

Lončar, A.

GEOMETRIJSKA APSTRAKCIJA KROZ SIMBOLIKU PRIRODIH OBLIKA

Sažetak: Rad istražuje povezanost geometrijske apstrakcije i prirodnih oblika kroz simboliku i likovni izraz. Kroz analizu povijesnih i suvremenih umjetničkih praksi te utjecaj japanske estetike, naglašavaju se univerzalne vrijednosti jednostavnosti, ravnoteže i duhovnosti. Likovni radovi proizašli iz istraživanja predstavljaju osobnu refleksiju prirode izraženu geometrijskim jezikom, povezujući tradicionalne i suvremene pristupe. Rad zaključuje kako je priroda ključni izvor umjetničke inspiracije i duhovne povezanosti čovjeka sa svijetom.

Ključne riječi: geometrijska apstrakcija, priroda, japanska estetika, simbolika, suvremena umjetnost, duhovnost

Podatci o autorici: mag. slikarstva Lončar A[ndela], Sveučilište u Mostaru, Akademija likovnih umjetnosti Široki Brijeg, Alojzija Stepinca 16, 88220 Široki Brijeg, Bosna i Hercegovina, andelaloncar97mo@gmail.com

Lončar, A.

GEOMETRIC ABSTRACTION THROUGH THE SYMBOLISM OF NATURAL FORMS

Abstract: The paper explores the connection between geometric abstraction and natural forms through symbolism and artistic expression. Through an analysis of historical and contemporary artistic practices and the influence of Japanese aesthetics, the author emphasizes the universal values of simplicity, balance, and spirituality. The artworks resulting from this research represent a personal reflection on nature expressed through a geometric language, bridging traditional and contemporary approaches. The study concludes that nature is a key source of artistic inspiration and a spiritual connection between humans and the world.

Keywords: geometric abstraction, nature, Japanese aesthetics, symbolism, contemporary art, spirituality

Author's data: Master of painting Lončar A[nđela], University of Mostar, Academy of Fine Arts Široki Brijeg, Alojzija Stepinca 16, 88220 Široki Brijeg, Bosnia & Herzegovina, andelaloncar97mo@gmail.com

1. Uvod

U vremenu kada je društvo bilo usmjereno na materijalnu egzistenciju i nije imalo ni volje ni vremena za istraživanje čistih emocija i duha, umjetnici su, vođeni svojom vizionarskom snagom (franc. *avant-garde* – ispred svih), kročili ispred svoje publike. Približavajući se motivu s namjerom da dočaraju njegovu suštinu, umjetnici su stvarali slike koje izgledaju kao da su „oslikane iznutra“. U tom procesu udaljavali su se od konkretnih predmeta, usmjeravajući se na čiste likovne elemente poput linije, boje, konture i kompozicije. Slika više nije bila prikaz opipljivog svijeta, već odraz unutrašnjeg stanja duha i duše, bez težnje da imitira stvarnost. [1]

Geometrijska apstrakcija kao umjetnički pravac odlikuje se istraživanjem oblika, linija i boja kako bi se stvorile vizualne kompozicije koje prelaze granice konkretne stvarnosti. Ovaj stil, duboko ukorijenjen u modernizmu, često koristi apstraktne prikaze prirodnih formi, istovremeno istražujući simboliku koja iz njih proizlazi. Priroda, sa svojim neograničenim bogatstvom oblika i struktura, služi kao vječna inspiracija umjetnicima. Od simetrije cvjetova i spiralnih struktura puževih kućica do suptilnih zakrivljenih linija riječnih tokova, prirodni svijet predstavlja neiscrpan izvor motiva za apstraktne interpretacije. Geometrijska apstrakcija gradi se kroz simboliku prirodnih formi i ne samo da proučava fizičke karakteristike prirode, nego istražuje i dublje značenje koje ti oblici nose. Kroz razmatranje teorijskih postavki i analiza konkretnih primjera iz povijesti umjetnosti i suvremenih praksi, nastojat će se prikazati na koji način umjetnici transformiraju prirodne motive u apstraktne izraze, otkrivajući slojeve značenja koji su često skriveni u svakodnevnom iskustvu [1] [5].

2. Geometrijska i organska apstrakcija

2.1. Općenito

Apstraktna umjetnost pojavljuje se početkom 20. stoljeća kao jedan od pravaca moderne umjetnosti. Za razliku od dotadašnjih stilova, ne usredotočuje se na prikaz stvarnosti, već teži izražavanju kroz osnovne likovne elemente poput boje, linije i oblika. Tema više nije važna, naglasak je na osjećaju i dojmu koji djelo ostavlja. Iako se određeni elementi apstrakcije mogu naslutiti u djelima slikara poput Paula Cézannea, Clauda Moneta, Henrija Matissea te predstavnika fovizma, za začetnika prave apstraktne umjetnosti smatra se Vasilij Kandinski, koji je 1910. godine naslikao prvu apstraktnu sliku. [1]

Tijekom 1920-ih godina formiraju se svi ključni pravci apstraktne umjetnosti koji će obilježiti razdoblje do sredine 1940-ih. Uz Kandinskoga i Mondriana, značajni su i Paul Klee te umjetnici povezani s Bauhausom, poput Johanna Ittena i Josefa Albersa. Unutar ruskog konstruktivizma istaknuti su i Naum Gabo te El Lisicki. [1]

Nakon Drugog svjetskog rata apstraktno slikarstvo nastavlja se razvijati paralelno u Europi i Sjedinjenim Američkim Državama, gdje se javlja nova umjetnička struja, apstraktni ekspresionizam, čiji je najpoznatiji predstavnik američki slikar Jackson Pollock.

2.2. Geometrijska apstrakcija unutar apstraktnog slikarstva

Apstrakcija nije nešto neprirodno ili umjetno stvoreno. Primjerice, mikroskopske slike često ne nalikuju ničemu što bi se moglo vidjeti golim okom; njihova struktura i oblik djeluju apstraktno, premda prikazuju samu srž stvarnosti – materiju u njezinoj najkonkretnijoj formi. Slično tome, pojedine avionske, satelitske ili svemirske snimke svojim vizualnim karakteristikama izuzetno podsjećaju na apstraktna umjetnička djela, do te mjere da ih je ponekad moguće zamijeniti. Neke apstraktne slike uspjele su izraziti osjećaj

bestežinskog stanja, negirajući tradicionalnu orijentaciju slike – izostanak pojmova „gore“ i „dolje“ izazvao je tadašnje neodobranje publike. Ipak, upravo su ti umjetnici, desetljećima prije nego što su astronauti doživjeli svemir, intuitivno naslutili stanje oslobođeno zemaljske gravitacije. Baš kao što priroda spontano stvara nepravilne, zakrivljene i organski oblikovane forme u živim bićima, nasuprot pravilnim, geometrijskim i kristalnim strukturama u mineralima, tako se i unutar apstraktne umjetnosti javljaju dvije dominantne vizualne struje: organska i geometrijska apstrakcija.

U isto vrijeme kada se u različitim europskim kulturnim središtima osjeća snažno avangardno gibanje, njegov najradikalniji oblik javlja se upravo u Rusiji. Mnogi umjetnici tog razdoblja nastoje svojim idejama i djelovanjem pridonijeti Oktobarskoj revoluciji, vjerujući da će njihova umjetnost biti dio novog društvenog poretka. Međutim, unatoč početnom entuzijazmu, sovjetski režim ubrzo odbacuje avangardne tendencije jer u umjetnosti počinje zahtijevati isključivo sredstva političke propagande i ideološke podložnosti. Geometrijsku apstrakciju kao umjetnički pravac utemeljio je Kazimir Maljevič, a njegov rad *Crni kvadrat na bijelom polju* iz 1913. godine smatra se djelom koje najradikalnije prekida s dotadašnjom tradicijom likovnog izraza.

Ova slika simbolizira autorovo uvjerenje da je kontrast temeljna osnova svake umjetnosti. Godine 1915. Maljevič objavljuje manifest pod nazivom *Od kubizma do suprematizma*, u kojem se zalaže za supremaciju čistog osjećaja u umjetnosti, stavljajući naglasak na unutarnje duhovno iskustvo, lišeno prikazivanja stvarnih predmeta. Teži stvaranju savršene harmonije između oblika i boja putem nepredmetnih kompozicija sastavljenih od osnovnih geometrijskih elemenata – kvadrata, kruga i trokuta. Suprematizam se definira kao krajnji izraz umjetnosti u domeni apstrakcije, ističući njezinu neovisnost o vanjskom svijetu i naraciji. Maljevičev pristup karakterizira izraziti minimalizam i stroga čistoća forme, a najradikalniji primjer takve umjetničke filozofije predstavlja njegovo djelo.

Bijeli kvadrat na bijelom polju, koje simbolizira potpunu redukciju oblika i kraj figuracije. Utjecaj suprematizma nije ostao ograničen na slikarstvo, potaknuo je i nastanak konstruktivizma u kiparstvu, koji se oslanja na racionalne strukture, industrijske materijale i ideju funkcionalne umjetnosti, a imati će velik utjecaj na dizajn i arhitekturu 20. stoljeća. [1]



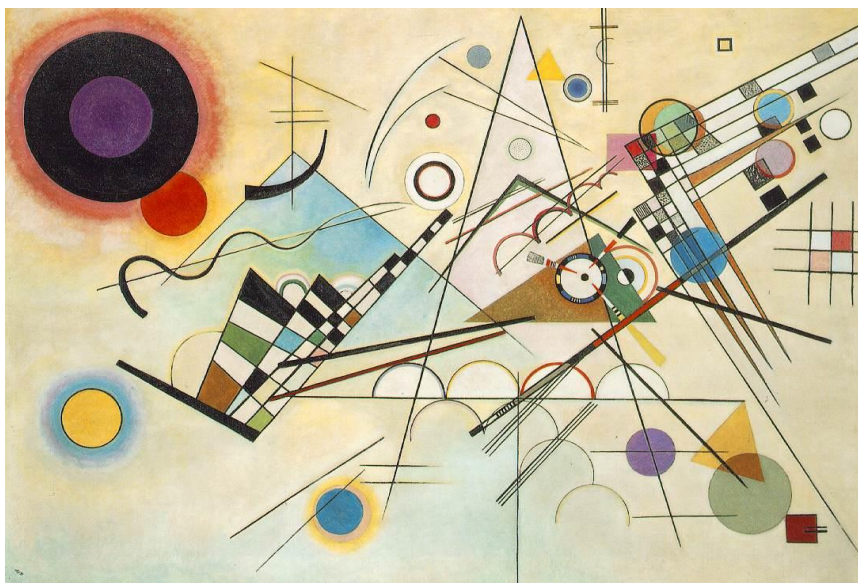
Slika 1: Piet Mondrian, *Kompozicija s crvenim, plavim i žutim*, 1930. [6]

Piet Mondrian okreće se razumu, geometriji i matematičkoj preciznosti, nastojeći putem krajnje jednostavnosti izgraditi novu, univerzalnu viziju svijeta. U svojem umjetničkom razvoju kreće od prirodnog motiva, koji postupno reducirajući, sustavno prevodi u apstraktnu kompoziciju. Taj proces doseže vrhunac u stvaranju čistog oblika geometrijske apstrakcije poznatog kao neoplasticizam, ili De Stijl, prema nazivu nizozemskog časopisa koji je promicao ideje ovog pokreta. Mondrianova koncepcija konstruktivne

umjetnosti imala je snažan utjecaj na razvoj škole Bauhaus, kao i na cjelokupan pravac modernog dizajna i arhitekture. Njegove su slikarske kompozicije temeljene na strogo definiranim odnosima horizontalnih i vertikalnih crnih linija koje omeđuju pravokutne plohe ispunjene trima osnovnim bojama – crvenom, žutom i plavom. Ova izrazito reduktivna likovna struktura odražava njegovu težnju prema vizualnom skladu i univerzalnom redu. Mondrian se ističe kao majstor nesimetrične ravnoteže, a njegova strogost u oblikovanju plošnog slikarskog prostora potpuno isključuje bilo kakvu povezanost s realističkim prikazom, dubinskim prostorom ili subjektivnim izražajem, karakterističnim primjerice za ekspresionizam. [1] [5]

Vasilij Kandinski i Piet Mondrian smatraju se pionirima apstraktne umjetnosti, no njihovi su pristupi temeljno različiti, kako u teorijskom, tako i u vizualnom smislu. Kandinski, vođen duhovnim impulsima i teorijama sinestezijske, promatra umjetnost kao sredstvo izražavanja unutarnjeg svijeta i emocija. Njegove apstraktne kompozicije često su dinamične, fluidne i bogate bojama, a u njihovoj strukturi prisutni su organski oblici, krivulje i složeni ritmovi. On vjeruje u emocionalnu snagu boje i linije, te svoju umjetnost temelji na duhovnom iskustvu, čime ostaje povezan s ekspresionističkim senzibilitetom. Mondrian, s druge strane, teži apsolutnom redu, harmoniji i racionalnosti. Njegova umjetnost počiva na strogoj geometriji, korištenju osnovnih boja i linearnih elemenata. Za razliku od Kandinskog, on odbacuje svaki oblik subjektivnosti i simbolike, zagovarajući univerzalne estetske vrijednosti temeljene na matematičkoj logici i ravnoteži. Dok Kandinski stvara „unutarnju“ umjetnost – intuitivnu i emotivnu, Mondrian razvija koncept „vanjskog reda“ – racionalnog i sistematiziranog pristupa likovnom izrazu. Njihovi različiti pogledi odrazili su se i na razvoj umjetničkih pravaca: Kandinski je svojim radom snažno utjecao na razvoj ekspresivne i organske apstrakcije, dok je Mondrian postavio temelje geometrijske apstrakcije, dizajna i arhitekture 20. stoljeća. Utjecaj Mondrianove estetike vidljiv je ne samo u slikarstvu, već i u oblikovanju

namještaja, interijera i grafičkom dizajnu – primjerice, u radovima dizajnera poput Gerrita Rietvelda ili u korporativnom identitetu brendova koji koriste čistu tipografiju i osnovne boje. [2]



Slika 2 : Vasilij Kandinski, *Kompozicija VIII.*, 1923. [12]

2.3. Organska apstrakcija

Organska apstrakcija predstavlja pravac unutar apstraktne umjetnosti koji se oslanja na prirodne, fluidne i nerijetko biomorfne forme, nasuprot strogo definiranim geometrijskim strukturama. Za razliku od geometrijske apstrakcije, koja teži racionalnosti i univerzalnom redu, organska apstrakcija inspiraciju pronalazi u nepravilnostima i spontanosti prirodnih oblika – poput linija tijela, biljnih struktura, mikrobioloških oblika ili kretanja vode i zraka. Umjetnici koji pripadaju ovom pravcu nastoje izraziti unutarnje stanje, intuitivne impulse ili univerzalne ritmove prirode kroz meke linije, zakrivljene oblike i slobodnu kompoziciju. Organska apstrakcija često djeluje sugestivno i emotivno, ostavljajući promatraču veću slobodu u interpretaciji, te poziva na introspekciju i duhovno promišljanje. Ovaj pravac osobito je došao do izražaja tijekom prve

polovice 20. stoljeća, a njegova estetika ostavila je snažan utjecaj ne samo na slikarstvo, već i na kiparstvo, arhitekturu i dizajn. Neki od najistaknutijih predstavnika organske apstrakcije su Joan Miró, Jean Arp, Hans Hofmann i kasnije, u američkom kontekstu, umjetnici poput Arshilea Gorkyja i Helen Frankenthaler.

Estetika organske apstrakcije nalazi inspiraciju u biološkim i prirodnim pojavama, ali se ne oslanja na doslovnu reprodukciju, već na stvaranje emocionalne i simboličke asocijacije. Paleta boja često je toplija, nježnija ili eksperimentira s kontrastima, dok su površine obično teksturalno bogate i pune pokreta. Jedan od pionira ovog izraza bio je Jean Arp, čiji radovi u skulpturi i slikarstvu reflektiraju automatsko oblikovanje i oblikovnu jednostavnost inspiriranu prirodom. Joan Miró razvio je vlastiti vizualni jezik organskih simbola, koji podsjećaju na snove, djetinju maštu i elemente iz podsvijesti. Njegove slike često djeluju kao vizualna poezija. Hans Hofmann, iako aktivan u Sjedinjenim Američkim Državama, značajno je doprinio razvoju organske apstrakcije kroz svoje učenje o dinamičkoj ravnoteži i „push and pull“ principima kompozicije. Hofmann je poznat po korištenju intenzivnih, često kontrastnih boja koje djeluju dinamično i vitalno. Boja kod njega nije samo sredstvo prikaza, već i glavno sredstvo izraza. Njegove slike karakteriziraju kvadrati i pravokutnici, često postavljeni tako da stvaraju osjećaj dubine i napetosti. *Vrata* je jedno od ključnih djela Hansa Hofmanna, nastalo u kasnoj fazi njegova stvaralaštva. Slika prikazuje niz pravokutnih i kvadratnih ploha raspoređenih tako da stvaraju osjećaj prolaza ili otvora. [1]

Ovaj pravac pokazuje da umjetnost ne mora uvijek težiti jasnoći i racionalnosti kako bi bila snažna i dojmljiva. Naprotiv, u organskoj apstrakciji važno mjesto zauzima dojam, kretanje, spontanost i osobno viđenje svijeta.

Upravo zato, ona ostaje relevantna i u suvremenoj umjetnosti, jer pruža prostor za izražavanje onog neuhvatljivog – emocija, snova i unutarnjeg ritma života.



Slika 3: Joan Miro,
Plava zvijezda, 1927. [14]



Slika 4: Hans Hofmann,
Vrata, 1960. [13]

2.4. Japanska umjetnost

Japanska umjetnost jedna je od najstarijih i najbogatijih umjetničkih tradicija u svijetu, čiji se korijeni nalaze još u prapovijesnom razdoblju Jōmon. Tijekom tisućljeća, razvijala se u snažnoj povezanosti s prirodom, duhovnošću i filozofijom, stvarajući jedinstven vizualni jezik koji se očituje u svim područjima – od arhitekture, slikarstva i kaligrafije, do keramike, tekstila i dizajna vrtova. Za razliku od zapadnih umjetničkih tradicija koje često naglašavaju realizam, perspektivu i dramatiku, japanska umjetnost naginje prema jednostavnosti, harmoniji, asimetriji i suzdržanoj eleganciji. Estetski ideali poput *wabi-sabi* (ljepota u nesavršenosti i prolaznosti) te *ma* (prostor, praznina) duboko su ukorijenjeni u japanskoj kulturi i odražavaju se u svakoj vrsti umjetničkog izraza. Utjecaji budizma, šintoizma i kineske umjetnosti odigrali su ključnu ulogu u formiranju japanske vizualne kulture, ali su kroz stoljeća adaptirani u skladu s japanskom estetikom i senzibilitetom.

U razdoblju Edo (1603.–1868.) dolazi do snažnog razvoja *ukiyo-e* drvoreza i popularne umjetnosti, dok se u 20. i 21. stoljeću japanska umjetnost uspješno povezuje s modernim pokretima, digitalnom kulturom i globalnim dizajnom, zadržavajući pritom svoj prepoznatljiv identitet. Japanska umjetnost, i tradicionalna i suvremena, pokazuje kako se kroz estetiku može izraziti suptilna ravnoteža između prirode i čovjeka, materijalnog i duhovnog, jednostavnog i složenog. [7]

Iako je apstraktna umjetnost često povezana sa zapadnim modernizmom, njezine ideje (posebno težnja ka pojednostavljenju, simbolizmu i duhovnom izrazu) duboko su prisutne i u japanskoj umjetnosti, još od najranijih razdoblja. U tradicionalnoj japanskoj estetici, važan je prostor „između“, suzdržanost forme i duhovno značenje praznine, što se očituje u kaligrafiji, *zen* slikarstvu te oblikovanju prostora i objekata.

Takvi izrazi mogu se smatrati pretečama apstraktnog mišljenja u umjetnosti. U 20. stoljeću, s dolaskom modernizma i kulturnim kontaktima sa Zapadom, japanski umjetnici počinju istraživati nove, radikalne forme apstraktnog izraza, no čine to na svoj, kulturološki ukorijenjen način. Posebno važan trenutak u razvoju japanske apstrakcije bio je nastanak *Gutai* grupe 1950-ih godina, koja je pokušala spojiti tijelo, materiju i duh kroz eksperiment s materijalima, gestom i pokretom. *Gutai* umjetnici poput Jirōa Yoshihara, Kazua Shirage ili Sabura Murakamija stvarali su djela koja nisu bila apstraktna samo vizualno, već i kao izraz tjelesnog i duhovnog stanja. [7]

Japanska apstrakcija, dakle nije jednostavna imitacija zapadnih pravaca, već rezultat jedinstvene sinteze tradicionalne estetike i modernističkog eksperimenta. U suvremenoj umjetnosti, japanski apstraktni izričaj i dalje zauzima važno mjesto, osobito u kontekstu minimalizma, konceptualne umjetnosti i dizajna, potvrđujući da apstrakcija može imati više kulturno i duhovno različitih lica. [7]

2.4.1. Origami kao umjetnost

Origami, tradicionalna japanska umjetnost savijanja papira, više je od pukog zanata. Riječ je o likovnoj disciplini koja objedinjuje estetiku, geometriju, meditaciju i simboliku u jednom činu. Iako se često povezuje s dječjom igrom i dekoracijom, origami je tijekom stoljeća prerastao u sofisticirani oblik umjetničkog izraza, a u suvremenom kontekstu priznaje se kao ravnopravna grana vizualne i konceptualne umjetnosti. U svojoj srži, origami utjelovljuje japansku estetsku filozofiju: čistoću forme, jednostavnost sredstava, harmoniju proporcija i poštovanje prema materijalu. Pritom papir, kao skroman i svakodnevni materijal, postaje nositelj kompleksnih ideja i osjećaja. Sam čin savijanja podrazumijeva proces transformacije iz dvodimenzionalne plohe u trodimenzionalnu strukturu što origami približava apstraktnim principima poput redukcije, ritma, ravnoteže i prostora. Značenje origamija nadilazi vizualni dojam. Tradicionalni motiv ždrala (*tsuru*), na primjer, simbolizira mir, dug život i nadu, a u suvremenim interpretacijama origami postaje sredstvo izražavanja unutarnjih stanja, društvenih poruka ili čak filozofskih ideja. [9]

Origami se također koristi u suvremenom dizajnu, arhitekturi, pa čak i u znanstvenim disciplinama poput matematike, biologije i inženjerstva gdje se origami tehnike primjenjuju na sklopive strukture, medicinske uređaje ili svemirske instalacije. S obzirom na to da origami ne prikazuje stvarnost na klasičan, figurativan način, već koristi apstrahirane forme, on se može smatrati oblikom prostorne apstrakcije, utemeljene na preciznosti, simetriji i logici, ali istovremeno zasićene duhovnim i kulturnim značenjem. Njegova snaga leži u sposobnosti da iz jednostavnog materijala i ograničenog broja zahvata proizvede neograničen broj varijacija, što ga čini jedinstvenim spojem tradicije, tehnologije i suvremene umjetnosti. [9]

U suvremenoj umjetnosti origami nadilazi tradicionalne forme i ulazi u područje konceptualnog i apstraktnog izraza, često u dijalogu s arhitekturom, dizajnom i novim tehnologijama. Japanski umjetnici, ali i mnogi internacionalni

stvaratelji inspirirani japanskom estetikom, koriste origami kako bi istražili prostorne odnose, dinamiku površina, svjetlo i sjenu, kao i simboličke vrijednosti transformacije i sklapanja. Jedan od najpoznatijih suvremenih umjetnika koji koristi origami u širem kontekstu je Toshikazu Kawasaki, matematičar i umjetnik čije kreacije savršeno balansiraju između znanstvene preciznosti i umjetničke slobode. Njegovi modeli često polaze od stroge geometrije, ali završavaju u izuzetno složenim, estetski profinjenim oblicima. Još jedan značajan primjer je Akira Yoshizawa, koji se smatra ocem modernog origamija. On je proširio tehniku dodajući izražajne preklopne metode i mekoću linije, čime je origami dobio skulpturalni i emotivni karakter. Njegov rad često se tumači kao spoj tradicionalne osjetljivosti i modernog umjetničkog izraza. [9]



Slika 5: Primjer Kawasakijske ruže [9]

U kontekstu geometrijske apstrakcije, origami dijeli srodne principe: čistu formu, strukturalnu logiku i vizualnu jasnoću. Oblikovanje papirnatih ploha u precizne volumene može se usporediti s radom umjetnika poput Pieta Mondriana ili Kazimira Maljeviča, koji su težili idealima jednostavnosti, redukcije i harmonije kroz geometrijske likove. Međutim, za razliku od slikarstva koje ostaje u dvodimenzionalnom prostoru, origami prelazi u trodimenzionalni svijet, omogućujući dodatno istraživanje prostora i taktilnosti. Origami se tako u suvremenom umjetničkom izrazu pojavljuje kao interdisciplinarna praksa – spoj umjetnosti, znanosti, duhovnosti i dizajna koja istovremeno čuva duh tradicije i istražuje granice suvremene apstrakcije.

2.4.2. Priroda kroz japansku umjetnost

Priroda zauzima središnje mjesto u japanskoj umjetnosti kroz gotovo sva povijesna razdoblja, od najranijih keramičkih ukrasa do suvremenih umjetničkih instalacija. Za razliku od zapadnog prikaza prirode koji često teži ovladavanju prostorom i realističkoj interpretaciji, japanska umjetnost prirodu doživljava kao duhovni i estetski fenomen – nešto što se osjeća, promatra i poštuje, a ne nužno reproducira s potpunom vjernošću.

Ovaj odnos prema prirodi duboko je ukorijenjen u šintoističkom i budističkom svjetonazoru, gdje priroda nije samo kulisa života, već živo biće, božanska prisutnost i neiscrpan izvor inspiracije. Planine, rijeke, stabla, cvjetovi trešnje (*sakura*), bambus, vjetar, kiša i godišnja doba prisutni su u gotovo svakom aspektu tradicionalne japanske umjetnosti: od slikarstva i poezije, do vrtlarstva i kaligrafije. U vizualnim umjetnostima, pejzaži (poznati kao *sansui-ga*, tj. slike planina i voda) nisu samo prikazi prirodnih krajolika, već izražavaju unutarnji sklad, prolaznost vremena i povezanost čovjeka s kozmičkim redom. Takve slike često se temelje na minimalizmu, asimetriji i suptilnosti, stvarajući prostor za kontemplaciju i tišinu.

Često se koristi tehnika negativnog prostora, gdje ono što nije prikazano ima jednaku važnost kao ono što je prikazano što dodatno odražava filozofiju *ma* (praznine). Motivi poput cvijeta trešnje simboliziraju prolaznost života (*mono no aware*), dok motivi bambusa, bora ili šljive izražavaju otpornost, vjernost i ljepotu u jednostavnosti. U mnogim djelima priroda nije tek inspiracija, već aktivni sudionik umjetničkog izraza. Često se koristi prirodni materijal (papir, drvo, kamen, voda) kako bi se dodatno naglasila povezanost forme i sadržaja. U suvremenoj umjetnosti, odnos prema prirodi ostaje prisutan, iako u novim formama: instalacije u krajoliku, radovi koji koriste organske materijale, digitalni prikazi prirodnih procesa, pa čak i konceptualna djela koja tematiziraju ekologiju i klimatske promjene. Ipak, i dalje ostaje prepoznatljiv japanski senzibilitet: tiha poezija prostora, skromnost forme i duboka povezanost sa svijetom. [6]

3. Vlastita analiza geometrijske apstrakcije

3.1. Općenito

U ovom radu analizira se pristup geometrijskoj apstrakciji, utemeljen na osobnim likovnim radovima i promišljanju forme kroz apstraktni jezik. Istražuju se vizualni principi koji proizlaze iz prirodnih oblika i njihova pojednostavljenja u geometrijske strukture – kroz ritmove, simetrije i sklad linija. Poseban naglasak stavlja se na inspiraciju prirodom i način na koji se njezina struktura reflektira u likovnom izrazu. Oslanjajući se na logiku savijanja i preklapanja, uvode se elementi origamija, tradicionalne japanske umjetnosti oblikovanja papira, čime se dodatno istražuje mogućnosti plošnosti i prostornosti unutar slike. U radovima se pojavljuju forme koje prizivaju estetsku jasnoću i duhovnu usmjerenost japanske umjetnosti, pri čemu se često koristi vertikalni, izduženi format, nalik svicima kakvi su u prošlosti korišteni u japanskom slikarstvu. Na taj način, geometrijska apstrakcija postaje most između suvremenog izraza i

tradicionalne umjetnosti, nudeći drugačiju dimenziju promišljanja prostora, oblika i simbolike. Nudi se novi, moderniji pogled na japansku tradicionalnu umjetnost njegujući njihove dosadašnje vrijednosti.

3.2. Simbolika prirode i trokuta

Načela prirode oduvijek su bila jasna, snažna i jednostavna. Spoznaja prirode kod čovjeka započinje već od najranijih trenutaka života – s prvim dahom ulazi u svijet koji mu pruža temelj za opstanak i rast. Priroda daruje čovječanstvo već samim činom postojanja, nudeći osjećaj novog početka, baš kao što se i sama neprestano obnavlja i donosi nove plodove. Odnosi između čovjeka i prirode temelje se na ravnoteži: ukoliko se prema prirodi postupa s nepoštovanjem, narušavajući njezin sklad uništavanjem voda, biljnog i životinjskog svijeta, priroda će prije ili kasnije odgovoriti jednako nemilosrdno. S druge strane, kada čovjek živi u skladu s njezinim zakonitostima, priroda uzvraća obiljem – ljekovitim biljem, plodovima, čistim izvorima i obnovljivim resursima. Taj suživot, utemeljen na razumijevanju i poštovanju, predstavlja temeljnu vrijednost koju umjetnost često prenosi i reinterpreтира kroz različite oblike izraza.

U kontekstu geometrijske apstrakcije, priroda se ne prikazuje doslovno, već se njezina simbolika prenosi kroz pojednostavljene forme, ritmične strukture i skladne odnose oblika i boja. Kroz takav jezik moguće je prenijeti univerzalne zakonitosti prirode na vizualan, misaon i duhovan način. U ovoj točki razmatra se na koji se način simbolika prirode reflektira u geometrijskoj apstrakciji, s posebnim osvrtom na likovne radove koji proizlaze iz promišljanja prirodnog svijeta kao izvora harmonije. Radovi koji su se našli u predhodnoj točki temelj su istraživanja zakonitosti prirode i interpretacije geometrijskih formi u prirodnom obliku. Element trokuta je najčešći element koji se prožima kroz svaki rad. Glavna simbolika je list i latica. Neizostavno je istaknuti matematičku i simboličku povezanost trokuta s brojem tri. U skladu s

geometrijskim koncepcijama grčkog filozofa Platona, koje su kasnije proučavali i rimski autori, trokut se smatra osnovnom geometrijskom plohom, dok četverokut (kvadrat) i peterokut predstavljaju višu razinu složenosti. Zanimljivo je da se svaki od tih likova, povlačenjem linija od središta prema njihovim kutovima, može rastaviti na više trokuta. Na taj je način trokut postao temeljni oblik u strukturi mnogih složenijih formi, uključujući i piramidu, koja simbolizira stabilnost, ravnotežu i uzdizanje. [3]

Simbolika prirode unutar geometrijske apstrakcije otkriva univerzalne obrasce i harmoniju koji povezuju čovjeka s prirodnim zakonitostima. Kroz pojednostavljene oblike, poput trokuta, moguće je vizualno izraziti duhovnu povezanost s prirodom i njezinim vječnim ciklusima.

3.3. Uporišta za izradu vlastitih oblika

U ovoj točki naglasak se stavlja na analizu likovnog izraza kroz usporedbu s djelima odabranih umjetnika čije su estetike, ideje i pristupi srodni sličnim vizualnim rješenjima. Kroz promatranje različitih smjerova unutar apstraktne umjetnosti, posebice onih utemeljenih na geometrijskom oblikovanju i simbolici, razmatraju se sličnosti u tretmanu forme, kompozicije i odnosa prema prirodi kao trajnoj inspiraciji. Odabrani umjetnici služe kao referentne točke koje dodatno pojašnjavaju osobni pristup, a njihova djela omogućuju dublje razumijevanje tematskih i vizualnih poveznica koje se očituju unutar sljedećih radova.

3.3.1 Sophie Taeuber-Arp

Sophie Taeuber-Arp (1889. – 1943.) bila je švicarska umjetnica čiji se opus prostire kroz različita područja – od slikarstva i kiparstva do dizajna, arhitekture i tekstilne umjetnosti. Kao jedna od rijetkih žena aktivnih unutar avangardnog pokreta Dada, Sophie je svojim interdisciplinarnim pristupom

snažno doprinijela razvoju apstraktne umjetnosti. Njeno stvaralaštvo karakterizira snažan osjećaj za ritam, ravnotežu i geometrijsku jasnoću, često nadahnutu prirodom, pokretom i funkcionalnim oblikovanjem svakodnevice.[11]

Za razliku od čestih impulzivnih i kaotičnih tendencija unutar Dadaizma, njezina je umjetnost bila promišljena, racionalna i harmonična, a posebnu pažnju pridavala je kompoziciji i odnosima oblika i boja. Geometrijske strukture koje koristi nose jasnoću i tišinu, a istovremeno otkrivaju duboku osjetljivost i osjećaj za estetski sklad.

Sophie Taeuber-Arp svojim je djelovanjem srušila granice između umjetnosti i obrta, te ostavila dubok trag u modernističkoj misli 20. stoljeća. Taeuber-Arp je najpoznatija po svojim geometrijskim apstraktnim slikama, koje karakteriziraju jednostavni oblici poput krugova, trokuta, kvadrata i krugova. Ovi oblici nisu samo estetski elementi, već i simboliziraju ravnotežu i harmoniju, temeljne osobitosti njezinog umjetničkog pristupa.

Njeni radovi često koriste intenzivne boje, ali bez previše emocionalne izravnosti. Oblici su oštri i precizni, što doprinosi dojmovi smirenosti i discipline, dok istovremeno zrače estetskom energijom. Jedan od ključnih aspekata njezinog rada bio je rad s prostorom i reljefom.

Kandinski ističe njezinu uporabu obojenog reljefa kao osnovnog sredstva izraza. Taeuber-Arp je bila vrlo inovativna u tome, stvarajući djela koja nisu samo površinska, već su se protezala u trodimenzionalni prostor.

Kroz apstraktne, ali taktilne oblike, njezini radovi izbijaju iz okvira tradicionalnih slika i ulaze u prostor fizičkog doživljaja. [11]



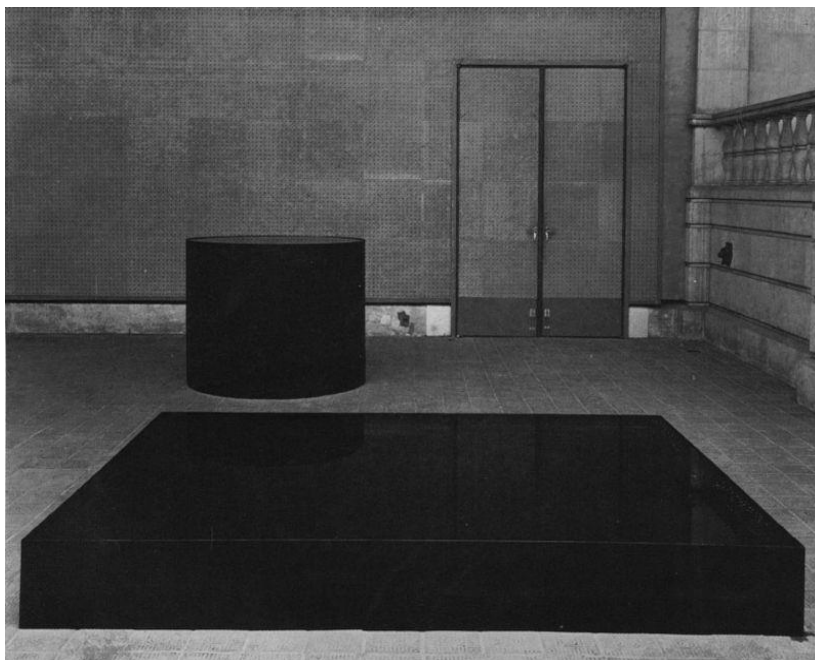
Slika 12: Sophie Taeuber-Arp, *Kompozicija s dijagonalama i krugom*, 1916. [11]

3.3.2. Nobuo Sekine

Nobuo Sekine (1937. – 2018.) bio je jedan od najpoznatijih japanskih umjetnika koji je radio u smjeru minimalizma, apstrakcije i geometrijske umjetnosti. Njegov rad bio je duboko povezan s konceptima prostora, volumena i jednostavnosti. Sekine je bio izuzetno važan u kontekstu *postwar* japanske umjetnosti, osobito u vezi s razvojem procesualne umjetnosti (*process art*) i terenskih instalacija (*earthworks*). [8]

Sekine je bio istaknuti predstavnik minimalizma i geometrijske apstrakcije, a njegov je rad naglašavao jednostavne forme i apstraktne strukture koje se temelje na osnovnim geometrijskim oblicima. Umjetnost Nobuo Sekinea bila je duboko utemeljena u ideji stvaranja umjetničkog objekta koji ne postoji samo kao slika na platnu, već kao fizički entitet koji utječe na prostor u kojem se nalazi. [8]

Jedan od najpoznatijih radova Nobuo Sekinea je serija skulptura pod nazivom *Phase of Nothingness (Faza ništavila)*, u kojoj je umjetnik istraživao pojmove prostora, volumena i fizičkog nastanka. Sekine je također bio poznat po svojim zemljanim radovima ili terenskim instalacijama, gdje je koristio zemlju, kamenje i druge prirodne materijale kako bi stvorio velika monumentalna djela koja su istovremeno bila apstraktna, ali su imale duboko simboličko značenje. [8]



Slika 13: Nobuo Sekine, *Faza ništavila – voda*, 1969. [8]

U njegovim radovima često se koristi minimalizam u kombinaciji s geometrijskim formama. Sekine je najpoznatiji po svojim skulpturama koje se temelje na jednostavnim oblicima poput kocki, valjaka i sfera, ali on im je davao duboko filozofsko značenje. Radovi su često istraživali odnos između „ničega“ i „nečega“, uvažavajući prirodu prostora u kojem se nalaze [8].

3.3.3. Sesshu Toyo i viseći svitci

Japanska tradicionalna umjetnost svitaka (*kakemono* ili *emakimono*) duboko je ukorijenjena u estetskoj i duhovnoj tradiciji Japana. Svitci su služili ne samo kao ukrasni elementi, već i kao sredstva vizualnog pripovijedanja, duhovnog izraza i meditacije. Postoje dvije osnovne vrste: viseći svitci (*kakemono*) koji se postavljaju vertikalno na zid, i vodoravni svitci (*emaki*) koji se razvijaju s desna na lijevo i čitaju poput knjige. Viseći svitci obično su se koristili u tokonomi – posebnoj niši unutar tradicionalne japanske sobe, gdje bi se izlagali u skladu s godišnjim dobima, prigodama ili duhovnim raspoloženjem domaćina. Na njima su se prikazivali pejzaži, biljke, životinje, kaligrafija, pa i *zen*-poruke, često izvedene u tehnici *sumi-e* (slikanje crnom tintom). Posebnost japanskih svitaka je njihova profinjena jednostavnost – korištenje praznog prostora, ravnoteže, suzdržanih tonova i prirodnih motiva. Vizualna tišina svitaka omogućuje gledatelju kontemplaciju i osobno tumačenje. [7] [10]

Sesshu Toyo bio je *zen*-budistički redovnik i majstor slikarstva tušem (*sumi-e*), te se smatra jednim od najsnažnijih umjetničkih glasova japanske umjetnosti 15. stoljeća. Njegov rad duboko je ukorijenjen u *zen* filozofiji, a njegov stil je odraz kontemplacije, duhovne jasnoće i tehničke izvrsnosti. *Dugi svitak krajolika* jedno od njegovih najpoznatijih djela, dugačak horizontalni svitak pejzaža koji prikazuje izmjenu godišnjih doba. Potezi kistom mijenjaju se od nježnih do dramatičnih, stvarajući ritam i pokret u krajoliku. [10]



Slika 14: Seshu Toyo, *Haboku sansui*, 1945. [10]

3.4. Izrada vlastitih geometrijskih oblika

U procesu izrade radova došlo je do spajanja utjecaja dviju različitih umjetničkih struja – geometrijske apstrakcije i tradicionalne japanske umjetnosti. Kroz istraživački pristup, počele su se implementirati ideje i koncepti preuzeti iz obje domene. Kao rezultat tog spoja nastala je slika na platnu dimenzija 100 x 100 cm, primarno inspirirana japanskom origami umjetnošću.

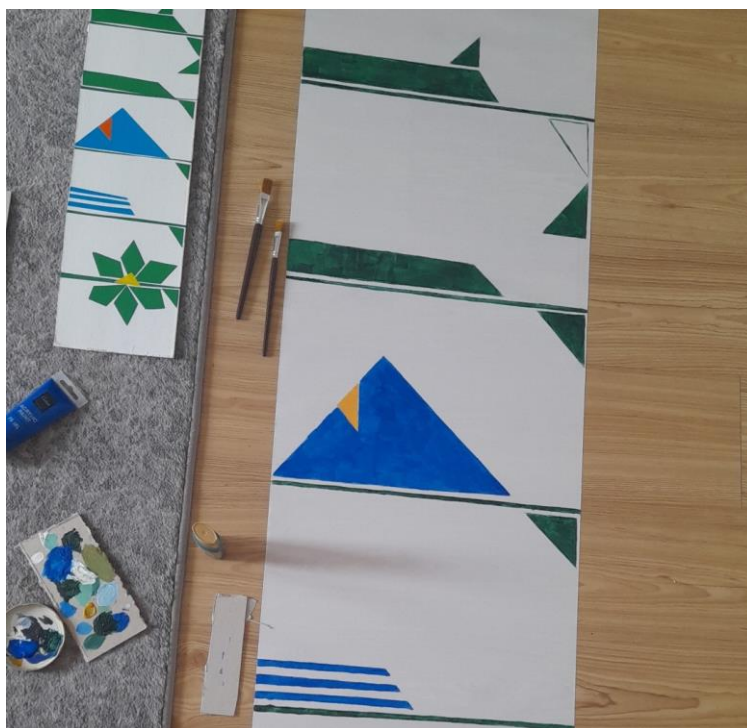
Kompozicija prikazuje krajolik u kojemu se jasno razaznaju oblici drveta i ptice, modelirani gotovo isključivo pomoću geometrijskih formi, osobito trokuta. Korištenjem trokuta gradi se ne samo silueta prikazanih motiva, već i cjelokupna struktura kompozicije. U pozadini prevladavaju nježni sivkasti

tonovi, dok su istaknuti elementi prikazani u zelenim, plavim i ljubičastim nijansama, čime se dodatno naglašava prisutnost prirodnog ambijenta u prvom planu. Različiti tretmani površina obogaćuju vizualnu naraciju djela, a tehnika izvedbe uključuje kombinaciju olovke i akrilnih boja na platnu. Segmentacija površina podsjeća na ranije radove u kojima se koristio kolaž, dok kvadratni format slike (sa sve četiri jednake stranice) evocira oblik tradicionalnog origami papira. Naime, za izradu origamija uobičajeno se koristi upravo papir jednakih stranica, čime je dodatno naglašena veza između forme i koncepta.



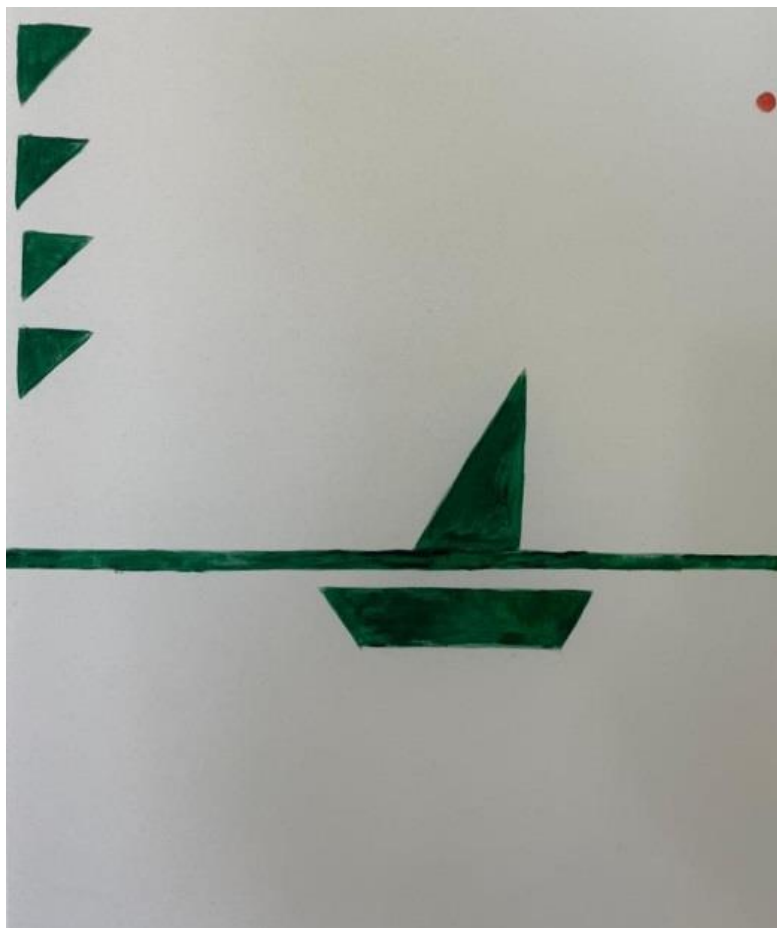
Slika 15: *Origami igra*, 2024.

Nakon izrade slike na platnu, pažnja se usmjerava prema novom formatu inspiriranom tradicionalnim japanskim svitcima. Radovi su izvedeni na duguljastoj podlozi dimenzija 45 × 170 cm, pri čemu je korišten materijal rolo zavjese (*roller blind*), čija tekstura podsjeća na platno. Takva površina omogućuje slikarski pristup sličan radu na platnu, iako zahtijeva dodatnu pažnju zbog specifičnih karakteristika materijala. Zahvaljujući blagoj prozračnosti podloge, radovi dobivaju dodatnu dimenziju, što je osobito vidljivo u prijenosu atmosfere s prethodnih radova. Izrada na svitcima zahtijevala je preciznost i čistoću, no prisutna je svjesna odluka da se dopusti slikarskim potezima narušiti tu strogu preciznost, čime se ukazuje na ideju kako ni u prirodi ne postoji apsolutna savršenost. Na svitcima dominiraju čisti geometrijski oblici koji vizualno prizivaju motive iz prirode – poput brda, brežuljaka, zalazaka sunca, cvijeća, listova, vode i životinja. Geometrijski jezik ovih radova tako postaje sredstvo za povezivanje prirodnog i apstraktnog.



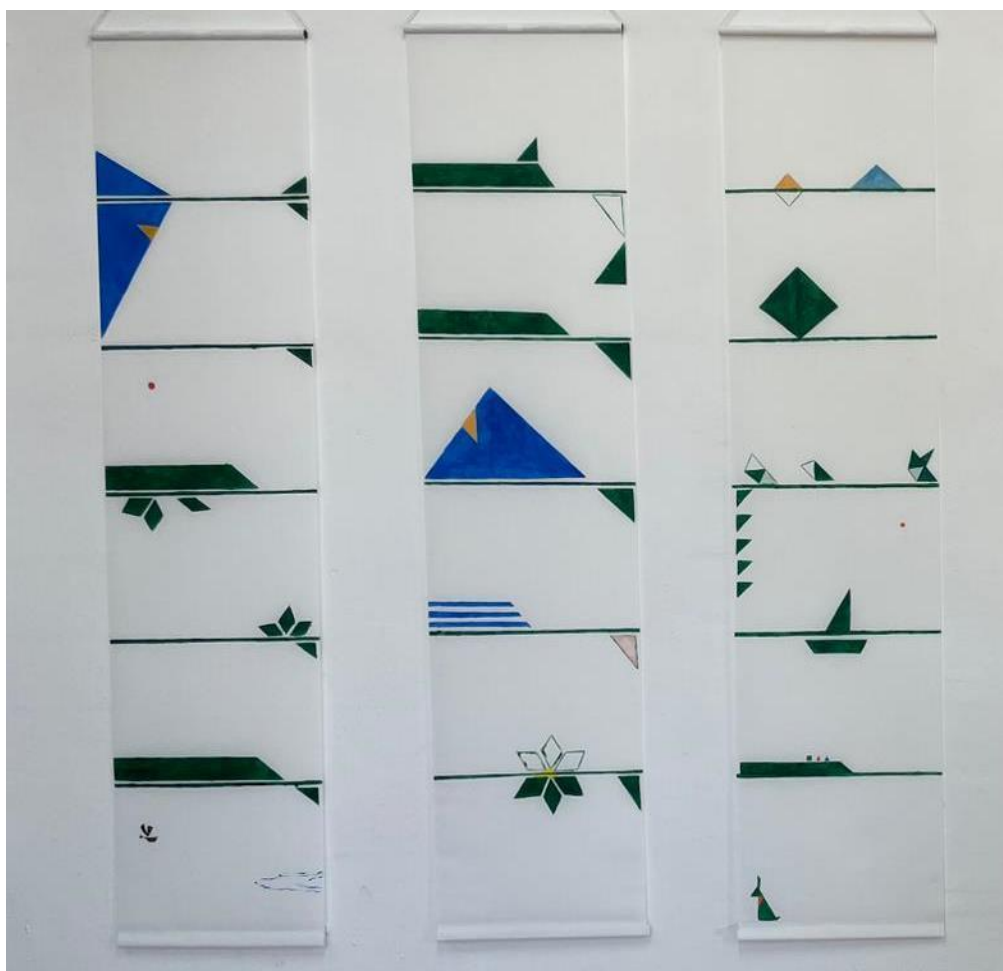
Slika 16: Izrada svitka

Čest geometrijski oblik koji se koristi u izradi svitaka je trokut, no osim njega koriste se i simboli poput kruga i kvadrata. Oni obogaćuju radove noseći svoja već poznata značenja i asocijacije. Krug predstavlja prije svega savršenost. Kružno gibanje je nepromjenjivo, bez početka, bez kraja, bez prekida i odstupanja. Također nosi i simboliku vremena što čini ove radove dodatno zanimljivijima. U izradi svitaka prikazano je određeno vrijeme života, „sličica“ iz života. Zelene linije na svakom svitku odvajaju određenu scenu, jednu od druge. Po mnogim tumačenjima kvadrat je simbol zemlje i neba, simbolizira zaustavljanje i određeni trenutak. U ovim radovima ukoviruje scenu iz života. Po riječima grčkoga filozofa Platona krug i kvadrat su savršeno lijepi. [4]

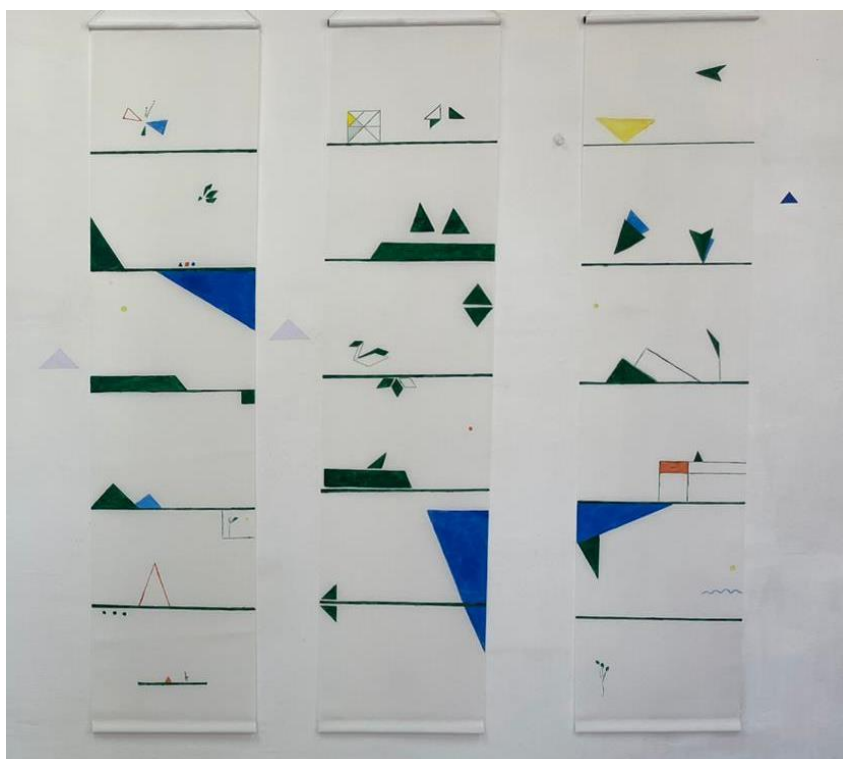


Slika 17: Detalj svitka

Radovi mogu funkcionirati samostalno u prostoru, a dodatno su ritmičniji kad se kombiniraju zajedno. Sveukupno je šest radova koji su rađeni na svitcima. Kad se gledaju kao cjelina nastaje kontinuirana priča o simbolima unutar kadrova. Također, radovi s ovakvom podlogom omogućuju i igru s prostorom. Dakle, geomerijski oblici uvijek se mogu simbolički iščitavati. Trokut simbolizira kretnju i promjenu, te se koristi za postizanje dinamike i fokusa. Krug simbolizira sunce, daje kontrast djelima kao mali akcent.



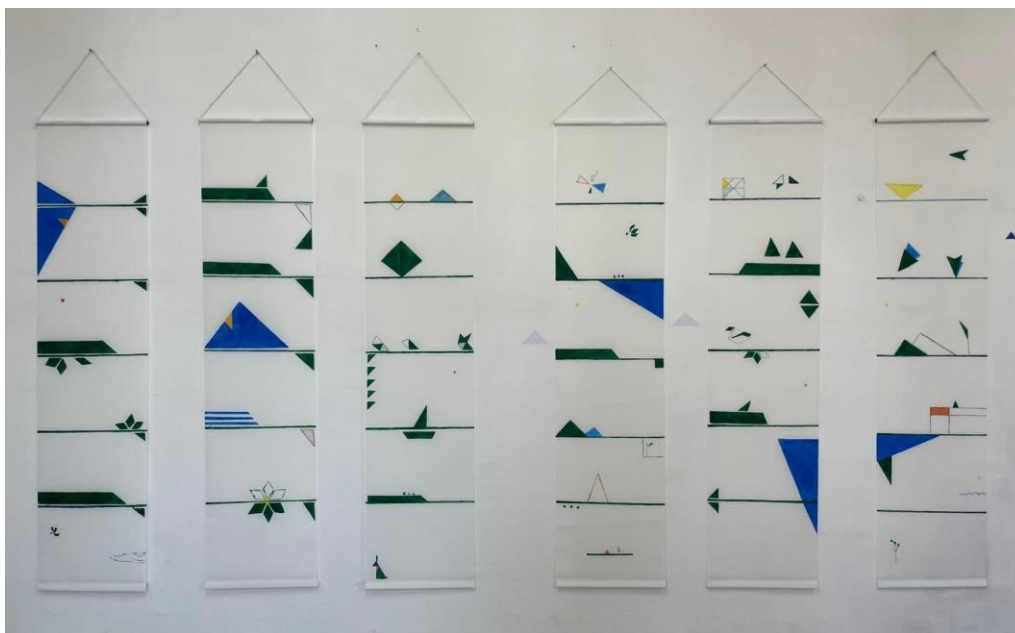
Slika 18: *Sjećanja I., II., III.*, 2025.



Slika 19: *Sjećanja IV., V., VI., 2025.*

Svih šest radova zajedno čine jedan ciklus ili život. Govore o uspomenu iz života, neke ulaze i izlaze iz slika povezivajući događaje i trenutke zajedno. Detalji asociraju gdje se ljepota života može nalaziti. Ona svakako nije samo u jednom trokutu i jednom krugu nego se nalazi u svakom simbolu iz života. Uzimajući simbole iz života izgradila se priča u slikama na apstraktan i geometrijski način. Svačiji život ima puno ritma pa tako i ove slike zajedno u sebi nose ritam, život i ljepotu prirode i trenutka. Naime, kako bi se upotpunio doživljaj promatrča izlazi se i dalje izvan prostora, dodavajući bijelu podlogu na pod. S tom podlogom dolazi mogućnost za postavljanje još kolaža koji će davati osjećaj kao da su pala sa zida. To su neka sjećanja koja imamo

još uvijek, ali sve ih se lošije sjećamo. U samom kutu također se nastavlja instalacija ukazujući na takozvano „korito“. Korito je prekriveno plavom tkaninom, asocirajući na vodu. Iznad vode vise origami ptičice koje dodatno obogaćuju čitav koncept i instalaciju.



Slika 20: *Sjećanja I., II., III., IV., V., VI.*, 2025.

4. Zaključak

Ovaj rad predstavlja duboko promišljanje o složenoj i višedimenzionalnoj povezanosti geometrijske apstrakcije, prirode i japanske likovne tradicije, s posebnim naglaskom na likovno izražavanje kroz različite tehnike i formate. Istraživanje je započelo s ciljem razumijevanja na koji način se priroda može apstrahirati i interpretirati kroz geometrijske oblike, a istovremeno uskladiti suvremene umjetničke prakse s tradicionalnim estetskim vrijednostima. Kroz proučavanje japanske umjetnosti svitaka, origamija, te radova istaknutih umjetnika poput Kazimira Maljeviča, Pieta Mondriana, Sophie Taeuber-Arp i

Nobua Sekinea, jasno se pokazalo da univerzalne umjetničke vrijednosti poput jednostavnosti, ravnoteže, harmonije i duhovnosti predstavljaju zajednički temelj različitih kultura i epoha. Japanska estetika, s naglaskom na prirodne materijale, tišinu, prazninu i sklad, bila je ključan izvor inspiracije u oblikovanju likovnih djela koja istražuju odnos čovjeka i prirode.

Likovni radovi koji su nastali u sklopu ovog istraživanja predstavljaju vizualnu refleksiju osobnog doživljaja prirode izraženog apstraktnim jezikom geometrijskih oblika. Pažljivo odabrane boje, teksture i formati omogućili su istraživanje raznih aspekata vizualnih i emotivnih interpretacija prirodnih motiva. Uvođenje formata koji podsjećaju na tradicionalne japanske svitke i origami papir, kao i eksperimentiranje s materijalima poput platna i prozirnih podloga, omogućilo je uspostavljanje mosta između suvremenog likovnog izraza i tradicionalnih oblika umjetničkog djelovanja.

Ovaj rad ističe važnost ravnoteže između preciznosti i spontanosti, strukturiranih geometrijskih formi i slobodnog slikarskog izraza, što doprinosi dubljem razumijevanju prirode kao ne samo vizualnog fenomena, nego i kao simbola duhovne povezanosti čovjeka sa svijetom i višim silama. Simbolika prirode u ovom kontekstu oslikava suptilan, duhovni odnos prema okolišu, naglašavajući neodvojivost umjetnosti i prirode u procesu stvaranja i interpretacije.

Bitno je istaknuti da je ovaj rad rezultat osobnog i introspektivnog pristupa prirodi i umjetnosti, koji se kroz apstraktni likovni jezik nastoji povezati s univerzalnim temama života, obnove i međusobne povezanosti svih živih bića. U konačnici, potvrđuje se kako bez prirode, kao izvora života, inspiracije i duhovnosti, ne bi bilo ni čovjeka ni umjetničkog stvaralaštva. Ova sinergija između čovjeka i prirode ostaje ključna za daljnja istraživanja i razvoj likovnog izraza.

Literatura

- [1] Davies, P. J. E., Denny, W. B., Hofrichter, F. F., Jacobs, J., Roberts, A. M., Simon, D. L., Jansonova povijest umjetnosti, Stanek d.o.o., Varaždin, 2008.
- [2] Kandinsky, Wassily, O duhovnom u umjetnosti, Meandar, Zagreb, 2004.
- [3] Kasunić, J., Geometrijska apstrakcija od figuracije do simbola, Diplomski rad, Akademija likovnih umjetnosti Široki Brijeg, Sveučilišta u Mostaru, Široki Brijeg, 2015.
- [4] Radić, S., Simbolika crteža, monografija, Akademija likovnih umjetnosti Sveučilišta u Mostaru, Široki Brijeg, 2017.
- [5] Stipenčić, Č. N., Zubek, E., Fulir, B. P., Avmedoski, Z. J., Udžbenik iz likovne umjetnosti za 4. razred srednjih škola, ALFA, Zagreb, 2014.
- [6] https://en.wikipedia.org/wiki/Composition_with_Red,_Blue_and_Yellow
- [7] https://en.wikipedia.org/wiki/Japanese_art
- [8] https://en.wikipedia.org/wiki/Nobuo_Sekine
- [9] <https://en.wikipedia.org/wiki/Origami>
- [10] https://en.m.wikipedia.org/wiki/Sessh%C5%AB_T%C5%8Dy%C5%8D
- [11] https://en.wikipedia.org/wiki/Sophie_Taeuber-Arp
- [12] https://hr.m.wikipedia.org/wiki/Datoteka:Vassily_Kandinsky,_1923_-_Composition_8,_huile_sur_toile,_140_cm_x_201_cm,_Mus%C3%A9e_Guggenheim,_New_York.jpg
- [13] https://sh.wikipedia.org/wiki/Datoteka:Hans_Hofmann%27s_painting_%27The_Gate%27,_1959%E2%80%9360.jpg
- [14] <https://www.joan-miro.net/blue-star>.