

Apstraktna umjetnost - Vasilij Kandinski

Salopek, Zrinka

Undergraduate thesis / Završni rad

2024

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Faculty of Teacher Education / Sveučilište u Zagrebu, Učiteljski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:147:218088>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2025-02-03**

Repository / Repozitorij:

[University of Zagreb Faculty of Teacher Education - Digital repository](#)



SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
UČITELJSKI FAKULTET
ODSJEK ZA ODGOJITELJSKI STUDIJ

Zrinka Salopek

APSTRAKTNA UMJETNOST – VASILIJ KANDINSKI

Završni rad

Zagreb, travanj, 2024.

SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
UČITELJSKI FAKULTET
ODSJEK ZA ODGOJITELJSKI STUDIJ

Zrinka Salopek

APSTRAKTNA UMJETNOST – VASILIJ KANDINSKI

Završni rad

Mentor rada:

Morana Varović Čekolj, mag.art.,mag.prim.educ.

Zagreb, travanj, 2024.

ZAHVALA

Ponajprije se želim zahvaliti svojoj mentorici, mag.art.,mag.prim.educ. Morani Varović Čekolj koja mi je omogućila pisanje završnog rada na ovu temu. Uvijek je bila spremna pomoći kako meni tako i ostalim studentima Fakulteta. Hvala na divnim konzultacijama i potpori da se ohrabrim ući u sebe.

Nadalje, želim se zahvaliti svojim kolegicama i ostalim profesorima Učiteljskog fakulteta u Zagrebu koji su mi bili velika podrška kroz studiranje.

Za kraj, zahvaljujem se svojoj obitelji i prijateljima koji su uvijek vjerovali u mene, bili strpljivi i pomogli mi svojim savjetima i podrškom kako kroz studiranje tako i kroz sve faze života.

SADRŽAJ

1. Uvod.....	1
2. Pojam apstrakcija.....	3
3. Apstraktna umjetnost prve polovice 20. stoljeća	4
4. Život i djelo umjetnika Vasilija Kandinskog.....	6
4.1. <i>Umjetnički opus</i>	8
4.2. <i>O duhovnom u umjetnosti</i>	22
5. Praktični dio – izrada apstraktnog djela i analiza	29
6. Zaključak.....	32
LITERATURA	33
PRILOZI.....	34

SAŽETAK

Cilj ovog rada je upoznati likovni svijet umjetnika Vasilija Kandinskog. Rad je podijeljen u dva dijela, a to su teorijski i praktični dio. U teorijskom dijelu se obrađuje pojam apstrakcija, apstraktna umjetnost prve polovice 20. stoljeća te sam život i djela Vasilija Kandinskog. Vasilij Kandinski bio je umjetnički pionir koji je pomogao redefinirati zapadnu umjetnost. U početku je bio inspiriran Monetom i drugim impresionistima, a zatim je počeo eksperimentirati s linijama, bojama, oblicima na načine koji prkose mnogim tada poznatim konvencijama. Iz toga se rodio oblik umjetnosti koji je postao poznat kao apstraktna umjetnost, odnosno geometrijska apstrakcija. Na tom putu pratili su ga razni izazovi, spoznaje, ali i nevjerojatna otkrića. Njegov najpoznatiji tekst *O duhovnom u umjetnosti* je objavljen 1912. godine, a njime je teorijski utemeljio ideju i praksu apstraktnog slikarstva. Bio je povezan s grupom „Plavi jahač“ i njemačkim pokretom Bauhaus koji su se ujedinili s nastojanjem da se nadopune njihove ideje korištenjem umjetnosti, dizajna i zanata za stvaranje novih, skladnijih načina života. Ovim radom je iskazana potreba da se apstraktna umjetnost približi pojedincu, odnosno da se pojedinac okrene prema individualnoj unutarnjoj stvarnosti. Kandinski je smatrao kako će gledatelj vođen umjetnikom stjecati sve veća znanja apstraktnog jezika kako bi u konačnici i on sam mogao njime ovladati. Praktični dio rada sadrži vlastitu izradu i analizu umjetničkog djela po uzoru na Kandinskog. Pri izradi koristili su se likovni elementi i tehnike koji najbolje odgovaraju planiranoj strukturi samog djela.

Ključne riječi: apstraktna umjetnost, umjetničko djelo, Vasilij Kandinski

SUMMARY

The aim of this paper is to get to know the artistic world of the artist Wassily Kandinsky. The work is divided into two parts, namely the theoretical and practical part. The theoretical part deals with the concept of abstraction, abstract art of the first half of the 20th century, and the life and works of Wassily Kandinsky. Wassily Kandinsky was an artistic pioneer who helped redefine Western art. Initially inspired by Monet and other Impressionists, he then began experimenting with lines, colors, and shapes in ways that defied many conventions known at the time. From this, a form of art was born that became known as abstract art, that is, geometric abstraction. Along the way, he was accompanied by various challenges, realizations, and incredible discoveries. His most famous text *Concerning the Spiritual in Art* was published in 1912, and with it he theoretically founded the idea and practice of abstract painting. He was associated with the “Blue Rider“ group and the German Bauhaus movement who united in an effort to complement their ideas by using art, design, and craft to create new, more harmonious ways of living. This work shows the need to bring abstract art closer to the individual, that is, to turn the individual towards the individual's inner reality. Kandinsky believed that the viewer, guided by artist, would acquire more and more knowledge of abstract language so that he could eventually master it himself. The practical part of the work contains one's own creation and analysis of a work of art modeled after Kandinsky. During creation were used artistic elements and techniques that best correspond to the planned structure of the work itself.

Keywords: abstract art, work of art, Wassily Kandinsky

1. Uvod

Prije svega, umjetnost je riječ koja sama po sebi potvrđuje i zamisao i činjenicu umjetnosti. Čovjek bi se trebao zapitati postoji li uopće umjetnost bez riječi. Isto tako, umjetnost se stvara posvuda, ona je dakle i predmet, ali ne bilo kakav predmet. Ona je estetski objekt. Prema Janson i Jansonu (2003, str. 16) „po definiciji, estetsko je ono što je u svezi s lijepim“. Ipak, nije ni sva umjetnost lijepa svačijim očima, no svakako ostaje umjetnost (Janson i Janson, 2003).

Apstraktna umjetnost „je individualno i subjektivno izražavanje koje napušta prikazivanje i idejni odnos prema realnosti“ (Šuvaković, 2005, str. 536). Kako to spominje Jakubin (2003), kod apstraktna umjetnosti slika živi vlastitim životom bez tematskog opterećenja i prepoznatljivosti prirodnih oblika. Također, nema stilske jedinstvenosti, već dolazi do izraza mnogobrojnih istraživanja oblika, prostora, vremena, organizacije, motorike te njihovog međusobnog isprepletanja.

Apstraktna umjetnost prve polovice 20. stoljeća teži apsolutnom (boje, forme, kompozicije), univerzalnom i odbacuje svaki subjektivni trag u slici. Objašnjava filozofiju egzistencije u kojoj poziva čovjeka, to jest pojedinca, da se izvuče iz tmine nužnosti svakodnevnog života te istupi u vrijeme kroz koje se čovjek probija do sebe sama; do punog, konkretnog, neponovljivog, individualnog života (Rus, 1985).

Prema De Giorgisu i Pretteu (2003) bitno je naglasiti da je tvorac apstraktnog jezika Vasilij Kandinski koji malo nakon kubizma i futurizma pokreće novu i još radikalniju revoluciju slikarstva. Treba napomenuti da Kandinski do čistih elemenata u slikarstvu nije dospio jednim skokom. Njegove ideje proizašle su iz ekspresionizma te je težio vrsti slikarstva koja bi se mogla mjeriti po izražajnosti s glazbom (Gombrich, 1999). U prvim godinama 20. stoljeća stvara djela koja naslovljava Kompozicije i Improvizacije. Od 1912. godine započinje njegova apstraktna faza slikarstva (De Giorgis i Prette, 2003).

Janson i Janson (2003) ističu da Kandinski objašnjava u prvom dijelu svoje knjige *O duhovnom u umjetnosti* (1912) kako želi ispuniti boju i oblik sasvim duhovnim smislom, takvim koji izražava njegove najdublje emocije, a isključuje svaku sličnost s vanjskim svijetom. To mu je dalo hrabrosti da izloži te prve pokušaje glazbe boja koje su zapravo oformile ono što je poznato kao apstraktna umjetnost (Gombrich, 1999). Za njega, jedina bitna stvarnost bila je umjetnikova unutarnja stvarnost. Priznavao je simboliste svojim prethodnicima te je htio stvoriti umjetnost duhovne obnove, kao i Gauguin. Također, njegova

umjetnost bila je bliska teozofiji Rudolfa Steinera koji je utjecao na mnoge njemačke moderne umjetnike spomenutog razdoblja. Kandinski je, kao i Steiner, smatrao da je čovječanstvo izgubilo vezu s unutarnjim svijetom, pa je kroz svoju umjetnost htio probuditi tu umrtvljenu svijest. Drugi dio njegove knjige bavi se prvenstveno temeljnim problemima slikarstva, ponajprije bojom. Proučavao je teorije o boji Goethea, Seurata i njegovih sljedbenika, a to su činili i mnogi drugi ekspresionisti (Janson i Janson, 2003).

Kroz rad se najprije objašnjava koje je osnovno značenje apstrakcije kao pojma, zatim koji umjetnici su neposredni prethodnici pokreta apstrakcije u modernoj umjetnosti 20. stoljeća. Vezano uz to, pojašnjava se što je to apstraktna umjetnost, njen razvoj te predstavnici koji je čine sve do kraja prve polovice 20. stoljeća. Najistaknutiji umjetnik u ovome radu je Vasilij Kandinski koji se smatra pionikom apstraktnog slikarstva uz koje je usko vezana njegova ideja o slikarstvu unutarnje nužnosti. U pojedinim razdobljima njegova djelovanja, istaknuta su umjetnička djela koja su pratila njegov razvoj kao umjetnika. Najopsežnije je prikazano njegovo književno djelo *O duhovnom u umjetnosti*, to jest njegov pogled na slikarstvo, umjetnika i umjetničko djelo. Povezivanje ovog teorijskog djela završava praktičnim, vlastitim djelom po uzoru na Kandinskog koristeći se različitim likovnim elementima i tehnikama.

2. Pojam apstrakcija

Prema Perasoviću (2002) apstrakcija je misaona operacija kod koje se ispuštaju sporedna svojstva i odnosi radi naglašavanja bitnog. Riječ apstraktan (lat. *abstractus*) doslovce znači „odvojen“. Bez obzira na to je li umjetnik toga svjestan ili nije, apstrakcija leži u stvaranju svakog umjetničkog djela. Primjerice, portret, ma kako se umjetnik gorljivo trudio oko njegove izvornosti, nikad ne može biti savršena kopija (Janson i Janson, 2003).

Umjetnici Cézanne i Seurat prvi put su razložili oblike i povezali ih s geometrijskim tijelima. Oni su neposredni prethodnici pokreta apstrakcije u umjetnosti 20. stoljeća. Prema riječima jednog kritičara, jedina razlika je samo u tome što je za ove posljednje apstrakcija i polazište i cilj, a ne samo suptilno sredstvo redukcije. Zbog toga je apstrakcija najpotpunije razlikovno obilježje modernog slikarstva koje je imalo odjeka čak i među najvećim protivnicima modernizma (Janson i Janson, 2003).

Šuvaković (2005, str. 59) ističe kako je „apstraktno umjetničko djelo određeno procesom stvaranja, materijalnom i prostornom strukturom svoje pojavnosti ili aikoničkim semiotičkim aspektima“. Apstraktni aikonički znakovi su svojstveni apstraktnom slikarstvu te se definiraju kao znakovi nastali skulpturalnom ili slikovnom transformacijom i redukcijom ikoničkog znaka. Ti znakovi svojstveni su apstraktnoj umjetnosti prve polovice dvadesetog stoljeća. „Umjetničko djelo je apstraktno ako njegova značenja i pojavnost nisu određeni prikazivanjem bića, predmeta, događaja ili situacija“ (Šuvaković, 2005, str. 59). Također, ako se apstraktno umjetničko djelo razrađuje s obzirom na uvjete i proces nastanka, razlikujemo šest pristupa: apstrahirajući, ekspresionistički, konstruktivistički, konkretistički, formalistički i semiotički (Šuvaković, 2005).

Što se tiče apstraktnog slikarstva, to je ono slikarstvo koje ne oponaša stvarnost te iz kojeg je stvarni predmet prikaza isključen. Ne reproducira se ni priroda ni život i zahvaljujući umjetnikovu afinitetu, uzima osjete i opažaje u čistom obliku (De Giorgis i Prette, 2003).

Nastanak apstraktne slike dobiva se:

- (1) procesom apstrahiranja u kojem se realistički emitirajući oblici definiraju, transformiraju i preoblikuju slobodnim izražajnim potezima ili geometrijskim oblicima;
- (2) ekspresionistički ako se interpretira kao trag umjetnikova psihološkog i duhovnog doživljaja;

- (3) konstruktivistički ako je njena kompozicija koncipirana u skladu s pravilima matematičkog oblikovanja ili procedurama oblikovanja u arhitekturi, građevini, tehnicima strojarstva;
- (4) konkretistički ako je proizvedena kao umjetni predmet čija je estetska kvaliteta posljedica strukturalne i materijalne pojavnosti;
- (5) formalistički ako su njezini oblici i kompozicija izvedeni iz pravila slikarstva i umjetnosti;
- (6) semiotički ako je kompozicija razvijena kao aikonička znakovna struktura (Šuvaković, 2005).

De Giorgis i Prette (2003) definiraju apstraktnog umjetnika kao onoga koji se oslobađa privida stvarnosti na koju smo navikli i koji predočuje vlastitu stvarnost, odnosno duboki osobni osjećaj o lijepome. S obzirom na tu svrhu koristi elementarne likove: geometrijske ili nepravilne oblike, obojene plohe, točke i crte.

Također, Šuvaković (2005) u svom pojmovniku spominje termine organska, vitalistička i geometrijska apstrakcija. „Organskom apstrakcijom nazivaju se apstraktne slike i skulpture čija forma direktno ili indirektno asocira na opće organske (biološke) oblike. Vitalističkom apstrakcijom nazivaju se apstraktne slike i skulpture koje likovnom formom nagovješćuju, metaforiziraju i simboliziraju ljudski razlog postojanja, herojski čin i sintezu kulture i prirode. Geometrijskom apstrakcijom se naziva apstraktno slikarstvo i skulptura čije su likovne forme izvedene iz pravila geometrije ili su realizirane geometrijskim shemama. Geometrijska apstrakcija obuhvaća djela suprematizma, konstruktivizma, konkretizma, neokonstruktivizma, minimalne umjetnosti, neo geo slikarstva“ (Šuvaković, 2005, str. 59).

3. Apstraktna umjetnost prve polovice 20. stoljeća

Apstraktna umjetnost (eng. *abstract art*) jest odvajanje i napuštanje svih nebitnih svojstava, svake figurativnosti, prirodnih objekata, prepoznatljivosti realnog. Izraz je krajnje redukcije (Jakubin, 2003). To je neobjektivna i samopredstavljiva umjetnost koja ne demonstrira ništa drugo osim čistih elemenata kompozicije i strukture. Iako se apstraktni rukopis u likovnim umjetnostima primjećuje već u kasnijim djelima J. M. Williama Turnera, zasigurno je apstraktna umjetnost rezultat evolucije impresionizma, kubizma, fovizma i konstruktivizma (Perasović, 2002).

Prema Šuvakoviću (2005) evolucija apstraktne umjetnosti razlikuje se po sljedećim stupnjevima:

- (1) otkriće apstrakcije,
- (2) razvoj apstraktne umjetnosti između dva svjetska rata,
- (3) razvoj modernističke apstrakcije nakon Drugog svjetskog rata,
- (4) kritika i razgradnja apstrakcije u minimalnoj i konceptualnoj umjetnosti te
- (5) apstrakcija u postmodernizmu.

„Otkriće apstraktne umjetnosti je najavljeno u kasnim impresionističkim slikama Claudea Moneta, postimpresionističkim pejzažima Paula Cézannea, poentilističkim kompozicijama Georges Seurata, analitičkom kubizmu Pabla Picassa i Georges Braquea te futurističkim kompozicijama Giacoma Balie“ (Šuvaković, 2005, str. 59). Češki slikar Kupka, oko 1910. godine, došao je do apstraktne kompozicije uspostavljanjem paralela između slikarske, likovne i glazbene kompozicije (Šuvaković, 2005).

Slike Vasilija Kandinskog smatraju se prvim apstraktnim slikama koje su nastale između 1910. i 1914. godine. Kandinski je ideju i praksu apstraktnog slikarstva teorijski utemeljio tekstom *O duhovnom u umjetnosti* iz 1910. godine i knjigom *Točka i linija u ravnini* iz 1926. godine. Pred sami početak Prvog svjetskog rata i za vrijeme trajanja rata, ideje i realizacije apstraktnog slikarstva su ostvarili ruski umjetnici: Kazimir Maljevič, Naum Gabo i Vladimir Tatlin, te osnivači grupe „De Stijl“: Piet Mondrian, Georges Vantongerloo i Theo van Doesburg (Šuvaković, 2005).

U Njemačkoj, između dva rata, djelovala je eksperimentalna umjetnička i arhitektonska škola Bauhaus (1919-1933). Ta škola imala je koncept apstraktne umjetnosti koji je bio okosnica nastavnog plana i teorijskih formulacija. U Bauhausu su Kandinski, Itten i Klee razradili teorijske sisteme apstraktnog slikarstva (Šuvaković, 2005). Poslije Drugog svjetskog rata (između 1945. i 1965. godine), apstraktna umjetnost se razvijala u okvirima egzistencijalizma, modernizma i neoavangarde. Također, razvijaju se pokreti kao što su lirski apstrakcija, apstraktni ekspresionizam, akciono slikarstvo i enformel koji se mogu definirati kao ekspresionističko slikarstvo (Šuvaković, 2005).

Umjetnost dvadesetog stoljeća je obilježena kompeticijom i tenzijom konstruktivističkih i ekspresionističkih tendencija. Za umjetnike grupe „Plavi jahač“

ekspresionistička je forma izraz unutarnje nužnosti. Kandinski je razradio poetiku duhovnog ekspresionizma u spomenutom tekstu *O duhovnom u umjetnosti*. U grupi „Plavi jahač“ su djelovali: Vasilij Kandinski, Franz Marc, Paul Klee, Alexey von Jawlensky, Gabriele Münter, Alfred Kubin (Šuvaković, 2005).

Utemeljitelji modernog slikarstva – Picasso, Matisse, Braque, Kirchner i Kandinski su krenuli potpuno drugačijim putem od onih koji do 1914. godine nisu još bili dosegli zrelost. Oni su odgovarali samo impulsu svoje nadmoćne mašte i ‘kršili’ pravila koja su bili ranije postavili. Radi toga se njihov razvoj ne može uklopiti u postojeće kalupe (Janson i Janson, 2003). Stoga je prema Rusu (1985) apstraktna umjetnost ostvarila legitimnost dominantne povijesti umjetnosti dvadesetog stoljeća koja se ni s čim ne može dovesti u pitanje.

4. Život i djelo umjetnika Vasilija Kandinskog

Najradikalnija revolucionarna promjena u umjetnosti nakon renesanse nije djelo nekog mladog pobunjenika, već uvaženog gospodina u svojim tridesetim godinama (Ruhrberg, 2004). Vasilij Kandinski revolucionirao je slikarstvo dvadesetog stoljeća svojim idejama o novom slikovnom jeziku. Kao utemeljitelj apstraktnog slikarstva, Kandinski je umjetnost oslobodio njezine tradicionalne dužnosti – da pruži kopiju vidljivog svijeta (Becks-Malorny, 2007).

Rođen je 4. prosinca 1866. godine u Moskvi, ali je proveo većinu svojih godina u Njemačkoj i Parizu. Bez obzira na to, ostao je odan svom ruskom podrijetlu te je svoju voljenu Moskvu doživljavao kao jezgru svega ruskog i nadahnuće za sva svoja umjetnička djela. Ipak, mladom Kandinskom je u početku nedostajalo samopouzdanja da započne umjetničku karijeru. Umjetnost je doživljavao kao nešto nedostižno i uzvišeno, a vlastite je sposobnosti smatrao još nedostižnijima da bi mogao svoje osjećaje izraziti kroz slikanje. Umjesto toga, diplomirao je pravo, uz tečajeve iz ekonomije, u dobi od 26 godina. Bez obzira na to, umjetnost, bilo u obliku glazbe ili slikarstva, nastavila se dokazivati kao izvor novih i iznenađujućih uvida (Becks-Malorny, 2007).

Becks-Malorny (2007) naglašava kako je Kandinski, posjećujući Ermitaž u Sankt Petersburgu, bio impresioniran podjelom Rembrandtovih slika na svijetla i tamna područja te je time otkrio „moćan akord“ u kontrastima između njihovih boja. Isto tako, Wagnerova glazba mu je omogućila prvi doživljaj totalnog umjetničkog djela. Na izvedbi *Lohengrina* zvuci orkestra su mu pred oči dočarali boje moskovske večeri. Vidio je i čuo zalazak sunca

koji je toliko želio naslikati i shvatio da slikarstvo može razviti upravo takve moći kakve posjeduje i glazba. On nije opazao boje samo u smislu predmeta, već ih je povezivao sa zvukovima koji su varirali u intenzitetu od visokih do niskih i od piskavih do prigušenih. Time možemo zaključiti da je Kandinski imao posebnu sposobnost sinestetičkog iskustva (Becks-Malorny, 2007).

Još jedno duboko iskustvo dogodilo se kada je Kandinski bio na posljednjoj godini prava u Moskvi. Taj događaj je vezan uz promatranje slike Monetove serije *Stog sijena* i što je začuđujuće, nije uspio prepoznati temu. Tada je dobio prvi nagovještaj da moć boje može učiniti prisutnost predmeta suvišnim. Tako je iz ovog impresionističkog djela nesvjesno shvatio da sama snaga palete može odrediti utjecaj slike. Do trenutka kada je 1896. godine napustio Moskvu i otišao u München, Kandinski više nije radio kao odvjetnik, već kao direktor tiskare specijalizirane za umjetničke reprodukcije (Becks-Malorny, 2007).



Slika 1. Vasilij Kandinski u svojoj radnoj sobi u Münchenu, 1912.

Preuzeto s <https://www.bridgemanimages.com/en/noartistknown/wassily-kandinsky-in-his-study-1912-3-russian-expressionist-painter-1866-1944-b-w-photo/photograph/asset/3750982> 31. 1. 2024.

4.1. Umjetnički opus

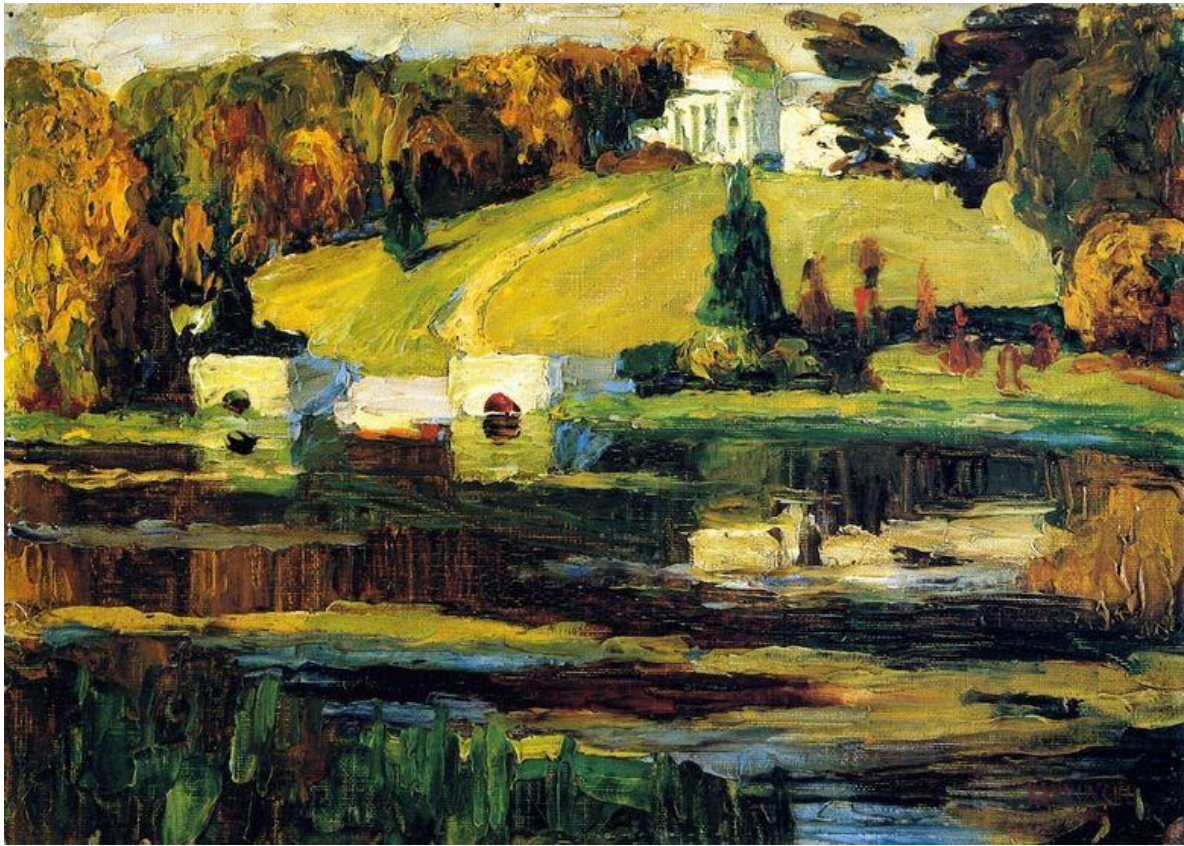
Kandinski je imao 30 godina kada je otišao na studij crteža u München gdje ubrzo postaje vođom, sudjelujući u posebnoj skupini „Plavi jahač“ s Franzom Marcom (Frontisi, 2003). Tada počinje put Kandinskog prema apstraktnom slikarstvu, popraćen njegovim radom *O duhovnom u umjetnosti* koji izlazi 1912. godine. „Otada, oslobođena boja i oblik se kidaju, eksplodiraju u dinamičke kompozicije čiji se ekvivalent može potražiti samo u glazbi. Improvizacije, Impresije, Kompozicije i Fuge bit će naslovi mnogih njegovih djela, odrazima ‘čiste radosti’ i ‘oduševljenja’ što mu ih pribavlja boja“ (Frontisi, 2003, str. 420).

Istovremeno, Kandinski je između 1908. i 1912. godine napisao 38 apstraktnih pjesama u prozi koje je ilustrirao u drvorezu. Te pjesme sakupljene su u zbirku nazvane „Zvukovi“ jer se same pjesme više igraju zvukom nego značenjem. (Preuzeto s <https://filozofskoteoloski.wordpress.com/2016/09/26/kandinsky-i-duhovno-u-umjetnosti/>).

Umjetnička karijera Vasilija Kandinskog se može podijeliti u nekoliko različitih razdoblja. Svaki od tih razdoblja karakteriziraju različiti stilovi, teme i utjecaji. To odražava njegovo kontinuirano istraživanje odnosa između duhovnosti, emocija i apstrakcije u umjetnosti, te njegov inovativni doprinos modernom slikarstvu općenito.

1. Rano razdoblje (1890–1908)

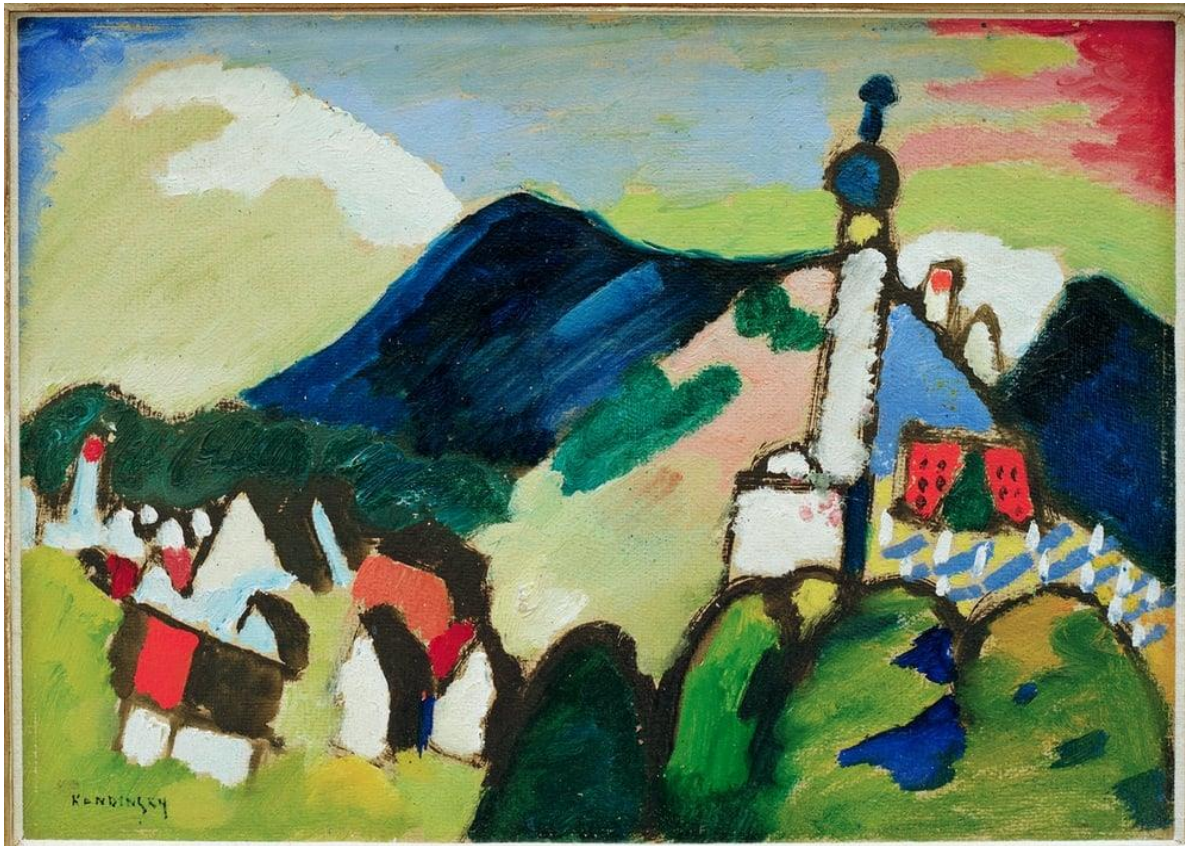
Tijekom tog vremena rad Kandinskog bio je figurativan i reprezentativan, s utjecajima impresionističkog i postimpresionističkog pokreta. Njegove rane slike su često pokazivale krajolike i scene iz svakodnevnog života, no s apstrakcijom je počeo eksperimentirati početkom 1900. godine. Njegovi prvi apstraktni radovi su još uvijek bili pod utjecajem njegovog ranijeg stila koji se često temeljio na pejzažima ili prirodnim oblicima. Jedno od najranijih djela Kandinskog, naslikanog 1901. godine, zove se „Akhtyrka“ i prikazuje mali grad u Rusiji.



Slika 2. Vasilij Kandinski, „Akhtyrka“, 1901. Ulje na platnu, Muzej umjetnosti Städtische Galerie u minhenskom Kunstarealu

Preuzeto s <https://www.wassilykandinsky.net/work-403.php> 30. 1. 2024.

Slika prikazuje interes Kandinskog u identificiranju atmosfere i raspoloženja samog mjesta kroz boje i kist. Također, „Murnau s crkvom II“ (1910) je dobar primjer njegovog ranijeg stila koji je bio pod utjecajem impresionizma. Prema Ruhrberg (2004) slike mu postaju sve strastvenije, a pastozni namaz boje se pretvara u plošni. Pod utjecajem fovista i ekspresionizma, predmet (krajolik i ljudski lik) postaje sve pojednostavljeniji. Također, to je važno djelo u razvoju apstraktne umjetnosti, budući da se Kandinski počeo udaljavati od reprezentativnog slikarstva prema apstraktnijim oblicima nedugo nakon što je stvorio ovo djelo.



Slika 3. Vasilij Kandinski, „Murnau s crkvom II“, 1910. Ulje na platnu, Nacionalna galerija u Londonu

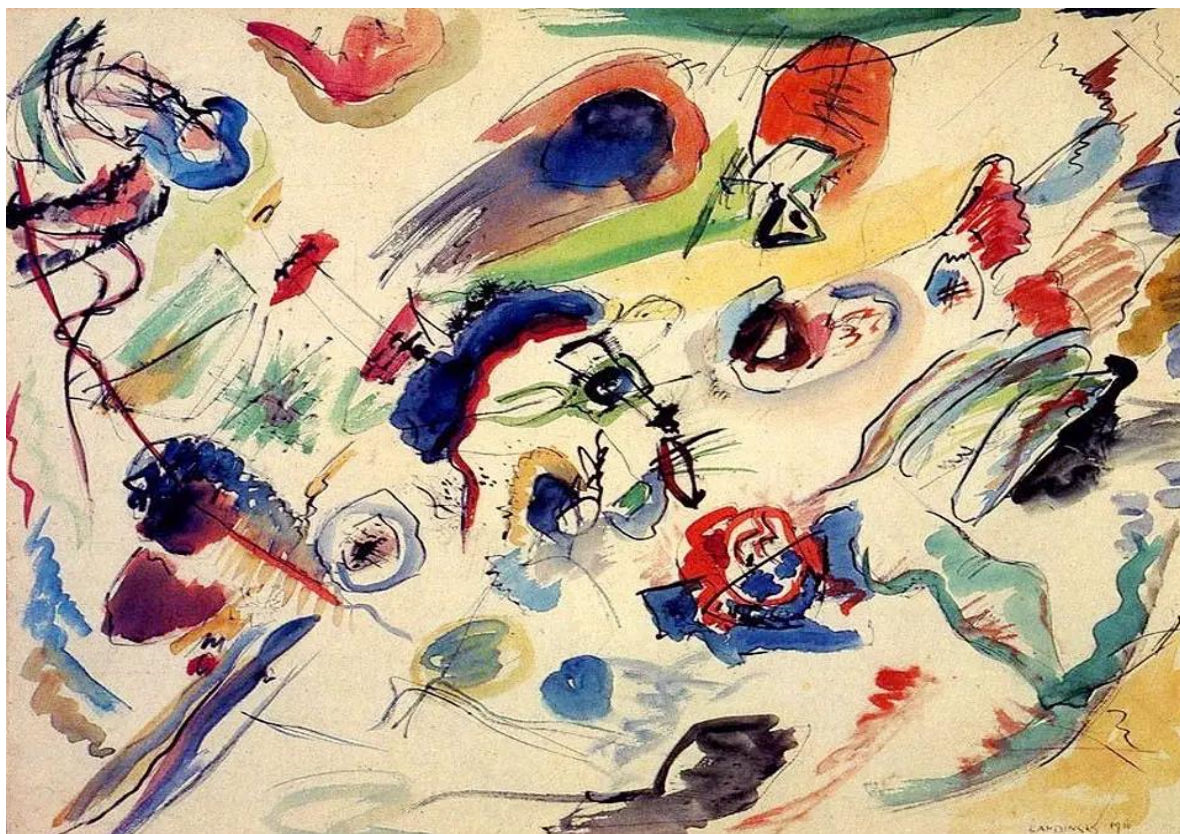
Preuzeto s <https://www.meisterdrucke.uk/fine-art-prints/Wassily-Kandinsky/684950/Study-for-Murnau-with-church-II.html> 30. 1. 2024.

Rano razdoblje Kandinskog bilo je vrijeme istraživanja i eksperimentiranja, dok je uz to nastojao razviti jedinstveni vlastiti umjetnički stil. Iako su njegovi raniji radovi često manje poznati od kasnijih apstraktnih djela, oni su još uvijek važni za razumijevanje napretka njegove umjetničke vizije.

2. Razdoblje ekspresionizma (1908–1914)

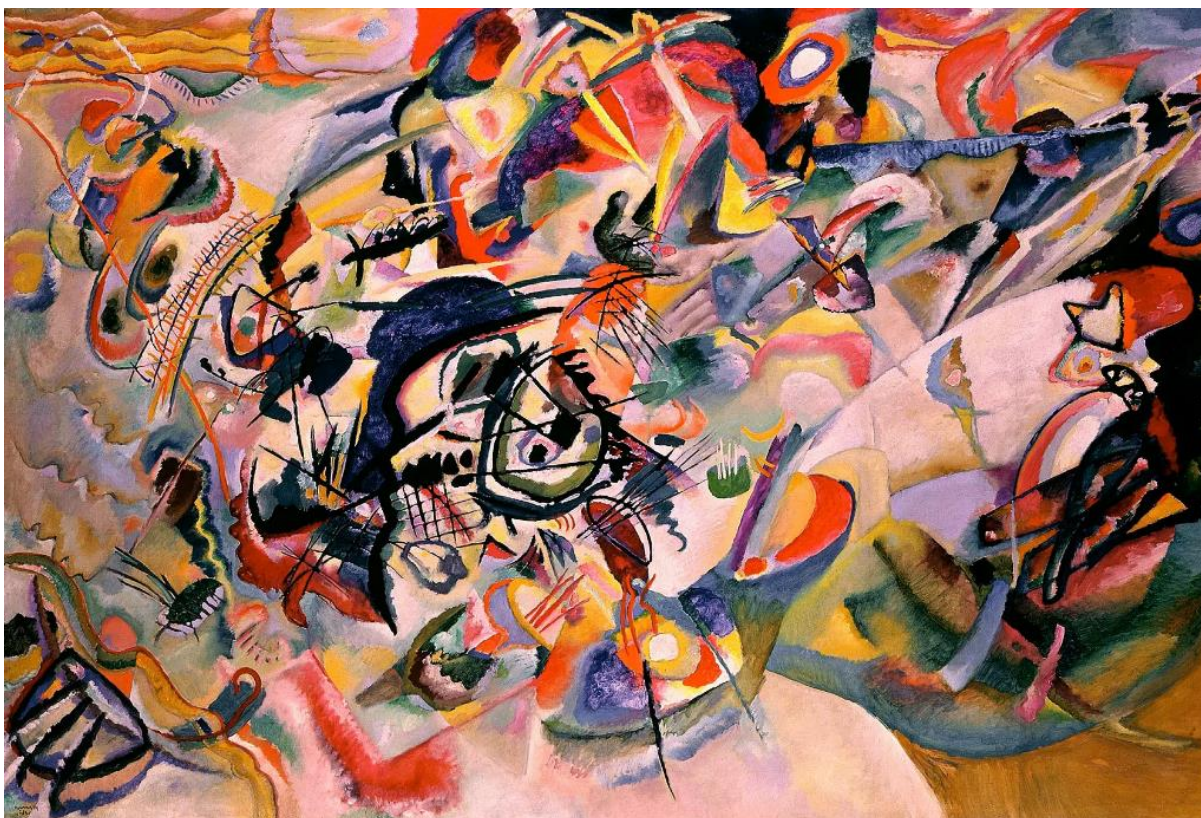
Ovo razdoblje se odnosi na vrijeme u njegovoj umjetničkoj karijeri kada je bio pod jakim utjecajem ekspresionističkog pokreta. Tijekom tog razdoblja, djelo Kandinskog postajalo je sve apstraktnije, s naglaskom na boji i ekspresiji. Njegove slike karakteriziraju odvažne, jarke boje i dinamične kompozicije. Ruhrberg (2004) naglašava kako 1910. godine Kandinski slika prvu apstraktnu sliku koja je bez naslova. Upotrebljava olovku, akvarel i tuš na papiru. Također, ova slika podsjeća na improvizaciju te koristi potez, gestu i mrlju. „Gesta izražava

emociju, koordinaciju oka, uma i pokreta, unutrašnju nužnost“ (Šuvaković, 2005, str. 245). Isto tako, jedno od poznatijeg djela tijekom ovog razdoblja jest „Kompozicija VII“ koju je naslikao 1913. godine. Ovu sliku karakterizira uporaba upečatljivih boja i apstraktnih oblika, a često se navodi kao vrhunski primjer nereprezentativne umjetnosti.



Slika 4. Vasilij Kandinski, Bez naslova, 1910. Olovka, akvarel i tuš na papiru, Nacionalni centar umjetnosti i kulture Georges Pompidou, Pariz

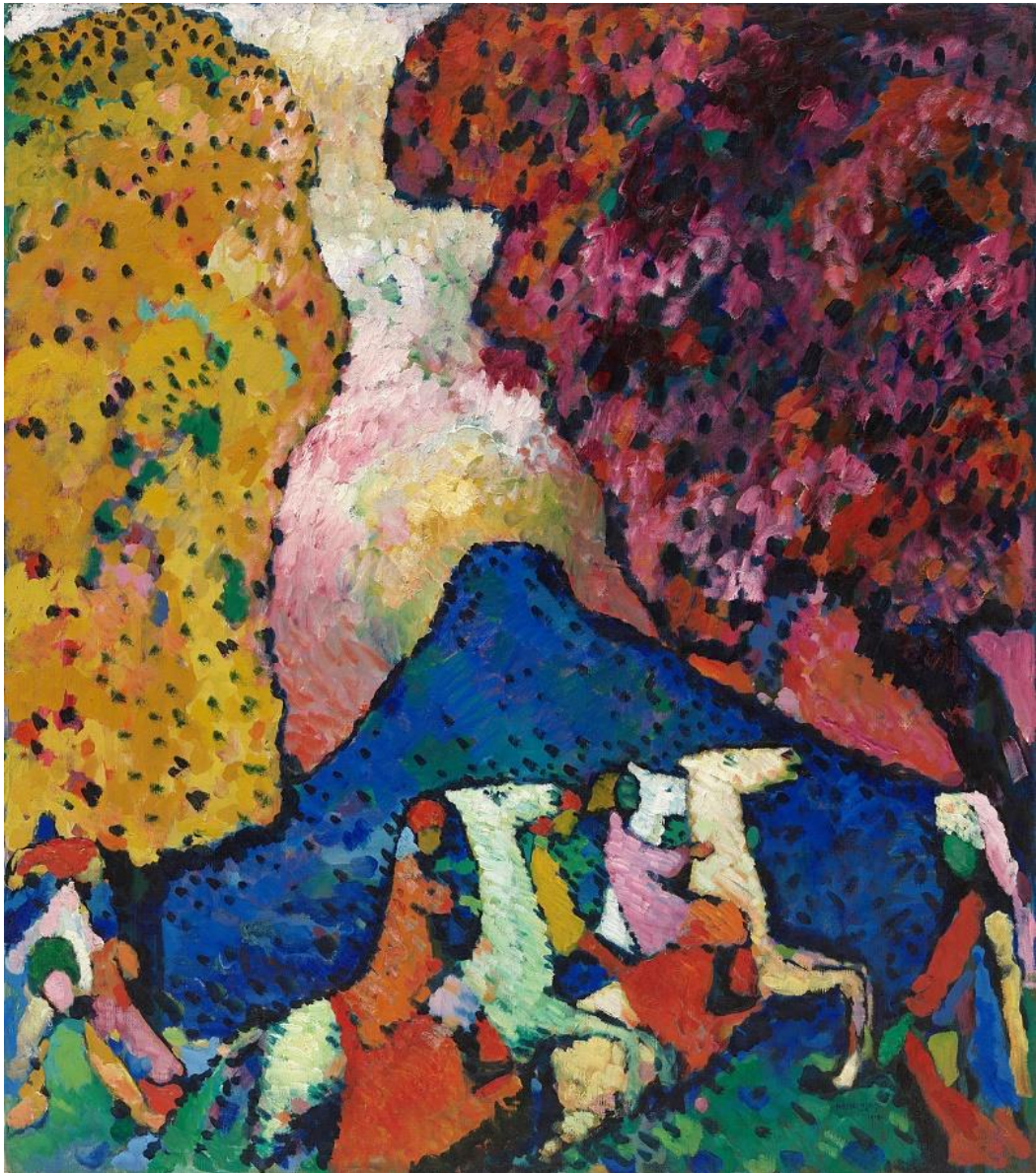
Preuzeto s <https://www.wassilykandinsky.net/work-28.php> 10. 2. 2024.



Slika 5. Vasilij Kandinski, „Kompozicija VII“, 1913. Ulje na platnu, Galerija Tretjakov, Moskva

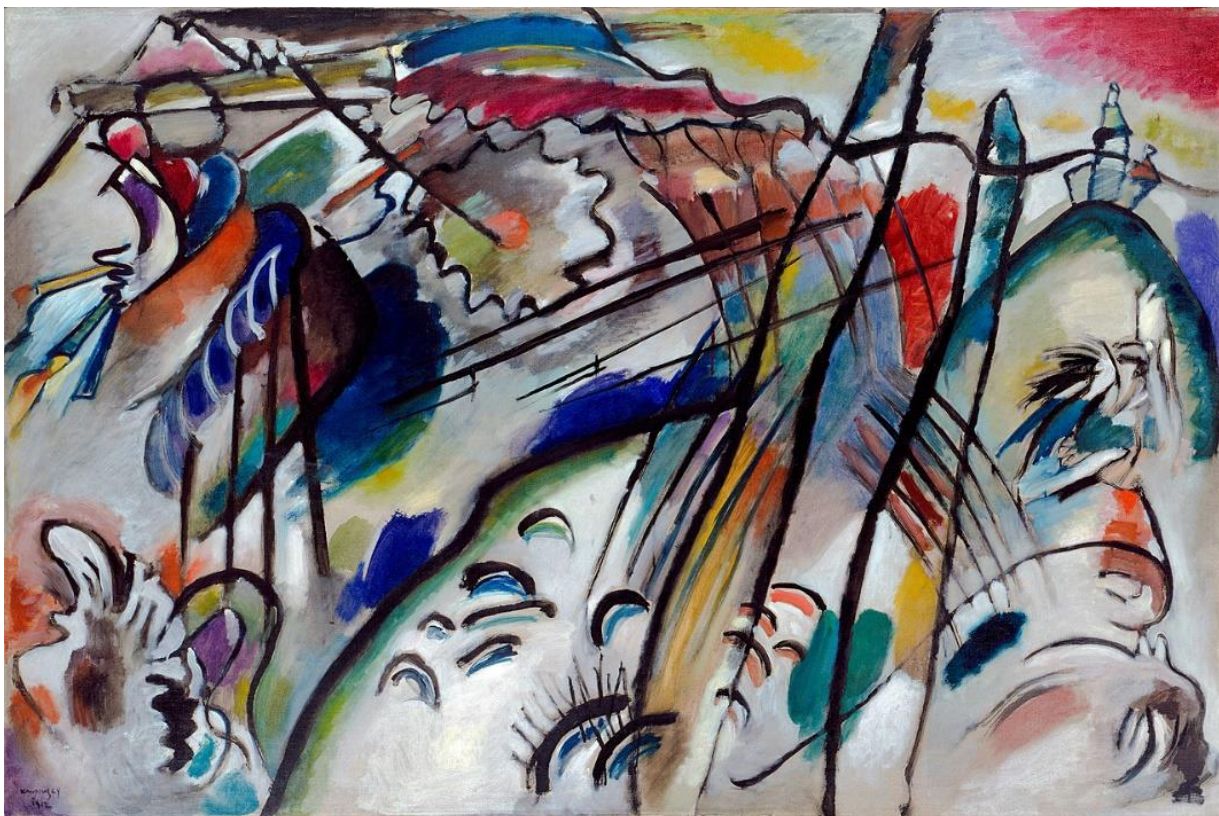
Preuzeto s <https://www.wassilykandinsky.net/work-36.php> 10. 2. 2024.

Ostala djela iz ekspresionističkog razdoblja Kandinskog uključuju „Modra planina“ (1908–1909) i „Improvizacija 28“ (1912). Ova djela poput „Kompozicije VII“ imaju upečatljive boje i apstraktne oblike koji sugeriraju emocionalne i duhovne teme.



Slika 6. Vasilij Kandinski, „Modra planina“, 1908./1909. Ulje na platnu, Muzej Guggenheim, New York

Preuzeto s <https://www.guggenheim.org/artwork/1844> 31. 1. 2024.



Slika 7. Vasilij Kandinski, „Improvizacija 28“, 1912. Ulje na platnu, Muzej Guggenheim, New York

Preuzeto s <https://www.guggenheim.org/artwork/1861> 31. 1. 2024.

Razdoblje ekspresionizma za Kandinskog bilo je vrijeme intenzivnog eksperimentiranja dok je pokušavao prenijeti snažne emocije kroz svoja umjetnička djela. U ovo je vrijeme Kandinski živio u Münchenu te je bio dio skupine umjetnika poznatih kao „Plavi jahač“. Grupa je osnovana 1911. godine, a bila je posvećena istraživanju novih oblika u umjetnosti. Ruhrberg (2004) naglašava kako pripadnicima grupe „Plavi jahač“ nije bio cilj poboljšati svijet i promijeniti društvenu stvarnost, već je najvažniji kriterij cjelokupnog umjetničkog djelovanja za ove umjetnike bila unutarnja nužnost. „Svojom umjetnošću htjeli su navesti dušu promatrača na to da počne vibrirati, a ne je uznemiriti izobličavanjem i radikalnim pojednostavljivanjem oblika (...)“ (Ruhrberg, 2004, str. 102). Umjetnici povezani s pokretom „Plavi jahač“ bili su zainteresirani za širok raspon umjetničkih stilova i tehnika, uključujući fovizam, ekspresionizam i apstraktnu umjetnost. Mnoge njihove radove karakterizirale su upečatljive boje i apstraktni oblici. Pokret „Plavi jahač“ trajao je samo nekoliko godina prije nego što ga je poremetilo izbijanje Prvog svjetskog rata. No unatoč

tome, pokret je ostavio duboki utjecaj na razvoj moderne umjetnosti i otvorio je put mnogima koji će se pojaviti u desetljećima koja su uslijedila.

3. Rusko razdoblje (1914–1921)

Tijekom Prvog svjetskog rata, preseljenje iz Münchena natrag u Moskvu označilo je duboki prekid. 1915. godina je bila godina depresije i sumnje u sebe tijekom koje nije naslikao niti jednu sliku. Životni entuzijazam Kandinskog počeo se vraćati tek izložbom njegovih radova u Stockholmu koju je spojio s dugotrajnim boravkom u Švedskoj i upoznavanjem mlade Ruskinje Nine Andreevsky (Becks-Malorny, 2007). Kandinski je upoznao Ninu Andreevsky u jesen 1916. godine. Kći generala, gotovo cijelu generaciju mlađa od njega, te upravo ona partnerica koja je puna razumijevanja i divljenja za kakvom je Kandinski čeznuo. Taj ga je novi odnos oživio i dao mu novi poticaj za rad.

Upravo je u ovom razdoblju nove inspiracije i dobrog raspoloženja naslikao „Moskvu I“. Romantične, bajkovite moskovske slike iz ranih minhenskih godina ovdje su stopljene s poznatim crkvenim motivima, rascjepkanim oblicima i animiranim dinamizmom njegovih prijeratnih kompozicija kako bi stvorile dramatičnu i eksplozivnu viziju, veličanstvenu harmoniju boja i oblika različite snage (Becks-Malorny, 2007).

U veljači 1917. godine Kandinski se oženio Ninom Andreevsky, 1918. uključio se u razvoj kulturne politike u postrevolucionarnoj Rusiji, dok je 1919. godine osnovao Moskovski institut za umjetničku kulturu za čiji je nastavni plan i program ponovno formulirao svoje ideje o uzajamnom odnosu umjetnosti. Uz to, bio je odgovoran za opremanje i otvaranje novih muzeja u drugim dijelovima Rusije. Takva dvadeset i dva muzeja stvorena su pod njegovim vodstvom između 1919. i 1921. godine. Umjetnička produkcija Kandinskog tijekom ovih sedam godina u Rusiji izrazito je heterogena. 1916. proizvodi akvarele i bakropise s pomalo grubim okusom i gotovo naivnim stilom, koji su očito bili namijenjeni prodaji.

U drugim djelima kao što je „Moskva I“ ponovno se osvrnuo na slikovni svijet ranijih godina koji je više vezan za predmete. Druga dva trenda također proizlaze iz djela ovog moskovskog razdoblja: sve veća geometrizacija i uključivanje obruba. Ovo posljednje pojavljuje se u „Bijelom ovalu“ iz 1919. godine, gdje je crni obrub korišten kao kompozicijsko sredstvo za oslobađanje unutarnjeg motiva od pravokutne krutosti rubova platna. „U Sivom“ također naslikana 1919., složena je kompozicija bez jasnih pokazivača

smjera. To je jedno od najvećih i najtemeljitijih pripremljenih djela ove ruske faze. „U Sivom“ označava značajnu fazu u prijelazu Kandinskog iz njegovog romantično ekspresivnog ‘dramskog’ razdoblja, u razvoj apstraktnog geometrijskog slikovnog jezika (Becks-Malorny, 2007).

Također, tijekom ovog razdoblja, Kandinski se uključio u brojne umjetničke skupine i pokrete, uključujući i skupinu „Jack of Diamonds“ i suprematistički pokret. Kandinski se poziva na Maljevičevu suprematističku konstrukciju u svom „Crvenom ovalu“ iz 1920. godine. Posljednje slike koje je naslikao u Moskvi na sličan način kombiniraju slobodne i geometrijske elemente (Becks-Malorny, 2007).



Slika 8. Vasilij Kandinski, „Moskva I“, 1916. Ulje na platnu, Galerija Tretjakov, Moskva

Preuzeto s <https://www.wassilykandinsky.net/work-38.php> 1. 2. 2024.



Slika 9. Vasilij Kandinski, „Bijeli oval“, 1919. Ulje na platnu, Galerija Tretjakov, Moskva

Preuzeto s <https://www.myartprints.com/a/wassily-kandinsky/whiteoval.html> 1. 2. 2024.



Slika 10. Vasilij Kandinski, „U Sivom“, 1919. Ulje na platnu, Nacionalni centar umjetnosti i kulture Georges Pompidou, Pariz

Preuzeto s <https://www.wassily-kandinsky.org/In-Grey.jsp> 1. 2. 2024.



Slika 11. Vasilij Kandinski, „Crveni oval“, 1920. Ulje na platnu, Muzej Guggenheim, New York

Preuzeto s <https://www.wassilykandinsky.net/work-40.php> 1. 2. 2024.

4. Razdoblje Bauhauasa (1922–1933)

Ovo razdoblje odnosi se na vrijeme u njegovoj umjetničkoj karijeri kada je bio povezan sa školom umjetnosti i dizajna Bauhaus u Njemačkoj. Ovo je razdoblje obilježeno fokusom na geometrijsku apstrakciju i integraciju umjetnosti i tehnologije. Kandinski se pridružio fakultetu Bauhauasa 1922. godine i brzo je postao istaknuta osoba unutar škole. Predavao je niz kolegija iz teorije boja i apstraktne umjetnosti, a bio je i voditelj radionice zidnog slikanja.

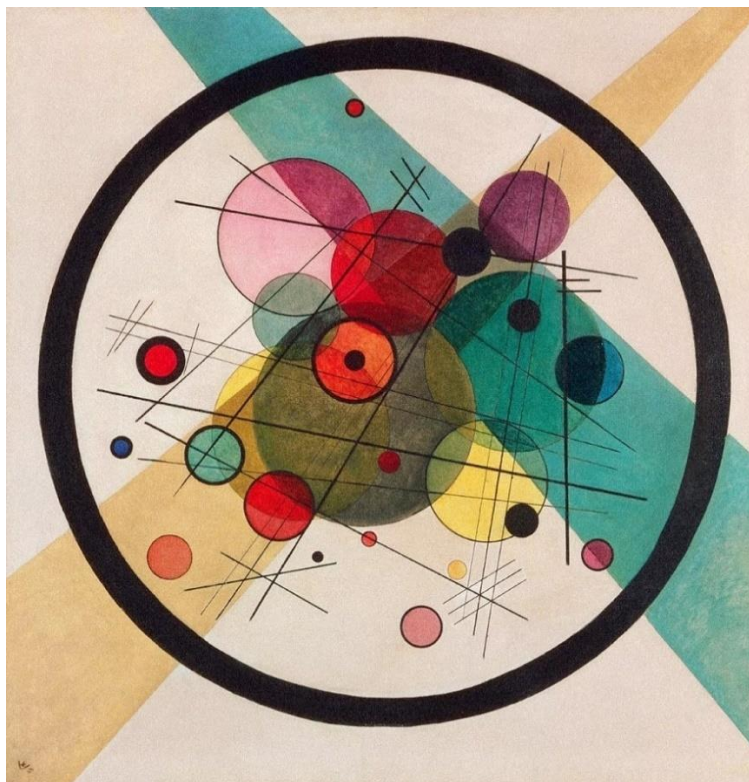
Tijekom svog boravka u Bauhausu, Kandinski je nastavio istraživati korištenje geometrijskih oblika i upečatljivih boja u svojim umjetničkim djelima. Najpoznatija djela Kandinskog iz razdoblja Bauhauasa su „Crno i ljubičasto“ (1923), „Krugovi u krugu“ (1923) i „Žuto-crveno-plavo“ (1925). Ova djela odražavaju interes Kandinskog za korištenje

geometrijskih oblika i boja za izražavanje emocionalnih i duhovnih tema. Uz svoj umjetnički rad, Kandinski je odigrao i važnu ulogu u razvoju Bauhauusa kao institucije. Pomogao je u oblikovanju kurikuluma i filozofije škole, te je radio na promicanju integracije umjetnosti i tehnologije.



Slika 12. Vasilij Kandinski, „Crno i ljubičasto“, 1923. Ulje na platnu, Privatna zbirka

Preuzeto s <https://www.wassilykandinsky.net/work-234.php> 1. 2. 2024.



Slika 13. Vasilij Kandinski, „Krugovi u krugu“, 1923. Ulje na platnu, Muzej umjetnosti u Philadelphiji

Preuzeto s <https://www.wassilykandinsky.net/work-247.php> 1. 2. 2024.



Slika 14. Vasilij Kandinski, „Žuto-crveno-plavo“, 1925. Ulje na platnu, Nacionalni centar umjetnosti i kulture Georges Pompidou, Pariz

Preuzeto s <https://www.wassilykandinsky.net/work-52.php> 1. 2. 2024.

5. Pariško razdoblje (1933–1944)

Kandinski se preselio u Pariz 1933. godine i nastavio je slikati i pisati do svoje smrti 1944. Tijekom tog razdoblja Kandinski je nastavio istraživati upotrebu geometrijskih oblika i upečatljivih boja u svojim umjetničkim djelima, ali je njegov stil doživio neke značajne promjene. U Parizu, Kandinski se povezoao sa skupinom umjetnika poznatom kao grupa „Abstraction-Création“ koja je bila posvećena promicanju apstraktne umjetnosti. Kandinski je također počeo uključivati više organskih oblika u svoj rad, odražavajući njegov interes za prirodni svijet.

Neka od najpoznatijih djela Kandinskog iz njegovog pariškog razdoblja su „Kompozicija X“ (1939) i „Nebesko plavo“ (1940). Ova djela odražavaju kontinuirano zanimanje Kandinskog za korištenje boja i oblika za izražavanje duhovnih i emocionalnih tema, ali također pokazuju sve veći interes za prirodni svijet i ritmove svemira. Tijekom svog boravka u Parizu, Kandinski je također nastavio pisati i objavljivati na temu umjetnosti i njezinog odnosa s duhovnošću (Preuzeto s <https://www.artmajeur.com/en/magazine/5-art-history/wassily-kandinsky/333253>).



Slika 15. Vasilij Kandinski, „Kompozicija X“, 1939. Ulje na platnu, Muzej suvremene umjetnosti u Düsseldorfu

Preuzeto s <https://www.wassilykandinsky.net/work-62.php> 1. 2. 2024.



Slika 16. Vasilij Kandinski, „Nebesko plavo“, 1940. Ulje na platnu, Nacionalni centar umjetnosti i kulture Georges Pompidou, Pariz

Preuzeto s <https://www.wassilykandinsky.net/work-55.php> 1. 2. 2024.

4.2.O duhovnom u umjetnosti

Kandinski (1999) naglašava kako je svako umjetničko djelo dijete svoga doba te smatra kako oponašanje ili težnja za oživljavanjem tadašnjih umjetničkih načela dovodi do toga da ona mogu nalikovati mrtvorodenčetu. Takvo oponašanje uspoređuje s oponašanjem majmuna jer kretnje majmuna su izvana potpuno jednake, ali nedostaje im unutarnji smisao. Također, smatra kako u našoj duši postoji određena pukotina što odzvanja poput skupocjene, u

dubini zemlje ponovno pronađene napukle veze. Ona prva je izvanjska i nema budućnosti, dok je ona druga nutarnja i u sebi sadrži klicu budućnosti, nade (Kandinski, 1999).

Grublji osjećaji poput straha, tuge, radosti će umjetnika jedva privlačiti iako su u razdoblju materijalističkog iskušenja mogli poslužiti kao sadržaj umjetnosti. Za sad, on će probati probuditi one profinjenije, bezimene osjećaje. On sam živi profinjenijim i složenijim životom te će njegovo djelo u sposobnom promatraču probuditi upravo te profinjenije, neiskazive emocije (Kandinski, 1999). No, Kandinski (1999) smatra kako je gledatelj danas malo kad sposoban za takve vibracije jer u umjetničkom djelu traži ili čisto oponašanje prirode ili oponašanje prirode koje sadrži određenu interpretaciju ('impresionističko' slikarstvo ili ugođaj).

Naglašava da svi ti oblici ispunjavaju svoju svrhu i duhovna su hrana ako su zaista umjetnički (Kandinski, 1999). Sva ta djela u konačnici odvrćaju dušu od tvrdoće i drže je na određenoj visini, kao što čivija drži žice nekog glazbala. „Kuda ide umjetnikova duša, ako je sudjelovala u stvaranju? Što želi navijestiti? Slati svjetlo u dubinu ljudskog srca – umjetnikov je poziv, kaže Schumann. Slikar je čovjek koji sve može nacrtati i naslikati, kaže Tolstoj“ (Kandinski, 1999, str. 142).

Kandinski (1999) smatra kako je harmoniziranje cjeline na platnu put koji vodi prema umjetničkom djelu te govori kako se poneka djela s izložbi motre hladna pogleda i ravnodušna srca. Ti poznavaoци se dive 'radu' i uživaju u 'slikarstvu', no gladne duše odlaze gladne. „Takvo se stanje umjetnosti naziva l'art pour l'art“ (Kandinski, 1999, str. 142). 'Umjetnost radi umjetnosti' Kandinski (1999) uspoređuje s rasipanjem umjetničke snage odnosno uništavanjem unutarnjih zvukova koji su život boja. Duhovni život u umjetnosti je jedna od najjačih pokretačkih snaga. To kretanje jest kretanje spoznaje te ono može poprimiti različite oblike, no u suštini zadržava isti unutarnji smisao, svrhu.

Što se tiče samog kretanja, Kandinski (1999) vidi veliki šiljasti trokut koji je podijeljen na nejednake dijelove s gore okrenutim najšiljastijim odjeljkom. To je shematski ispravno prikazan duhovni život. Što smo bliže dnu, to odjeljci trokuta postaju sve veći, širi, opsežniji i viši. Na vršku najgornjeg vrha ponekad stoji samo jedan čovjek, sam, i njegovo radosno gledanje je zapravo jednako neizmjerne nutarnjoj tuzi. Oni koji su mu najbliže ga ne razumiju i gnjevno ga nazivaju kandidatom za ludnicu ili varalicom (Kandinski, 1999).

Kandinski (1999) govori kako se umjetnici nalaze u svim odjeljcima trokuta, te svaki koji vidi iznad granica svog odjeljka prorok je svojoj okolini i pomaže kretanju

neprilagodljivih snaga. Isto tako, ako umjetnik nema to oštro oko ili ga zloupotrebljava u niske svrhe ili ga zatvara, tada ga svi iz odjeljka potpuno shvaćaju i slave. Kandinski (1999) napominje kako je svaki takav odjeljak (svjesno ili nesvjesno) gladan odgovarajućeg duhovnog kruha. Smatra da spomenuti duhovni kruh postaje hranom onih koji već žive u višem odjeljku. Za njih je taj kruh otrov. U maloj količini djeluje na postupno spuštanje duše iz višeg odjeljka u niži te takva razdoblja u kojima umjetnost nema istaknutog predstavnika, u kojima nedostaje preobraženi kruh, su razdoblja pada u duhovnom svijetu. U tim slijepim i nijemim vremenima ljudi isključivo cijene izvanjske uspjehe te se brinu samo za materijalna dobra. Duhovna noć se spušta sve dublje i dublje te umjetnost koja u takvo doba poniženo živi svoj sadržaj traži u gruboj materiji, jer finu ne poznaje. Tada je umjetnost izgubila dušu (Kandinski, 1999).

No usprkos svojoj zaslijepljenosti, Kandinski (1999) napominje kako se duhovni trokut polako, ali sigurno kreće naprijed i uvis. Uspoređuje Mojsija koji silazi s brda i vidi kako ljudi plešu oko zlatnog teleta, no ipak im donosi Božju mudrost. Njegov govor, mnoštvu nečujan, će ipak prvi čuti umjetnik. On se najprije odaziva nesvjesno, ne primjećujući to ni sam (Kandinski 1999).

Književnost, umjetnost i glazba su prva i najosjetljivija područja na kojima se duhovni obrat očituje u realnom obliku. Kandinski (1999) naglašava kako iz glazbe kao najnematerijalnije umjetnosti potječe današnje traganje slikarstva za ritmom, apstraktnom konstrukcijom, načinom na koje se boja dinamizira, itd. Smatra kako jedna umjetnost od druge mora učiti kako da ona postupa sa svojim sredstvima. S druge strane, glazba ipak zaostaje za nekim svojstvima slikarstva. Ona na primjer ima na raspolaganju protežnost u vremenu, dok slikarstvo može gledaocu pokazati čitav sadržaj djela u jednom trenutku. Tako se može primijetiti da svaka umjetnost ima vlastitu snagu te sjedinjenjem dolazi do specifičnih snaga različitih umjetnosti (Kandinski, 1999).

Što se tiče djelovanja boje, Kandinski (1999) naglašava kako može doći do čisto fizičkog i psihološkog djelovanja. Kod fizičkog djelovanja samo oko je očarano ljepotom i drugim svojstvima boje. Fizički osjeti kao takvi mogu biti samo kratkotrajni i oni su površinski te, ako duša ostane zatvorena, ne ostavljaju trajniji dojam. Kad se pogled odvrti od boje, fizičko djelovanje se zaboravlja. Tako zapravo svijet doživljava dijete kojemu je svaki predmet nov i takvo intenzivno zanimanje iščezava kada dijete prikupi iskustvo i znanje o tom predmetu (Kandinski, 1999). Kod psihičkog djelovanja boje se očituje psihička snaga koja izaziva duševnu vibraciju. Općenito uzevši, kako je duša čvrsto povezana s tijelom,

moguće je da asocijacijama jedno psihičko uzbuđenje probudi drugo, odgovarajuće uzbuđenje. Na primjer, crvena boja može prouzročiti duševnu vibraciju slično kao i plamen jer je crvena boja plamena. S druge strane, neke boje mogu izgledati oštro, hrapavo, dok druge osjećamo kao nešto baršunasto, glatko. Snaga boje se očituje i u tome da s jedne strane crveno oživljuje i uzbuđuje srce, dok, s druge strane, plavo ga može privremeno paralizirati (Kandinski 1999). Time Kandinski zaključuje kako je boja sredstvo koje izravno utječe na dušu. „Boja je tipka. Oko je batić. Duša je klavir s mnogo žica“ (Kandinski, 1999, str. 168).

Umjetnika uspoređuje s rukom koja ljudsku dušu svrhovito dovodi do vibriranja pritiskom na ovu ili onu tipku. „Jasno je, dakle, da harmonija boja mora počivati samo na načelu svrhovitog doticanja ljudske duše. Ovaj temelj valja označiti kao načelo nutarnje nužnosti“ (Kandinski, 1999, str. 168).

Prema Kandinskom (1999) na srodnost glazbe i slikarstva, Goetheova misao je da slikarstvo mora dobiti vlastiti generalbas. Slikarstvo će tim položajem dobiti ishodište puta gdje će uz pomoć vlastitih sredstava izrasti u umjetnost u apstraktnom smislu i gdje će napokon doseći čistu slikarsku kompoziciju. Za tu mu kompoziciju stoje na raspolaganju boja i oblik. Sam oblik može samostalno egzistirati, dok boja ne. Kandinski (1999) govori kako se boja ne može bezgranično protezati, na primjer bezgranično crveno se može samo duhovno vidjeti ili zamisliti. Kada bi to crveno trebalo dati u materijalnom obliku (kao u slikarstvu), tada bi se moralo: 1. odabrati određeni ton iz neograničenog carstva crvenog, to jest treba ga se subjektivno okarakterizirati i 2. treba ga se ograničiti na plohi odnosno razgraničiti od drugih boja. Ovaj neizbježni odnos oblika i boje nas vodi k promatranju djelovanja oblika na boju. Sam oblik ima svoj unutarnji zvuk i kad je potpuno apstraktan i sličan geometrijskom. Duhovno je biće sa svojstvima koja su identična formi (Kandinski, 1999).

Kandinski (1999) navodi trokut kao jedno takvo biće sa svojim vlastitim duhovnim mirisom. Smatra da se povezivanjem s drugim oblicima taj miris diferencira, dobiva prizvuke, ali u biti ostaje svoj, nepromjenjiv. Isto je i s kvadratom, krugom i svim drugim mogućim oblicima. „Budući da je broj boja i oblika beskonačan, beskonačne su i kombinacije, a istodobno i djelovanja. Građa je neiscrpna“ (Kandinski, 1999, str. 171). Oblik ostaje apstraktan, to jest ne označava nikakav realan predmet, nego je potpuno apstraktno biće. Takva posve apstraktna bića jesu kvadrat, krug, trapez, romb i bezbrojni drugi oblici koji postaju sve zamršeniji i ne posjeduju nikakvo matematičko određenje (Kandinski, 1999).

Put koji vodi prema kompoziciji jest težnja da se predmetu podari izraz i umjetnička nesvrhovitost koje su ishodište daljnjeg puta kojim umjetnik počinje težiti k čistim slikarskim ciljevima. Prva zadaća jest kompozicija cijele slike. Tako u umjetnosti sve više u prednji plan dolazi element apstraktnog, te je prirodno da sve jačim potiskivanjem organskih oblika apstraktno sve više dolazi u prvi plan i dobiva na zvučnosti (Kandinski, 1999). Kandinski (1999) napominje da što umjetnik više upotrebljava apstraktne oblike, to je rasprostranjeniji u njihovu carstvu i sve dublje ulazi u to područje. Također će i gledatelj vođen umjetnikom stjecati sve veća znanja apstraktnog jezika, da bi napokon njime i ovladao.

Isto tako, Kandinski (1999) nas usmjerava najprije na izolirane boje i dva velika odjeljka prema kojima odmah uočavamo: 1. toplinu i hladnoću kolorističkog tona i 2. njegovu svjetlost ili tamnoću. Općenito, toplina ili hladnoća boje je sklonost prema žutom ili prema plavom. To je horizontalno kretanje pri kojem se toplo kreće prema gledaocu, a hladno se od njega udaljuje. Sklonost boje prema hladnom ili toplom ima neizmjernu nutarnju važnost i značenje. Kretanje žutog i plavog njihovo je ekscentrično i koncentrično kretanje. Ako se naprave dva kruga jednake veličine i jedan se ispuni žutim, a drugi plavim, tada se već kratkim usredotočivanjem može uočiti da žuto zrači, kreće se iz središta, dok se plavo kreće koncentrično (poput puža koji se uvlači u kućicu) te se udaljuje od čovjeka. Također, djelovanje žutog se povećava prosvjetljivanjem (miješanjem s bijelim), dok se djelovanje plavog pojačava zatamnjenjem boje (miješanjem s crnim). Kada bi se žuto pokušalo 'ohladiti', ono bi poprimilo zelenkasti ton te bi mu odmah slabila oba kretanja (horizontalno i ekscentrično). Tako bi poprimilo ponešto stidljiv karakter, poput čovjeka punog težnji i energije koja je sputavana vanjskim prilikama. Kao posve protivno kretanje, plavo koči žuto, a daljnjim dodavanjem plavog se konačno oba suprotna kretanja poništavaju te nastaje potpuna nepokretnost i mir. Nastaje zeleno. Obje boje koje tvore zeleno su aktivne boje, to jest boje s vlastitom pokretačkom snagom te se prema karakteru tog kretanja može utvrditi duhovno djelovanje boja (Kandinski, 1999).

Prema Kandinskom (1999) žuta je tipično zemaljska boja i ne može postati jako duboka. Hlađenjem uz pomoć plavog dobiva prkosan ton. Uspoređeno s duševnim stanjem čovjeka mogla bi djelovati kao napadaj bijesa. Plava je tipično nebeska boja. Vrlo duboko plavo razvija element mira. Što je plavo dublje, to snažnije poziva čovjeka u beskonačnost, budi u njemu čežnju za čistoćom. Tonući u crno, postaje beskrajna udubljenost u ozbiljna stanja gdje nema kraja i ne može ga biti. Prelazeći u svijetlo, poprima ravnodušniji značaj, a prema čovjeku postaje daleko i indiferentno, kao visoko svijetloplavo nebo. Dakle, što je

svjetlije to je bezdušnije, dok ne postane bijelo i ne prijeđe u šutljivi mir (Kandinski, 1999). „Žuto lako postaje akutno i ne može tonuti u velike dubine. Plavo teško postaje akutno i ne može se uspeti do velikog intenziteta. Idealnu ravnotežu pri miješanju dviju, u svemu dijametralno različitih boja, tvori zeleno. Horizontalna se kretanja međusobno poništavaju. Kretanja iz središta i prema njemu poništavaju se također. Nastaje mir“ (Kandinski, 1999, str. 190).

Kandinski (1999) naglašava kako je apsolutno zeleno najmirnija boja koja postoji, ona nema nikakav prizvuk radosti, tuge, strasti, ništa ne traži, nikud ne poziva, te ona se ne kreće ni prema čemu. Može lako postati dosadna nakon stanovitog odmora. Naruši li se ravnoteža apsolutnog zelenog, ono raste k žutom, te postaje živo, radosno i mladenačko. Bijelo koje se često smatra ne-bojom je svijet u kojem su sve boje nestale i gdje ne dopire nikakav zvuk. Stoga bijelo djeluje na našu psihu poput velike šutnje koja je za nas apsolutna. Šutnja nije mrtva, nego je puna mogućnosti. Bijelo zvuči kao šutnja koja se iznenada može shvatiti. To je ništa koje je prije početka, prije rođenja. Dok crno u nutrini zvuči poput vječne šutnje bez budućnosti i nade. Glazbeno prikazano ono je poput završne stanke; krug je zatvoren. Ravnoteža bijele i crne, koja nastaje mehaničkim miješanjem, čini sivo. Sivo je bezvučno i nepokretno, naravno da takva nastala boja ne može dati nikakav vanjski zvuk ni pokret. Ta njegova nepokretnost je drukčijeg karaktera nego mir zelenoga koje leži između dviju aktivnih boja i njihov je produkt. Što sivo postaje tamnije, to više preteže neutješnost, zagušljivost. Pri rasvjetljavanju boja dobiva zrak, mogućnost disanja, koja sadrži element skrivene nade. Crveno djeluje iznutra kao vrlo živa, nemirna, živahna boja koja unatoč svojoj energiji i intenzitetu svjedoči o noti gotovo neizmjerne snage. U materijalnom obliku crveno je vrlo bogato i raznoliko. Ta boja može prilično zadržati osnovni ton, a pritom izgledati karakteristično toplo ili hladno. Produbljivanje crvenog s pomoću crnog je opasno jer mrtvo crno gasi žar i reducira ga na minimum, a pritom nastaje tupo, tvrdo, gotovo nepokretno smeđe u kojem crveno zvuči kao jedva čujno vrenje. Ipak, iz tog izvanjski tihog zvuka izvire siloviti unutarnji. „Nužnom primjenom smeđeg nastaje neopisiva nutarnja ljepota: sputanost“ (Kandinski, 1999, str. 195). Povlačenjem crvenog plavim nastaje ljubičasto, koje naginje udaljavanju od čovjeka. Ohlađeno crveno u fizičkom i psihičkom smislu je ljubičasto, stoga u sebi ima nešto ugaslo i žalosno. Kandinski (1999) vidi sličnosti sa zvukom engleskog roga, oboe. Ravnoteža boja nastalih zbrajanjem crvene sa žutom i plavom vrlo je nestabilna. Već se primjećuje sklonost prema gubljenju ravnoteže pri miješanju. Dobiva se dojam plesača na užetu koji mora paziti i neprestano balansirati na obje strane (Kandinski, 1999).

Prema Kandinskom (1999) u kompoziciji treba isključiti oblik koji će 1. isključiti bajkovito djelovanje i 2. koji ni na koji način neće sputavati čisto djelovanje boje. U tu svrhu oblik, boja, pokret, predmeti preuzeti iz prirode ne smiju pobuđivati nikakvo narativno ili vanjsko djelovanje. Što je pokret nemotiviraniji izvana, to će dublje i čišće djelovati iznutra. Vrlo jednostavan pokret, nepoznata cilja, već sam po sebi djeluje tajanstveno, značajno, svečano i sve dok nam vanjski, praktični cilj nije poznat. Tada djeluje kao čisti zvuk, jer u jednostavnom, izvana nemotiviranom kretanju leži neizmjereno blago puno mogućnosti. Do takvih slučajeva lako se dolazi ako se duboko uđe u apstraktne misli. One čovjeka odvajaju od svakodnevnice i svrhovite žurbe (Kandinski, 1999).

‘Iz umjetnika’, pravo umjetničko djelo nastaje na tajnovit i zagonetan način. To umjetničko djelo živi, djeluje i sudjeluje u stvaranju navedene duhovne atmosfere. Sa stajališta nutarnje nužnosti, ako je djelo oblikovano ‘loše’ ili preslabo, to znači da je taj oblik preslab ili loš da prouzroči bilo kakve duševne vibracije (Kandinski, 1999).

Prema Kandinskom (1999), dobro naslikana slika je ona koja ima potpun unutarnji život. Smatra kako umjetnik nije samo ovlašten, nego i obvezan da s oblicima postupa onako kako to zahtijevaju njegovi ciljevi. Pravo na bezgraničnu slobodu jest nužnost koja se odmah pretvara u zločin ako se ne temelji na nužnosti. Naglašava kako je slikarstvo umjetnost, a umjetnost je svrhovita moć koja mora služiti razvitku i profinjenju ljudske duše odnosno kretanju trokuta. Umjetnik treba priznavati dužnost umjetnosti i prema samome sebi, ne smatrajući se gospodarom situacije, nego slugom viših ciljeva. Treba odgajati sebe, udubiti se u vlastitu dušu, njegovati i razvijati je kako bi svojim vanjskim talentom imao što zaodjenuti. „Umjetnik nije miljenik života: on nema pravo živjeti bez dužnosti, on mora obaviti težak posao koji mu često postaje križem. On mora znati da su svi njegovi postupci, osjećaji, misli, fin, neopipljiv, ali čvrst materijal iz kojeg nastaju njegova djela, te da stoga nije slobodan u životu, nego samo u umjetnosti“ (Kandinski, 1999. str. 218).

5. Praktični dio – izrada apstraktnog djela i analiza

Praktični dio ovog završnog rada jest vlastito apstraktno djelo napravljeno prema inspiraciji Vasilija Kandinskog. Umjetničko djelo zove se „Prijelaz“. Likovni elementi koji su prisutni su crta, boja i kontrast. Likovne tehnike su crtačka (olovka) i slikarska (akril). Prilikom izrade ovog djela, nisam puno razmišljala nego sam svoje trenutne osjećaje i previranja, koji me već dugo vremena prate, odlučila iskazati kroz liniju i boju.



Slika 17. „Prijelaz“

Focillon (1995, str. 5) naglašava kako „umjetničko djelo jest težnja k jedinstvenosti, ono se potvrđuje kao cjelovitost, kao apsolutnost, a istodobno pripada sustavu zamršenih odnosa. Ono potječe iz nezavisne djelatnosti, izražava nadmoćno i slobodno sanjarenje, (...)“. Smatra kako ono pripada vječnosti i univerzalni je svjedok. Također, napominje kako sileći umjetničko djelo da služi posebnim svrhama zapravo mu oduzimamo povlasticu da bude čudo (Focillon, 1995).

Razmišljajući dugo vremena kako najbolje osjetiti i reflektirati nad samom sobom, zaključila sam kako je najbolji način da to učinim kroz crtanje i slikanje. Apstraktni pristup likovnom djelu me privukao iz razloga zato što nemam neki konkretni vanjski predmet ili

situaciju koja me može osloboditi od tih unutarnjih previranja (bar ne dugoročno). Ono što me inspiriralo kod Kandinskog je to što je posebni naglasak za stvaranje autentičnog djela zapravo u nama samima. Ta unutarnja nužnost, to jest kretanje spoznaje već se nalazi u nama, a ne u vanjskom svijetu. Odgovori su u nama. Kroz boju i kretanje linija u ovom djelu te emocije su bile jednostavnije za shvatiti, osjetiti i na kraju pustiti.

Kako naglašavaju Zjakić i Milković (2010, str. 14), „boja ne postoji, boja je samo osjećaj“. Također, napominju kako je doživljaj boje ovisan o utjecaju okoline kao što je i taj doživljaj uvjetovan individualnim karakteristikama promatrača. Jakubin (1999) smatra kako boje na nas djeluju nesvjesno. One djeluju na naše raspoloženje i osobnost. Svaka boja, osim svog djelovanja, ima i svoje određeno simboličko značenje (Jakubin, 1999).

Uporabom različitih akrilnih boja u ovom djelu, htjela sam simbolički prenijeti ono što se događa/lo u meni kroz razdoblje promjene u mom životu. Kontrast toplo-hladnih boja i ravnih, zakrivljenih i isprekidanih crta prikazuje to ispreplitanje različitih osjećaja. Bijela (iako ne boja) simbolizira jedinstvo, nezavisnost, istinitost. Zelena stvara unutarnji mir i djeluje odmarajuće. Siva označava ozbiljnost, stagnaciju. Ružičasto daje ublaženo djelovanje, simbolizira nježnost, slatkoću, djevojaštvo. Žuta djeluje poticajno, oslobađajuće i veselo; simbol je lakoće, mudrosti, svjetlosti. Crvena djeluje uzbuđujuće i nasrtljivo; simbolizira bijes, neslogu, mučenje. Plava je suprotna crvenoj te je pasivna i hladna; simbolizira tišinu, besmrtnost, nebesku daljinu. Crna (iako ne boja) označava nedostatak svih boja, a simbolizira smrt, tajanstvenost, brigu, nedaće (Jakubin, 1999).

Što se tiče crta, važno mi je bilo istaknuti oštrinu i jasnoću traga kako bi crte bile pune crtačkog kontrasta i napetosti. Olovku sam koristila kako bih nacrtala skicu, a kistom i crnim akrilom sam linije dodatno podebljala. Slobodne linije ostavljaju dojam gibanja, pokreta. Oznaka su rasta, boli. Prema Jakubinu (1999, str. 20) „označuju likovno-optičko gibanje, kretanje, nemir“. „Dijagonale ili kose crte u raznim smjerovima izazivaju osjećaj kretanja, gibanja, prostornosti. Objješena (konkavna) crta izaziva osjećaj lijenosti i umora. Blago valovita crta ulijeva osjećaj nježnosti, blagosti, elegancije, ljepote, blagih emocija i ženstvenosti. Izlomljene crte izazivaju osjećaj grubosti, energije i muškosti“ (Jakubin, 1999, str. 27). Peić (1979) napominje kako je crta proizvod našega duha i kako ona u prirodi objektivno ne postoji. Isto tako, Peić (1979, str. 114) zaključuje kako „Gledati kroz crtu i osjećati crtom, posebna je likovna sposobnost koja zahtjeva od umjetnika da minimalnim (crtom) izražava u likovnom smislu maksimalno“.

Kako Kandinski navodi:

„Sve nije vidljivo i razumljivo, ili – drugim riječima – ispod vidljivoga i razumljivoga krije se nevidljivo i nerazumljivo. Mi se nalazimo na pragu jednoga doba, a stuba – jedna jedina – koja će nas odvesti prema dubinama, malo pomalo postaje vidljivom“
(Frontisi, 2003, str. 421).

6. Zaključak

Nema sumnje da je 'apstraktni' pristup prilikom kreiranja umjetničkog djela zaista nešto posebno. Javlja se kao duboka duhovna potreba da se odmaknemo od onog svakodnevnog i viđenog te da uronimo u neki jedinstven, drugačiji svijet. Zaključila bih da je taj svijet zapravo pravi (realan) svijet. Dosta vremena smo proveli u nekakvoj zatvorenoj, odvojenoj paradigmi svijesti, stoga je činjenica da su moderni umjetnici poput Kandinskog imali hrabrosti ići korak dalje, k sebi samima, inspirirajuća. Zapravo kada idemo k sebi samima paradoksalno idemo i prema drugima, prema vanjskom svijetu, potpuno drugačiji i obnovljeni (ako to dopustimo). Tek tada možemo ponuditi onaj duhovni kruh koji je neraspadljiv, koji je jestiv. Zalaganje i primjer modernih umjetnika vodi prema pravoj slobodi umjetničkog izražavanja gdje težnja k apstrakciji nadvladava težnju k uživljavanju. Estetski uživati zapravo znači uživati sama sebe u nekome drugome, u nečemu izvanjskom. Težnja k apstraktnom zapravo nas odvodi od vanjskog svijeta radi te velike uznemirenosti koju nam i izaziva. Tražimo mir, spokoj i upravo se taj mir i spokoj mogu pronaći u nutarnjem svijetu.

Kroz svoje putovanje kao umjetnik, Kandinski je konstantno tražio nove i bolje načine kako da poveže ono uzvišeno (nutarnje) s materijalnim (forma, boja, oblik). Kombinirajući glazbu i književnost sa slikarstvom dovodi do fascinantnih rezultata. Kako ga neki autori spominju kao jednog od modernih majstora, jasno je i zašto. Toliko boja, pokreta i živosti u njegovim djelima potvrđuje ono što on zapravo jest. Duša koja se nije pomirila sa životom po pravilima.

Apstraktna umjetnost zapravo nema jedinstvene definicije. Nema tih riječi kojima bi se moglo opisati što ona zapravo jest. To je jednostavno osobni osjećaj o lijepome i kako sam već spomenula u ovom radu, sva umjetnost nije lijepa svačijim očima, no ona svakako ostaje umjetnost.

LITERATURA

1. Becks-Malorny, U. (2007). *Wassily Kandinsky 1866-1944: The journey to abstraction*. Köln: Taschen.
2. De Giorgis, A. i Prette, M.C. (2003). *Povijest umjetnosti od početaka do naših dana*. Zagreb: Naklada Ljevak.
3. Focillon, H. (1995). *Život oblika*. Zagreb: Biblioteka Ariel.
4. Frontisi, C. (2003). *Povijest umjetnosti*. Zagreb: Veble commerce.
5. Gombrich, E.H. (1999). *Povijest umjetnosti*. Zagreb: Golden marketing.
6. Jakubin, M. (1999). *Likovni jezik i likovne tehnike – temeljni pojmovi*. Zagreb: Educa.
7. Jakubin, M. (2003). *Vodič kroz povijest umjetnosti: vremenska lenta*. Zagreb: Školska knjiga.
8. Janson, H. W. – Janson, A. F. (2003). *Povijest umjetnosti*, Varaždin: Stanek d. o. o.
9. Kandinski, V. (1999). *O duhovnom u umjetnosti*. U: Bačić, M., Mirenić-Bačić, J. i Worringer, W. (eds.) *Duh apstrakcije*. Zagreb: Institut za povijest umjetnosti.
10. *Kandinsky o duhovnom u umjetnosti* (26. 9. 2016). Pristupljeno 14. 1. 2024.
<https://filozofskoteoloski.wordpress.com/2016/09/26/kandinsky-i-duhovno-u-umjetnosti/>
11. Mattei, S. (2023). *Wassily Kandinsky*. Artmajeur Magazine. Pristupljeno 16. 1. 2024.
<https://www.artmajeur.com/en/magazine/5-art-history/wassily-kandinsky/333253>
12. Peić, M. (1979). *Pristup likovnom djelu*. Zagreb: Školska knjiga.
13. Perasović, M. (2002). *Slikarski pojmovnik*. Split: Umjetnička akademija Sveučilišta u Splitu.
14. Ruhrberg, K. (2004). *Umjetnost 20. stoljeća*. Zagreb: V.B.Z. Köln: Taschen.
15. Rus, Z. (1985). *Apstraktna umjetnost u Hrvatskoj 1*. Split: Logos.
16. Šuvaković, M. (2005). *Pojmovnik suvremene umjetnosti*. Zagreb: Horetzky, Vlees & Beton, Ghent.
17. Zjakić, I. i Milković, M. (2010). *Psihologija boja*. Veleučilište u Varaždinu.

PRILOZI

Slika 1. Vasilij Kandinski u svojoj radnoj sobi u Münchenu, 1912.

(Preuzeto s <https://www.bridgemanimages.com/en/artistknown/wassily-kandinsky-in-his-study-1912-3-russian-expressionist-painter-1866-1944-b-w-photo/photograph/asset/3750982> 31. 1. 2024.)

Slika 2. Vasilij Kandinski, „Akhtyrka“, 1901. Ulje na platnu, Muzej umjetnosti Städtische Galerie u minhenskom Kunstarealu

(Preuzeto s <https://www.wassilykandinsky.net/work-403.php> 30. 1. 2024.)

Slika 3. Vasilij Kandinski, „Murnau s crkvom II“, 1910. Ulje na platnu, Nacionalna galerija u Londonu

(Preuzeto s <https://www.meisterdrucke.uk/fine-art-prints/Wassily-Kandinsky/684950/Study-for-Murnau-with-church-II.html> 30. 1. 2024.)

Slika 4. Vasilij Kandinski, Bez naslova, 1910. Olovka, akvarel i tuš na papiru, Nacionalni centar umjetnosti i kulture Georges Pompidou, Pariz

(Preuzeto s <https://www.wassilykandinsky.net/work-28.php> 10. 2. 2024.)

Slika 5. Vasilij Kandinski, „Kompozicija VII“, 1913. Ulje na platnu, Galerija Tretjakov, Moskva

(Preuzeto s <https://www.wassilykandinsky.net/work-36.php> 10. 2. 2024.)

Slika 6. Vasilij Kandinski, „Modra planina“, 1908./1909. Ulje na platnu, Muzej Guggenheim, New York

(Preuzeto s <https://www.guggenheim.org/artwork/1844> 31. 1. 2024.)

Slika 7. Vasilij Kandinski, „Improvizacija 28“, 1912. Ulje na platnu, Muzej Guggenheim, New York

(Preuzeto s <https://www.guggenheim.org/artwork/1861> 31. 1. 2024.)

Slika 8. Vasilij Kandinski, „Moskva I“, 1916. Ulje na platnu, Galerija Tretjakov, Moskva

(Preuzeto s <https://www.wassilykandinsky.net/work-38.php> 1. 2. 2024.)

Slika 9. Vasilij Kandinski, „Bijeli oval“, 1919. Ulje na platnu, Galerija Tretjakov, Moskva

(Preuzeto s <https://www.myartprints.com/a/wassily-kandinsky/whiteoval.html> 1. 2. 2024.)

Slika 10. Vasilij Kandinski, „U Sivom“, 1919. Ulje na platnu, Nacionalni centar umjetnosti i kulture Georges Pompidou, Pariz

(Preuzeto s <https://www.wassily-kandinsky.org/In-Grey.jsp> 1. 2. 2024.)

Slika 11. Vasilij Kandinski, „Crveni oval“, 1920. Ulje na platnu, Muzej Guggenheim, New York

(Preuzeto s <https://www.wassilykandinsky.net/work-40.php> 1. 2. 2024.)

Slika 12. Vasilij Kandinski, „Crno i ljubičasto“, 1923. Ulje na platnu, Privatna zbirka

(Preuzeto s <https://www.wassilykandinsky.net/work-234.php> 1. 2. 2024.)

Slika 13. Vasilij Kandinski, „Krugovi u krugu“, 1923. Ulje na platnu, Muzej umjetnosti u Philadelphiji

(Preuzeto s <https://www.wassilykandinsky.net/work-247.php> 1. 2. 2024.)

Slika 14. Vasilij Kandinski, „Žuto-crveno-plavo“, 1925. Ulje na platnu, Nacionalni centar umjetnosti i kulture Georges Pompidou, Pariz

(Preuzeto s <https://www.wassilykandinsky.net/work-52.php> 1. 2. 2024.)

Slika 15. Vasilij Kandinski, „Kompozicija X“, 1939. Ulje na platnu, Muzej suvremene umjetnosti u Düsseldorfu

(Preuzeto s <https://www.wassilykandinsky.net/work-62.php> 1. 2. 2024.)

Slika 16. Vasilij Kandinski, „Nebesko plavo“, 1940. Ulje na platnu, Nacionalni centar umjetnosti i kulture Georges Pompidou, Pariz

(Preuzeto s <https://www.wassilykandinsky.net/work-55.php> 1. 2. 2024.)

Slika 17. „Prijelaz“

Izjava o izvornosti završnog rada

Izjavljujem da je moj završni rad izvorni rezultat mojeg rada te da se u izradi istoga nisam koristila drugim izvorima osim onih koji su u njemu navedeni.

(vlastoručni potpis studenta)