

Drmić, M.

ANALIZA NESAVRŠENOSTI LIKOVNOG IZRIČAJA UNUTAR APSTRAKTNOG EKSPRESIONIZMA

Sažetak: Rad istražuje psihološke i emocionalne aspekte nesavršenosti unutar apstraktnog ekspresionizma, promatrajući umjetničko djelo kao prostor dijaloga između unutarnjeg svijeta umjetnika i promatrača. Polazeći od teorijskih uporišta psihologije umjetnosti te povijesnog i stilskeg konteksta apstraktnog ekspresionizma, analizira se način na koji nesavršenost postaje autentičan izraz unutarnjih konflikata, emocionalnih stanja i nesvjesnih procesa. Poseban naglasak stavlja se na ulogu boje, geste i apstraktne forme kao nositelja psihološkog značenja, kao i na empatijski odnos između umjetničkog djela i promatrača. U radu se razmatraju primjeri ključnih predstavnika apstraktnog ekspresionizma i lirskog apstraktnog izraza, uz povezivanje teorijskih razmatranja s osobnim umjetničkim istraživanjem. Zaključno, rad potvrđuje da apstraktni ekspresionizam omogućuje slobodno i iskreno suočavanje s nesavršenošću kao vrijednošću, pri čemu umjetnost postaje sredstvo samospoznaje, emocionalnog oslobađanja i dubljeg razumijevanja ljudske psihe.

Ključne riječi: apstraktni ekspresionizam, psihologija umjetnosti, nesavršenost, emocionalni izričaj, apstraktna forma, boja, unutarnji svijet

Podatci o autorici: mag. slikarstva Drmić M[irka], Sveučilište u Mostaru, Akademija likovnih umjetnosti u Širokom Brijegu, Alojzija Stepinca 16, 88220 Široki Brijeg, Bosna i Hercegovina, mirka123.drmic@gmail.com

Drmić, M.

ANALYSIS OF IMPERFECTIONS IN ARTISTIC EXPRESSION WITHIN ABSTRACT EXPRESSIONISM

Abstract: This paper explores the psychological and emotional aspects of imperfection within abstract expressionism, viewing the artwork as a space of dialogue between the artist's inner world and the viewer. Drawing on theoretical foundations from the psychology of art and the historical and stylistic context of abstract expressionism, the study examines how imperfection functions as an authentic expression of inner conflicts, emotional states, and unconscious processes. Special emphasis is placed on the role of color, gesture, and abstract form as carriers of psychological meaning, as well as on the empathetic relationship established between the artwork and the observer. The paper discusses selected examples of key representatives of abstract expressionism and lyrical abstraction, connecting theoretical considerations with personal artistic research. In conclusion, the study demonstrates that abstract expressionism enables a free and sincere confrontation with imperfection as a value, positioning art as a means of self-awareness, emotional release, and deeper understanding of the human psyche.

Key words: abstract expressionism, psychology of art, imperfection, emotional expression, abstract form, color, inner experience

Author's data: Master of painting Drmić M[irka], University of Mostar, Academy of Fine Arts Široki Brijeg, Alojzija Stepinca 16, 88220 Široki Brijeg, Bosnia & Herzegovina, mirka123.drmic@gmail.com

1. Uvod

U suvremenom svijetu odnos između čovjeka i okoline postaje sve složeniji. Unutarnji konflikti, sjećanja na prošlost i susreti s realnošću oblikuju način na koji pojedinci doživljavaju svijet. Odnos između čovjeka i svijeta oduvijek je bila kompleksna i dinamična tema koja se istražuje kroz različite umjetničke izraze, rasprave i društvene teorije. Pojedinci neprestano traže svoje mjesto unutar šireg konteksta, boreći se s izazovima koje donosi suvremeni život. Taj odnos oblikuje njihove identitete, percepcije i emocionalna stanja. U vremenu brzih promjena, mnogi se suočavaju s osjećajem otuđenosti i gubitka povezanosti kroz umjetnost.

Nesavršenost često nosi u sebi dubinu koju savršenstvo ne može postići. Kroz nesavršenosti, kako u ljudima tako i u umjetnosti, dolazi do izražaja proces prilagođavanja i rasta. One predstavljaju izazov, ali su i prilika za prihvaćanje života. U umjetničkom smislu, nesavršenost može simbolizirati prolaznost, unutarnje borbe, pa čak i slobodu od perfekcionizma. Ona omogućuje izražavanje autentičnosti i spontanosti osjećaja, često kroz neprecizne poteze, neobične proporcije ili namjerne pogreške. Dok je u klasičnom slikarstvu dominirao idealizirani prikaz ljepote i harmonije, kasniji umjetnici počeli su istraživati realnost i njezine nesavršenosti. Primjerice, ekspresionizam koristi nesavršenost kao sredstvo za izražavanje intenzivnih emocija.

Slikarstvo kroz psihološko značenje odnosi se na način na koji umjetnici koriste vizualne elemente kako bi izrazili unutarnje emocionalne i psihološke procese. Kroz boje, oblike i kompoziciju, prenose se stanja svijesti. Ovaj pristup često istražuje vezu između unutarnjih svjetova i vanjske stvarnosti, omogućujući promatračima sagledavanje složenih emocionalnih i psiholoških konflikta kroz likovni izraz.

U likovnim djelima, figure često simboliziraju složenost ljudskih emocija i iskustava, a njihova pozicija unutar kompozicije može odražavati osjećaj

pripadnosti i izolacije. Raspršena tijela mogu označavati ne samo fizičko, već i emocionalno razlaganje, što ukazuje na potrebu za oslobađanjem i ponovnim povezivanjem sa svijetom. Potraga za razumijevanjem vlastitog identiteta i mjesta u svijetu često vodi suočavanju s prošlošću i prihvaćanju nesavršenosti života. Kroz taj proces pojedinci uče kako se osloboditi tereta koji ih sprječava i kako pronaći mir unutar sebe, što omogućuje dublje povezivanje s drugima i okolinom. Na taj način, odnos čovjeka i svijeta postaje izvor izazova i prilika za rast.

2. Psihološki aspekti umjetničkog djela unutar apstraktnog ekspresionizma

Apstraktni ekspresionizam, kao jedno od najvažnijih umjetničkih kretanja 20. stoljeća, nastoji izraziti unutrašnje emocije, stavove i misli umjetnika kroz apstraktne oblike i slobodne tehnike. Umjetnici ovog pravca ne teže prikazivanju vanjske stvarnosti, već su fokusirani na unutrašnje doživljaje, osjećaje i nesvjesne procese. Psihologija nesavršenosti, kao koncept u umjetnosti, bavi se istraživanjem emocionalnih, mentalnih i društvenih aspekata. Nesavršenost nije samo karakteristika, već duboko psihološki izraz koji odražava unutarnje konflikte, strahove i nesigurnosti. Jedan od ciljeva ovog rada je istražiti način na koji se umjetnici izražavaju, istražuju ljudske emocije, psihološka stanja, te na koji način njihova djela mogu biti viđena kao prizori ljudske psihe.

2.1. Psihološki temelji umjetničkog djela

Između umjetnosti i psihologije istražuje se povezanost, naglašavajući kako umjetnost, osobito apstraktni ekspresionizam može biti sredstvo za izražavanje i istraživanje dubokih emocionalnih i psiholoških stanja. Umjetnici često koriste svoje unutarnje emocionalne procese kao osnovu za stvaranje

djela, čime omogućuju gledateljima uvid u nesvjesne aspekte ljudske psihe. Kroz apstraktne oblike pokušavaju prenijeti unutarnje konflikte, traume, čime stvaraju dublju povezanost između umjetnosti i psihologije. [18]

U slikarstvu, psihološki aspekt često se istražuje kroz emocije i psihološki izraz, jer umjetnost ima sposobnost prijenosa unutarnjih doživljaja, konflikta i iskustava. Kao vizualna umjetnost, slikarstvo omogućava umjetnicima koristiti boje, oblike, kompoziciju i teksture kako bi prenijeli emotivne i psihološke doživljaje. Emocije u slikarstvu služe kao most između umjetnika i promatrača. Umjetnici biraju boje koje izazivaju specifične emocionalne reakcije: crvena može izazvati strast, dok plava može biti povezana s tugom ili smirenošću. Ove boje nisu samo estetske, već djeluju na duboko emotivno reagiranje promatrača, stvarajući vezu između unutarnjeg stanja umjetnika i emocionalnog odgovora gledatelja. Psihološki izraz u slikarstvu ide dalje od same emotivne reakcije, istražujući unutarnje svjetove likova, njihove misli i nesvjesna stanja. [5] [6] [17]

Kroz apstrakciju oblika ili upotrebu simbola, umjetnici istražuju unutarnje borbe, strahove, želje, traume. Na primjer, Edward Munch u svom djelu *The Scream* koristi postavku figure, boje i kompoziciju kako bi prikazao psihološki stres i unutarnju agoniju. U apstraktnom ekspresionizmu, umjetnici poput Jacksona Pollocka i Marka Rothka koriste boje i oblike kao spontani izraz unutarnjih emocija. Umjesto jasnih definiranih figura, apstraktna djela omogućavaju promatraču povezivanje s emocijama koje djelo izaziva. Psihološki aspekt slikarstva ne završava se na emocijama. On također obuhvaća analizu umjetnikovih unutarnjih procesa i nesvjesnih impulsa. Sigmund Freud i Carl Jung utjecali su na razumijevanje umjetnosti kroz psihološke teorije, pokazujući da umjetnici koriste slikarstvo kao sredstvo za oslobađanje nesvjesnih sadržaja i suočavanje s potisnutim emocijama. Sigmund Freud bio je austrijski neurolog i osnivač psihoanalize, znanstvene metode koja proučava nesvjesni um i utjecaj nesvjesnih procesa na ljudsko

ponašanje. Smatra se jednim od najvažnijih mislilaca 20. stoljeća. Freud je razvio teorije o važnosti snova i o unutarnjim psihološkim sukobima, postavljajući temelje za razumijevanje nesvjesnih sadržaja u ljudskoj psihologiji. Carl Jung bio je švicarski psihijatar i osnivač analitičke psihologije. Smatrao je da psiha teži ravnoteži i samorazvoju te je bio posebno zainteresiran za simboliku i mitologiju u ljudskom iskustvu. [29]

Utjecaj Freuda i Junga na umjetnost, a posebice na slikarstvo, govori o načinu na koji su umjetnici počeli promišljati vlastitu podsvijest, snove i identitet. Freudove teorije o potisnutim željama, simbolici snova, omogućuje novi pristup stvaranju i tumačenju umjetnosti, gdje slika više nije samo prikaz vanjske stvarnosti, već i odraz unutarnjih psiholoških procesa. S druge strane, Jungovo razmišljanje o arhetipovima, otvorilo je vrata simboličkom jeziku u umjetnosti, posebice u modernim apstraktnim pravcima. Umjetnici su kroz simbole i oblike pokušavali istraživati ljudsko postojanje, bilo da je riječ o ekspresivnim portretima ili apstraktnim kompozicijama koje odražavaju psihološki pristup umjetnosti i omogućuju dublje razumijevanje. [29] [14]

U kontekstu umjetnosti, Miodrag Šuvaković, razlikuje dva pristupa doživljaju umjetničkog djela: jedan proizlazi iz neposredne emocionalne reakcije promatrača (doživljaj „nevidljivog oka“), a drugi iz dublje, promišljene percepcije koja uključuje razumijevanje djela, umjetnika i šireg konteksta (doživljaj „s sofisticiranog oka“). U psihologiji se doživljaj definira kao jednostavan ili složen psihološki proces dostupan subjektivnom opažanju. Najjednostavniji oblici su osjeti (vidni, slušni,..), dok složeniji oblikuju emocionalne doživljaje. Rudolf Arnheim upozorava da emocija nije sadržaj umjetničkog djela, već sekundarni efekt samog sadržaja, te naglašava da umjetnost nije nužno emocionalnija od drugih područja ljudskog djelovanja. Likovne umjetnosti su vizualne umjetnosti, a umjetnici kroz oko doživljavaju i izražavaju ono što su proživjeli. Iako riječi mogu pomoći u razumijevanju likovnog jezika, postoje granice iznad kojih verbalni opis više ne može prenijeti

njegovu punu dubinu. Za organizaciju vizualnog doživljaja umjetnici se koriste regulatorima poput simetrije, proporcije i ritma, koji omogućuju stvaranje uravnoteženih i razumljivih umjetničkih djela. Emocionalna reakcija proizlazi iz individualnih čimbenika poput životnog iskustva, emocionalne razvijenosti kroz kontakt s likovnim jezikom. [1]

Na psihološkoj razini, uvažavanje umjetnosti opisuje se kao čin empatije, pri čemu se unutarnja stanja i emocije umjetnika bude u promatraču, dovodeći do procesa unutarnje simulacije. Ta se ideja temelji na pretpostavci da umjetnikova unutarnja stanja bivaju izražena kroz umjetničko djelo putem odabira sadržaja, boja i forme, izražavanjem radosti kroz svijetle boje i pravilne oblike, a negativnih emocija kroz tamne boje i nepravilne oblike. Iako se ta pretpostavka može činiti pojednostavljenom, nedavna istraživanja iz područja neuroznanosti pokazuju da sadržaj prikazan na slici, poput određenog projekta, aktivira moždane centre zadužene za pokret kod promatrača, dok prikazi boli aktiviraju centre za bol u njegovom mozgu. Time se podržava ideja o empatskom odnosu između umjetničkog djela i promatrača. U suvremenom društvu, umjetnost, a osobitno apstraktna umjetnost, ima značajan psihološki utjecaj na pojedinca. Smatra se da umjetnost omogućuje povezivanje s onim aspektima čovjekove psihe koji su često skriveni ili nejasni, posebice s emocijama. Umjetnici poput Jacksona Pollocka i Marka Rothka nisu samo izražavali sebe, već su kroz umjetnost istraživali ljudsku umutrašnjost i složenost psihičkih stanja. Kod njih, potreba za kreativnošću nije bila izbor, nego potreba za razumijevanjem i izražavanjem vlastitih emocija i nesvjesnog sadržaja. Bilo da je riječ o apstrakciji ili figuraciji, umjetnost otvara vrata prema dubljem smislu. Upravo ta povezanost s ljepotom i nepoznatim omogućuje pojedincu da nadvlada vlastita ograničenja i doživi unutarnju ravnotežu. Psihologija umjetnosti otkriva kako čovjek ne može živjeti samo od materijalnog. Umjetnost pruža nadu, smisao i duboku povezanost s ljudskom duhovnošću. [11] [31] [13]

2.2. Apstraktni ekspresionizam kao psihološki i emocionalni izraz

Apstraktni ekspresionizam predstavlja slikarski pravac koji se formirao u New Yorku sredinom četrdesetih godina 20. stoljeća, a često se označava i pojmom slikarstva akcije. Njegovo temeljno obilježje jest naglašeno izražavanje unutarnjih stanja i emocija kroz nefigurativne, slobodno oblikovane forme, linije, boje i teksture. Ti se elementi na slikarsku površinu nanose spontanim gestama, dinamičnim pokretima ruke i kista, izlivanjem boje izravno na platno te upotrebom izraženih, gustih nanosa boje. Jedna od ključnih karakteristika apstraktnog ekspresionizma jest njegovo oslanjanje na psihološku dubinu i emocije. Umjetnička djela ovog pravca nisu zamišljena da predstavljaju stvarnost, već da djeluju kao neposredan odraz unutarnjih procesa. [9]

Umjetnici apstraktnog ekspresionizma bili su duboko predani ideji umjetnosti kao osobnom izrazu snažnih emocija i tema. Mnogi od njih oblikovani su naslijeđem nadrealizma, pokreta koji je istraživao nesvjesne procese, snove i unutarnje stvarnosti, obilježenoj tjeskobom, traumama i emocionalnim slomovima društva. U svojim djelima, apstraktni ekspresionisti nisu se ograničavali na tradicionalne tehnike. Umjesto toga, koristili su spontano slikanje, često kroz pokrete, kako bi izrazili unutarnje impulse i refleksije na svijet oko sebe. Ovaj pristup omogućio je umjetnicima istraživanje apstraktnih oblika i boje kao nositelja emocionalnih i psiholoških sadržaja. [9]

Pojam „apstraktni ekspresionizam“ prvi je put upotrijebio američki povijesničar umjetnosti Alfred H. Barr 1912. godine, u kontekstu umjetničkog stvaralaštva Wassilyja Kandinskog. Kasnije, 1946. godine, taj isti termin dobiva novu važnost kada ga kritičar Robert Coates koristi za opis tada suvremene američke umjetnosti. Apstraktni ekspresionizam obuhvaća dvije glavne skupine umjetnika: s jedne strane su predstavnici takozvanog „akcijskog slikarstva“, poput Jacksona Pollocka i Willema de Kooninga, čiji je rad obilježen snažnim gestualnim izražajem, a s druge strane nalaze se slikari

„obojenog polja“ (*Color Field Painting*), poput Marka Rothka, Barnetta Newmana i kasnije Julesa Olitskog koji se fokusiraju na velike površine intenzivnih boja. Njihov je rad često bio usmjeren na odnos boja i prostora, s ciljem poticanja doživljaja promatrača. [9]

Umjetnici akcijskog slikarstva, među kojima su najistaknutiji Jackson Pollock, Willem de Kooning, Franz Kline i Lee Krasner, razvili su izrazito ekspresivan pristup slikanju koji se temeljio na spontanosti. Umjesto tradicionalnog pristupa, koristili su razne tehnike poput kapanja, bacanja ili razmazivanja boje po platnu koje je često bilo postavljeno na pod. Boja se nanosila širokim pokretima, velikim kistovima, pa čak i direktno iz kantica, čime je čin stvaranja postao dio same umjetničke poruke. Djela su bila u potpunosti apstraktna, a naglasak je bio na izražavanju unutarnjih stanja i impulsa umjetnika kroz fizički čin slikanja. Za razliku od umjetnika akcijskog slikarstva, slikari obojenog polja razvili su smireniji pristup slikanju (Mark Rothko, Barnett Newman i kasnije Jules Olitski). Njihova djela rađena su ekspresivnim potezima, ispunjena velikim, ravnim površinama boje. Fokusirajući se na čistoću izraza i snagu boje kao primarnog sredstva komunikacije, ovi su umjetnici težili stvaranju emocionalnog snažnog iskustva. Boja je ovdje postajala unutarnje istraživanje, pozivajući promatrača da se izgubi u njezinoj dubini. Povijesni razvoj apstraktnog ekspresionizma usko je vezan uz društveno povijesni kontekst Sjedinjenih Američkih Država tijekom i nakon drugog svjetskog rata. Nakon pada Pariza kao središta umjetničkog svijeta u tridesetim i četrdesetim godinama 20. stoljeća, New York preuzima novu ulogu. Dolazak brojnih europskih umjetnika imao je snažan utjecaj na američku umjetničku scenu. Američki umjetnici poput Pollocka, preuzeli su elemente europske moderne umjetnosti. Okrenuli su se prikazu unutarnjih psiholoških stanja, preferirali su intuiciju, slobodu i subjektivnost. Apstraktni ekspresionizam postaje više od samoga pravca. Njegov povijesni značaj ogleda se u globalnom pomaku umjetničkog težišta iz Europe u Ameriku. [9] [28]



Slika 1: Jackson Pollock, *Number 18*, 1948. [20]

Apstraktni ekspresionizam imao je dubok utjecaj na razvoj umjetnosti druge polovice 20. stoljeća. Osim što je preoblikovao percepciju likovne umjetnosti u SAD-u i izvan njih, ovaj pokret otvorio je put novim pravcima poput minimalizma, konceptualne umjetnosti i neoekspresionizma. Njegova ostavština ogleda se i u promjeni uloge umjetnika, bez posredovanja tradicionalne forme. Kritičar Clement Greenberg promovirao je apstraktni ekspresionizam kao vrhunac modernističke tradicije. Osobito je isticao važnost boja, tekstura, a slikanje bojenih polja smatrao je najpročišćenijim oblikom apstraktne umjetnosti. Umjetnost je bila sredstvo izražavanja osjećaja, tjeskobe, nade i duhovnosti. [28]



Slika 2: Mark Rothko, *Number 14*, 1960. [24]

Lirska apstrakcija predstavlja pravac unutar apstraktnog slikarstva koji se razvio 1910. godine, a ta se godina smatra referencom za označavanje početka apstraktnog slikarstva. Ovaj je pravac karakteriziralo nastojanje da se ne stvaraju zajedničke forme koje bi predstavljale stvarnost, što je potaknulo promatrače na stjecanje vlastitih dojmova o takvim slikama. Glavni interes ovog pravca bio je stvaranje novih formi koje izražavaju emocije polazeći od nule, a koje za publiku nisu imale prepoznatljivo značenje. Na taj su način promatrači mogli dublje uroniti u umjetnikove emocije, potpuno se odmičući od stvarnog konteksta. Omiljena tehnika slikara ovog pravca bila je akvarel, kojom su izrađivali i skice te male bilješke. Ipak, neki su umjetnici stvarali i velike uljane slike, prožete osjećajima i strašću. Boja je dominirala nad oblikom, a raznolike nijanse služile su kao sredstvo izražavanja svake emocije koja je proizlazila kroz umjetnikov um. [16]

Oko 1910. godine brojni su umjetnici različitih stilskih usmjerenja počeli eksperimentirati s apstraktnim načinima izražavanja, iako taj pristup u to vrijeme još nije bio jasno definiran niti imenovan kao apstrakcija. Svaki je autor apstraktnom jeziku pristupao iz vlastite, specifične pozicije. Tako su, primjerice, kubisti i futuristi polazili od prikaza stvarnosti koje su svjesno deformirali kako bi prenijeli apstraktne ideje i forme. Konstruktivistički umjetnici koristili su realne i prepoznatljive oblike, no pridavali su im simbolička značenja koja nisu imala za cilj doslovno prikazivanje vidljivog svijeta, zbog čega su ti oblici često djelovali višeznačno.

Ipak, postojala je i skupina autora koja je apstrakciji pristupala na bitno drukčiji način. Umjetnici povezani s drugim umjetničkim strujanjima, poput konkretne umjetnosti (*Art Concret*) i nadrealizma, nastojali su oblikovati djela koja su, unatoč svojoj avangardnoj i svjetovnoj prirodi, bila dovoljno čitka i razumljiva publici. Kritičari tog vremena nisu mogli zamisliti snažniju silu koja bi mogla izazvati razmjere razaranja kojima su svjedočili. No, umjesto da svoje stvaralaštvo tumače isključivo kroz ideju očite odsutnosti Boga,

egzistencijalistički umjetnici usmjerili su se prema prikazu besmisla i prolaznosti ljudskog postojanja. Upravo je potraga za egzistencijalnim značenjima imala presudnu ulogu u razvoju lirske apstrakcije nakon Drugog svjetskog rata. [16]

U prvim desetljećima 20. stoljeća umjetnici poput Wassilyja Kandinskog, Alberta Giacomettija, Jeana Fautriera i Paula Kleea postavili su temelje lirskim pravcima unutar apstraktne umjetnosti. Sredinom 1970-ih i 1980-ih godina umjetnici poput Helen Frankenthaler, Julesa Olitskog, Friedela Dzubasa i brojnih drugih, ponovno su oživjeli ovaj pravac i time dodatno proširili njegovu važnost i utjecaj.

Apstraktna umjetnost u Hrvatskoj odlikuje se raznolikošću izraza geometrijske apstrakcije, lirskog ekspresionizma i gestualnog slikarstva. Jedan od ključnih pravaca unutar apstrakcije jest apstraktni ekspresionizam, koji se temelji na spontanom, emotivnom i gestualnom izrazu. Apstraktni ekspresionizam u hrvatskom slikarstvu bio je način oslobađanja od ideoloških ograničenja socijalističkog realizma, ali i sredstvo za osobni, introspektivni izraz. Među umjetnicima koji su pridonijeli razvoju apstraktnog izraza u Hrvatskoj ističe se Edo Murtić, čija djela predstavljaju sintezu energije, pokreta i snažnog kolorizma. Njegove slike nose prepoznatljive tragove geste, dinamike i osjećaja oslobođenosti forme. [4] [7]



Slika 3: Edo Murtić, *Susret*, 1978. [15]

3. Apstraktna ekspresionistička interpretacija u vlastitom izričaju

U ovoj će se točki istaknuti istraživanje apstraktnog ekspresionizma kroz osobni likovni izričaj, s naglaskom na emocionalnu dinamiku, unutarnje konflikte i slobodno izražavanje unutarnjih stanja. Istražiti će se kako apstraktni ekspresionizam može poslužiti kao sredstvo dijaloga s promatračem, gdje figura nije nužno prisutna, ali njezin emocionalni otisak ipak ostaje prepoznatljiv. Pristup apstraktnom ekspresionizmu nije strogo vezan uz pravila tog pravca, već je oblikovan prema osobnim doživljajima i iskustvima. Istaknut će se dinamika emocija, unutarnjih nesigurnosti i traženja, koje nisu prikazane kroz doslovne slike, već kroz apstraktne oblike i boje koje omogućuju slobodnu interpretaciju. Iako apstraktni, radovi nose osobnu narativnost koja ne zahtijeva riječ. Ona je prožeta emocijama koje se mogu osjetiti, ali ne nužno razumjeti.

Također, osvrnut će se na stvaralački izričaj umjetnika lirske apstrakcije, kao i na ulogu apstraktne forme u analizi vlastitog rada.

3.1. Stvaralačka uporišta vlastitog apstraktnog izričaja

Stvaralački izričaj temelji se na potrebi za izražavanjem unutarnjih stanja, misli i emocija. U procesu oblikovanja vlastitog likovnog izraza mjesto zauzimaju umjetnici Helen Frankenthaler, Friedel Dzubas i Jules Olitski, čiji radovi pružaju vizualni okvir unutar kojeg se razvija osobni izričaj. Zajedničko ovim umjetnicima jest tretiranje boje. Njihov pristup temelji se na izravnom vizualnom dojmu. Uporišta pronađena u njihovim djelima ne podrazumijevaju oponašanje, već služe kao poticaj za dublje istraživanje vlastitih unutarnjih stanja kroz likovni izričaj.

Helen Frankenthaler (1928.–2011.) jedna je od najvažnijih američkih umjetnica 20. stoljeća i predstavnica druge generacije poslijeratnih apstraktnih slikara. Poznata je po inovativnoj tehnici „namakanja mrlja“, koja je proširila

granice apstraktnog slikarstva, uz povremeni fokus na figuraciju i pejzaž. Već krajem 1950-ih godina stjecala je međunarodna priznanja, uključujući prvu nagradu na Premijernom bijenalu u Parizu 1959. godine. Predstavljala je SAD na 33. Venecijanskom bijenalu 1966., a njezina prva značajna muzejska izložba održana je 1960. godine u New Yorku. Tijekom karijere primila je brojne nagrade, uključujući Nacionalnu medalju za umjetnost 2001., te je bila članica Nacionalnog vijeća za umjetnost i Američke akademije umjetnosti i književnosti, gdje je 1991. bila prorektorica. Iste godine kada je preminula posthumno je primljena u Royal Akademiju Umjetnosti u Londonu. [22] [23]



Slika 4: Helen Frankenthaler, *Mountains and Sea*, 1952. [30]

Helen Frankenthaler je 1952. godine naslikala djelo *Mountains and Sea* koje se smarta prekretnicom u njezinoj umjetničkoj karijeri i jednim od najznačajnijih primjera. U ovom radu razrijeđenu boju nanosi izravno na platno i stvori nježne oblike. Odiše osjećajem prozračnosti i spontanosti. Kolorit je nježan i pretežito sastavljen od plavih, zelenih i ružičastih tonova, koji se međusobno stapaju u mekim prijelazima. Linije su slobodne, nenametljive i djelomično iscrtane, bez čvrstih kontura. Kompozicija je dinamična, s

razvnotežom između praznog prostora i obojenih površina. Prozračnost boje naglašava dubinu i lakoću prikaza.

Tematika radova usmjerena je na istraživanje emocionalnih i psiholoških dimenzija, gdje je boja postala ključni medij za izražavanje unutarnjih stanja i osjećaja. Kroz apstraktne oblike i interpretativne prikaze prirodnih fenomena, stvarala je djela koja su pozivala na unutrašnje razmišljanje. Boje nisu korištene kao oblik, već i kao način izražavanja slobode, fluidnosti i prolaznosti, stvarajući slike koje su odražavale njezinu intuiciju i spontanost. Njezina tehnika namakanja omogućila je boji da se upija i spaja, čime je postigla dojam stalnog kretanja i transformacije. Radovi Helen Frankenthaler time su nosili duboko značenje, pozivajući gledatelje na osobnu refleksiju i emocionalnu povezanost. Njezina djela danas se čuvaju u prestižnim muzejima diljem svijeta, gdje i dalje svjedoče o njezinu značajnom doprinosu suvremenoj umjetnosti.

Friedel Dzubas, istaknuti apstraktni slikar, rođen je 1915. godine u Njemačkoj. Prije nego što je 1939. godine napustio Njemačku i nastanio se u New Yorku, stekao je formalno i umjetničko obrazovanje. Tijekom ranih 1950-tih, dok je živio na Manhattanu, dijelio je atelje s umjetnicom Helen Frankenthaler, što je označilo važnu fazu u njegovom umjetničkom razvoju. U to vrijeme počinje intenzivnije izlagati vlastite radove unutar pravca apstraktnog ekspresionizma. Njegova su djela bila predstavljena na značajnoj izložbi *Ninth Street Show* 1951. godine u New Yorku, kao i na brojnim grupnim izložbama u galerijama. U svom je umjetničkom izričaju stvarao kontrastna slikarska polja, guste zasićene nanose boje uz prozračne i gotovo prozirne površine. Za njega su takve kompozicije predstavljale odraz prirodnih pojava, emocija, slikarskih gesta, te unutarnjeg iskustva same boje. Razvio je prepoznatljiv vizualan jezik temeljen na kontrastu apstraktnih oblika boje. Oblike je postavljao jedan uz drugi. Takvi oblici postali su ključni element njegovog slikarskog stila, a predstavljaju kontrast. Boju je nanosio u tankim, ravnomjerno teksturiranim

slojevima. Tematika radova Friedela Dzubasa bila je duboko ukorijenjena u apstraktnom izričaju, pri čemu su njegovi slikarski motivi proizašli iz emocionalnih stanja, unutarnjih refleksija i odnosa boja, stvarajući djela koja djeluju smireno i misaono, bez oslonca na figurativne ili narativne elemente. Može se reći kako kod promatrača potiču tiho promišljanje i osobni doživljaj. Njegova se djela danas nalaze u brojnim privatnim i javnim zbirkama, gdje se prepoznaju kao vrijedan doprinos razvoju suvremene umjetnosti. [12] [19]



Slika 5: Friedel Dzubas, *Eagle pass*, 1976. [21]

Slika *Eagle Pass* Friedela Dzubasa, nastala 1976. godine, odražava zrelu fazu umjetnikova stvaralaštva unutar slikarskog pokreta *Color Field*. Kompozicija je izgrađena od velikih oblika koji se meko prelijevaju jedan u drugi stvarajući osjećaj prostorne širine i tihe unutarnje dinamike. Boje su nanošene ravnomjerno i kontrolirano. Dominiraju zemljani i prigušeni tonovi koji djeluju smirujuće. Boje se stapaju bez oštih prijelaza, što pridonosi dojmu fluidnosti i prozračnosti. Oblici su apstraktni, bez figurativnih naznaka. Kompozicija je prostrana.

Jules Olitski bio je američki slikar i jedna od istaknutih figura slikarskog pokreta *Color Field*, koji se razvio tijekom 1950-ih i 1960-ih kao dio šireg pravca apstraktnog ekspresionizma. Isticao se u upotrebi boje, teksture i

površine. Njegovi radovi često su pomicali granice tradicionalnog slikarstva na platnu. Rani rad Olitskoga bio je pod snažnim utjecajem europskog modernizma i američkog apstraktnog ekspresionizma. Tijekom 1950-ih godina eksperimentirao je s različitim slikarskim tehnikama, ali je tek početkom 1960-ih pronašao svoj umjetnički izraz. U zreloj fazi, njegov je stil bio usmjeren na upotrebu raspršene i valjane boje, što mu je omogućilo stvaranje velikih, svjetlećih polja boje i bogatih teksturalno dojmljivih površina. Njegova su djela bila često prepoznatljiva po eteričnoj, svjetlucavoj kvaliteti, kao i po izraženom naglasku na fizikalnosti same slike. Olitski je bio posebno poznat po svojim eksperimentima s materijalnošću same boje, pristupajući joj na način koji je proces stvaranja učinio jednako važnim kao i konačno djelo. Iako je bio povezan s njujorškom školom i djelomično pod utjecajem umjetnika poput Marka Rothka i Barnetta Newmana, razvio je vlastiti prepoznatljivi izraz. Njegovo istraživanje prostornih odnosa između boja nisu samo vizualna iskustva, već poziv gledatelju na intimno povezivanje s površinom slike. Nastavio je eksperimentirati u slikarstvu sve do svoje smrti 2007. godine, ostavivši za sobom bogato umjetničko naslijeđe. Njegov originalni pristup boji, formi i površini ostavio je trajan utjecaj na suvremenu likovnu scenu. [26]



Slika 6: Jules Olitski, *Cleopatra Flesh*, 1962. [25]

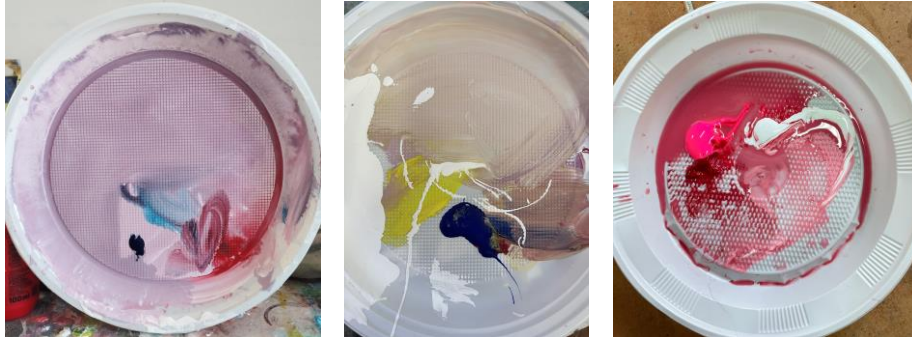
Djelo *Cleopatra Flesh* Julesa Olitskija iz 1962. godine predstavlja izuzetno ostvarenje unutar slikarskog pokreta *Color Field*. U ovom radu, umjetnik koristi veliko platno kao prostor kontemplacije boje, izbjegavajući tradicionalnu naraciju ili figurativnost. Kompozicija je utemeljena na mekim prijelazima tonova. Postignuta je prozračnost i suptilna tekstura površine. Cjelokupna forma djeluje harmonično, a istovremeno i intuitivno komponirano, naglašavajući čistu boju. Djelo je asimetrično, ali u potpunosti uravnoteženo. Stvara se dojam prostorne širine i beskonačnosti.

Olitski ne nudi prepoznatljive oblike, već omogućava da boja postane sama nosilac značenja. Svojim pristupom oslobađa sliku od tradicionalnih formi i simbolike usmjeravajući gledatelja prema unutarnjem doživljaju. Naglašava emotivnu prisutnost slike. Boja i prostor djeluju gotovo spiritualno pružajući iskustvo koje je intimno i otvoreno promatraču.

3.2. Psihologija nesavršenosti u apstraktnoj formi vlastitog stvaralaštva

U ovoj se točki razmatra na koji se način apstraktnom formom mogu izraziti unutarnja emocionalna stanja, s posebnim naglaskom na nesavršenost kao važan dio stvaralačkog procesa. Nesavršenost se ne promatra kao greška, već kao iskreni trag spontanosti i osjećaja. Kroz poteze i lazure, radovi dobivaju dublju emocionalnu vrijednost. Apstraktna forma omogućava slobodu izraza gdje boja preuzima ulogu emocije.

Inspiracija za rad ne dolazi samo iz umjetničkih uzora, već i iz svakodnevnih prizora koji nose određenu simboličku vrijednost. Posebnu ulogu imaju vizualni detalji poput oblika koji nastaju na pjenu u šalici kave, tragova boje na slikarskoj paleti (plastičnim tanjurima) nakon miješanja ili sličnih mrlja koje podsjećaju na emotivne procese i tokove misli. Takvi prizori, iako naizgled nevažni, sadrže spontanost koja postaje poticaj za likovno izražavanje.



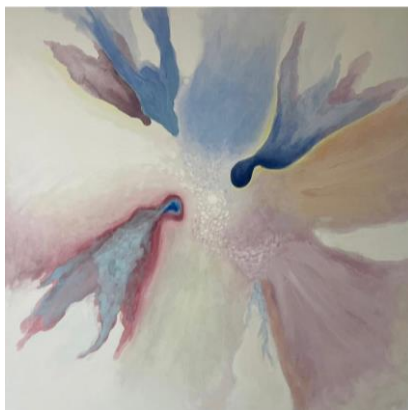
Slika 7: Slikarske palete, 2024.

Primjerice, tanjuri s ostacima boje, koji su nastajali tijekom procesa rada, predstavljaju spontane tragove, poteze koji nisu unaprijed planirani, ali su vizualno snažni i autentični. Upravo slučajni tragovi svjedoče kako ono što se na prvi pogled čini nevažnim ili nesvjesnim može imati simboliku. Oni potvrđuju da slučajnost nije besmislena, već može postati nositelj značenja. Kroz jednostavne, svakodnevne situacije nastaju forme koje prave neki oblik. Postali su podloga u kojima se boja prirodno slijevala i miješala. U njima se može pronaći ideja koja se kasnije prenosi na platno, što dodatno naglašava eksperimentiranje. Oni su nastali bez kontrole, iz čiste materijalne igre toka. Boja je slobodna, razlijeva se i stvara ritmove i kontraste. Ovakvi sponatni procesi mogu se promatrati kao proces i put prema izražavanju. Upravo kroz ove svakodnevne, neplanirane tragove stvaranja, otkriva se prostor gdje proces postaje važniji od cilja, a taj trenutak dobiva vrijednost. Tragovi nisu samo slučajnost, već dokaz prisutnosti i otvorenosti prema onome što nastaje izvan kontrole, što je, na koncu, srž ovoga rada.

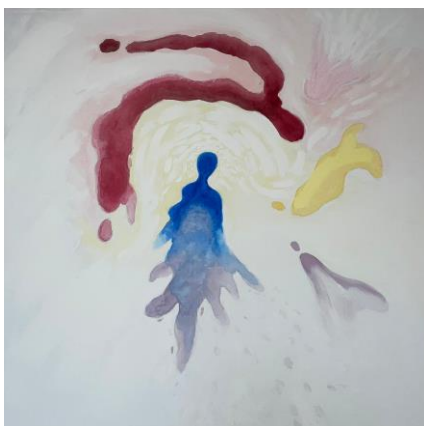
Vlastiti rad temelji se na pristupu koji se postupno razvijao kroz skice i istraživački proces. Veći format omogućio je slobodnije kretanje i nanos boje, kao i jasnije oblikovanje kompozicije. U radovima su vidljivi izražajni tragovi kista, slojevi boje i lazura. Upravo ti slikarski nanosi čine važan segment rada jer prenose osjećaje koji su pratili njegov nastanak. Radovi izražavaju osobni

doživljaj, unutarnje stanje i određeni trenutak, prenešene kroz boje, geste i dinamičnu kompoziciju.

Slika pod nazivom *Slojevi unutrašnjosti* predstavlja apstraktni prikaz kretanja i oslobađanja kroz fluidne oblike, s toplim i hladnim bojama. Kompozicija se širi iz središta, stvarajući osjećaj dinamičnog raspršivanja ili razdvajanja. Elementi djeluju kao da se međusobno udaljavaju, naglašavajući osjećaj pokreta i transformacije. Srednji dio je svijetliji, gotovo bijel, dok se forme šire prema van. Oblici naglašavaju stalno kretanje i promjenu. Prikazani su u plavoj i crvenoj boji koja je u nekim djelovima naglašena ispod svijetlo plave boje koja je nanošena lazurama. Plavi i ljubičasti tonovi nose mirnoću, dok crvena unosi energiju, strast i unutarnji sukob. Kontrast između toplih i hladnih boja sugerira na emotivnu napetost i oslobađanje. Pozadina daje osjećaj otvorenog prostora. Neki oblici djeluju kao da lebde, dok tragovi teksture daju osjećaj dubine, podsjećajući na tragove prošlosti. Nanosi boje i lazura precizno su postavljeni na platnu. Tekstura koja se širi iz dva smjera dodatno doprinosi dinamičnosti djela. Osim toga, i sami likovi unose dodatnu stabilnost i čvrstoću u kompoziciju. Ova slika kroz apstraktan, ali emocionalni izričaj, prikazuje susret suprotavljanja dviju energija i identiteta. Ona predstavlja ogledalo unutarnjeg svijeta, sukobljavanja i transformacije.



Slika 8: *Slojevi unutrašnjosti*, 2025.



Slika 9: *Ranjivost u pokretu*, 2025.



Slika 10: *Težina i nada*, 2025.

Ostale slike iz ciklusa (*Ranjivost u pokretu*, *Težina i nada*, *Vrtlog emocija* i *Tišina i povezanost*), kroz apstraktne oblike i boje, potiču promatrača na duboku refleksiju o vlastitim osjećajima i unutarnjim borbama. Može se osjetiti kako svaki potez kista nosi priču o neprekidnom kretanju, o vrtlogu misli koji vodi prema jasnoći i unutarnjem miru. Boje i oblici zajedno stvaraju skladnu cjelinu koja naglašava složenost ljudskog iskustva. Sugerira na put iscjeljenja. Poziva na hrabrost suočavanja sa sobom, prihvaćanja i nastavka dalje, s nadom i vjerom u mogućnost promjene.



Slika 11: *Vrtlog emocija*, 2025.



Slika 12: *Tišina i povezanost*, 2025.

4. Zaključak

U središtu ovog rada nalazi se čovjek, uronjen u složeni odnos sa svijetom, vlastitom psihom i emotivnim slojevima koji oblikuju njegovo biće. Kroz apstraktni ekspresionizam istražuju se granice između unutrašnje stvarnosti i vanjskog svijeta, propitujući način na koji se osobne nesavršenosti i emocionalne borbe pretvaraju u vizualni likovni jezik. To predstavlja odraz dubokog psihološkog procesa borbe za prihvaćanjem, oslobađanjem i suočavanjem. Nesavršenost se ovdje ne doživljava kao slabost, već kao prostor potencijala. Umjetnost se ne promatra kao bijeg, nego kao način suočavanja. U apstraktnim kompozicijama gledatelji ne trebaju tražiti konkretne odgovore, već osjetiti, promišljati i doživjeti ono što se ne može uvijek izraziti riječima. Time se umjetnički čin transformira u dijalog, a slika postaje prostor između unutarnjeg i vanjskog svijeta. Apstraktni ekspresionizam ne služi samo kao estetski izbor, već kao autentičan način izražavanja onog nesvjesnog i neizrečenog. Ne funkcionira kao imitacija povijesnog pravca, već kao prostor u kojem se može progovoriti o slobodnom iskustvu. Teorijski dio rada podupire ideju kako umjetnost ima sposobnost prepoznati i prenijeti psihologiju ljudskih iskustava. Fluidne forme, potezi i lazure ukazuju na dvosmjernost tog procesa, suočavanje s boli, ali i prihvaćanje. Ne promatra se kao slabost, nego kao istina u čovjeku kojem se pristupa s razumijevanjem.

Zaključno, ovaj rad pokazuje kako umjetnički izričaj može poslužiti kao sredstvo za dublje razumijevanje sebe i vlastitog mjesta u svijetu. Kroz vizualni jezik govori se o temama koje nadilaze iskustvo i ulaze u druge sfere, ostavljajući prostor za dijalog i unutarnji mir. Koloristička rješenja i slojevi tekstura stvaraju dinamiku i napetost unutar formata, ali i osjećaj kontinuiranog procesa kretanja. Ništa još nije završeno. Samo tragovi boje nagovještavaju kako je čovjek bio tu, ne slučajno, već s namjerom.

Dakle, predstavljeni praktični i teorijski dio rada ne označava kraj, već početak dubljeg umjetničkog puta. Kroz suočavanje s osobnim temama i emocionalnim stanjima, kao i istraživanje mogućnosti izražavanja, postavljeni su temelji za buduće stvaralaštvo. U tom je kontekstu ključna smjernica ostati vjeran unutarstvaralačkom procesu, pritom istražujući nove medije i izražajna sredstva. Ovaj rad nije tražio konačne odgovore, već je svjesno ostavio prostor tišine i slojevitosti. U toj slojevitosti ostaje prisutnost kao podsjetnik da se istina najčešće otkriva tamo gdje je sve nesigurno i iskreno.

Literatura

- [1] Dević, T., Afektivno doživljavanje ravnoteže u umjetničkom djelu, Diplomski rad, Umjetnička Akademija u Osijeku, Osijek, 2016.
- [2] Kokeza, I., Historijsko slikarstvo u Hrvatskoj nakon Drugog svjetskog rata: društveno-politički status žanra u drugoj polovini 1940-ih godina, Hrvatski povijesni muzej, Zagreb, 2023.
- [3] Kokeza, I., Historijsko slikarstvo u Hrvatskoj od Ilirskog pokreta do Drugog svjetskog rata, Doktorski rad, Filozofski fakultet, Sveučilište u Zagrebu, Zagreb, 2022.
- [4] Kolešnik, L.J., Prelog, P., Moderna Umjetnost u Hrvatskoj 1898.-1975., Institut za povijest umjetnosti u Zagrebu, Zagreb, 2012.
- [5] Pecigoš, B., Ekspresivnost linije u slikarstvu, Diplomski rad, Arthouse-College of visual arts, Ljubljana, 2014.
- [6] Požaj, T., Psihologija boja i simbola u umjetnosti, Završni rad, Sveučilište Sjever, Varaždin, 2020.
- [7] Prugar Ramnjak, M., Ekspresionizam i hrvatska moderna umjetnost, Kontura art magazin, Zagreb, 2008.
- [8] Radić, S., Simbolika crteža, monografija, Akademija likovnih umjetnosti Sveučilišta u Mostaru, Široki Brijeg, 2017.

- [9] Sander, I., A History of Abstract Expressionism, Praeger Publishers New York, New York, 1976.
- [10] Schneider, M., Historijsko slikarstvo u Hrvatskoj, Povijesni muzej Hrvatske Zagreb, Zagreb, 1969.
- [11] Vranješ, K., Povezanost likovne umjetnosti i emocija, Završni rad, Učiteljski fakultet, Sveučilište u Zagrebu, Zagreb, 2020.
- [12] <http://friedeldzubas.org/biography/>
- [13] <https://between-science-and-art.com/irene-daum-psychology-art/>
- [14] <https://budidobro.com/sigmund-freud-otac-psihoanalize/>
- [15] <https://enciklopedija.hr/clanak/murtic-edo>
- [16] <https://hr.recursosdeautoayuda.com/lirska-apstrakcija/>
- [17] <https://karlobag.eu/psihologija/umjetnicka-terapija-u-karlobagu-istrazivanje-terapijskog-potencijala-umjetnosti-kroz-povijest-suvremene-metode-i-buduce-inovacije--karlobageu-oauxv>
- [18] <https://nepopularna.org/umjetnost-ili-psihologija-why-not-both/>
- [19] <https://oenogallery.com/artists/friedel-dzubas/>
- [20] <https://www.arthistoryproject.com/artists/jackson-pollock/number-18/>
- [21] <https://www.artsy.net/artwork/friedel-dzubas-eagle-pass>
- [22] <https://www.britannica.com/biography/Helen-Frankenthaler>
- [23] <https://www.frankenthalerfoundation.org/helen/biography>
- [24] <https://www.mark-rothko.org/number-14.jsp>
- [25] <https://www.moma.org/collection/works/79320>
- [26] <https://www.rukajgallery.com/artists/167-jules-olitski/>
- [27] <https://www.scribd.com/presentation/512707624/HRVATSKO-SLIKARSTVO-20-STOLJE%C4%86A>
- [28] <https://www.theartstory.org/movement/abstract-expressionism/>
- [29] <https://www.thesap.org.uk/articles-on-jungian-psychology-2/carl-gustav-jung/>
- [30] <https://www.wikiart.org/en/helen-frankenthaler/mountains-and-sea-1962>
- [31] <https://www.willcottrellart.com/the-psychology-of-art-what-art-teaches-us-about-being-human-psychological-therapy/>