Zagreb, Beograd

Kolešnik, Lj. (2010.): Radikalni enformel: Hrvatska umjetnost: Povijest i spomenici, Školska knjiga, Zagreb

Seuphor, M. (1959.): Apstraktna umjetnost, Mladost, Zagreb

INTERNETSKI IZVORI

1. https://www.umjetnicki-paviljon.hr/portfolios/ljubo-ivancic-aktovi/ , pristupljeno 3. kolovoza 2020.

2. file:///C:/Users/GT/Downloads/AA5_Zupan.pdf

3. https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=31125, pristupljeno 8. kolovoza 2020.

4. Apstraktna umjetnost. Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2020. http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=3451, pristupljeno 17. kolovoza 2020.

5.Denegri, J. (2016): Radikalni enformel Ive Gattina i Eugena Fellera file:///C:/Users/GT/Downloads/Denegri_AA6.pdf, pristupljeno 17. kolovoza 2020.

6. http://www.avantgarde-museum.com/hr/museum/arhiva/enformel-kao-protusvijet~no4298/, pristupljeno 18. kolovoza 2020.

7. http://www.zarez.hr/clanci/kontinuitet-umjetnicke-volje

8. https://www.academia.edu/12698708/Kontinuitet_umjetni%C4%8Dke_volje_Temat_Julije_Knifer

Zahvala svim profesorima i kolegama na divnim trenucima...