

**Originalni naučni rad**

## **ISTORIJSKI PREGLED SHVATANJA UMETNOSTI I PUT DO APSTRAKTOG SLIKARSTVA**

**Nemanja Vučković**

Internacionalni Univerzitet u Novom Pazaru, Surdulica, Srbija

[artvuckovic@gmail.com](mailto:artvuckovic@gmail.com)

**Milena Nikodijević**

Tehnološki fakultet, Univerzitet u Nišu, Leskovac, Srbija

[nikmilena94@gmail.com](mailto:nikmilena94@gmail.com)

### **Apstrakt**

Ovaj rad se bavi analizom istorijskog opusa od početka antičkog doba, kada se slikarstvo smatralo kao zanat, pa sve do danas, gde umetnik ima potpunu slobodu u izražavanju. Reč je o vremenu kada se slikarstvo proglasilo kao duhovna veština i kroz koje faze je prolazilo slikarstvo i samo društvo. Mnogi izazovi su bili nametnuti umetnicima da bi opstali u periodima koji dolaze, dok se nisu u potpunosti osobodili i počeli da rade čistu umetnost iz dubine duše. Slike koje su pune emocija i osećanja jedino mogu stvoriti čistog duha. Umetnici su se odupreli tome na koji način su prihvaćeni u društvu, sa novim buntovnim idejama tog vremena. Počev od modernizma i nastanka apstraktnog slikarstva, a kasnije i apstraktnog ekspresionizma. Sam položaj najuticajnijih umetnika tih perioda u kojima su živeli analiziran je u ovom radu. Kroz razne primene njihovih najpoznatijih dela, kako je njihova umetnost doprinela razvoju slikarstva i kako su inspirisali druge umetnike da nastave da uvek tragaju za nečim novim.

**Ključne reči:** slikarstvo, uticaj društva na umetnost, položaj umetnika, slikarstvo kroz istoriju

## **A HISTORICAL OVERVIEW OF THE UNDERSTANDING OF ART AND THE PATH TO ABSTRACT PAINTING**

### **Abstract**

This paper deals with the analysis of the historical work from the beginning of the ancient era, when painting was considered a craft, until today, where the artist has complete freedom of expression. It is about the time when painting was declared as a spiritual skill and through which stages painting and society itself went through. Many challenges were imposed on artists in order to survive in the coming periods, until they fully freed themselves and started making pure art from the depths of their souls. Pictures that are full of emotions and feelings can only create a pure spirit. Artists resisted the way they were accepted in society, with new rebellious ideas of the time. Starting with modernism and the emergence of abstract painting, and later abstract expressionism. The very position of the most influential artists of those periods in which they lived is analyzed in this paper. Through various applications of their

most famous works, how their art contributed to the development of painting and how they inspired other artists to continue to always search for something new.

**Key words:** painting, the influence of society on art, the position of the artist, painting throughout history

## UVOD

Vajarstvo, arhitektura i slikarstvo su bili vidovi zanatstva sve do renesanse. Do tada ova oblast je predstavljala zanat, umeće, veštinu, a odnosila se na sve veštine koje su zahtevale fizičku stranu. Umetnici bi ove veštine izučavali, a nakon završene obuke postajali bi majstori. Slikarstvo je predstavljalo zanat, a umetnici su bili zanatlije. Tek od renesanse, status slikara prelazi u visoku sferu obrazovanja. Tada se umetnicima dodeljuje dostojanstvo, porede ga sa poezijom i prelaze u božansko nadahnuće.

U renesansnom periodu umetnici su se delili po hijerarhiji žanrova, tako da slikari koji su radili religijske, mitološke i istorijske teme bili najcenjeniji, a njihova dela najvrednija. Ispod njih bili su umetnici koji su prikazivali scene iz svakodnevnog života, a najmanje dostojni su bili umetnici koji su slikali prirodu.

Vremenom se ova hijerarhija žanrova promenila, umetnici su počeli da izlaze iz ateljea i slikaju prirodu. U periodu impresionizma, slikari obraćaju najveću pažnju na boju i svetlost u svojim delima. Impresionizam predstavlja prelaznu epohu u slikarstvu između tradicije i revolucije. Ta tradicija se ogleda u tome da na svojim delima predstave prirodu u svom najkarakterističnijem vidu, a revolucija je u samom pristupu slikarstvu i predstavljanju same atmosfere i svetla na slici.

Umetnici su sve više počeli na svojim slikama da eksperimentišu i deformišu predmete i ljudske figure, a osećanja i emocije koje su želeli da prenesu na posmatrača ostvarivali su pomoću linija i boja. Postavilo se pitanje da li je predmet obavezan na slici da bi postojalo jedno umetničko delo ili stvaralac može emociju da prenese pomoću likovnih elemenata. Uočeno je da postoji jaka veza između emocija i likovnih elemenata i da upotrebom likovnih elemenata može iskrenije da se iskažu emocije i osećanja bez prisustva jasnog predmeta na slici.

## SHVATANJE SLIKARSTVA

Vajarstvo, arhitektura i slikarstvo su bili vid zanatstva sve do renesanse. Do tada se za ove oblasti koristio starogrčki izraz „tehne” koji znači zanat, umeće, veština, a odnosio se na sve veštine koje su se obavljale rukom, tj. veštine koje su zahtevale fizičku stranu. Umetnici bi ove veštine izučavali a nakon završene obuke postajali bi majstori. Ovaj renesansni period u slikarstvu obuhvatao je oko dva veka, 15. i 16. vek. Malo kasnije počinju da se razvijaju i cene neki drugi motivi u slikanju kao što su pejzaži, portreti i mrtve prirode ali i dalje u značajno manjoj meri u odnosu na religiozne teme koje su bile glavni motivi. Tada se u slikarstvu uvodi perspektiva pa su umetnici bili inspirisani prostorom i dubinom prostora, a samim tim i novim

temama za slikanje (Janson V. H. i Janson F. E., 1997).

Leonardo da Vinči rođen je 15. aprila 1452. godine u selu pored Vinčija, u Italiji, kao vanbračno dete. Leonardo je još kao dete pokazivao talenat za slikanje, pisanje a isticao se i u muzici i matematici. Seli se u Firencu gde počinje da uči slikanje kao šegrt, u svojoj petnestoj godini, kod slikara Andrea del Virokija. Tu se upoznaje i radi sa velikim slikarima, jedan od njih bio je i Botičeli. Slika zajedno sa Virokiom razne narudžbine, vraća se u Firencu i slika seriju portreta. Leonardo se bavio i arhitekturom i skulpturom, ali nijedna njegova skulptura nije sačuvana do danas. Beležio je svoje misli i svoje razne projekte na papiru i to napisanim kao odraz u ogledalu da ne bi mogao niko da protumači njegove ideje. Njegovi projekti su sačinjavali ideje o slikama, letećim mašinama, ljudskim skeletima, ljudske anatomije, mehaničke projektile itd. (Ajzakson, 2017).

Leonardo prikazuje po prvi put razne emocije apostola, koji su upravo saznali da će ga jedan od njih izdati. Taj dramatičan trenutak na slici on predstavlja novom tehnikom u slikarstvu koju je uspostavio a to je sfumato i kjaroskuro.

Novi pravac koji se nadovezao na realizam bio je barok i trajao je od sredine 16. do sredine 17. veka. U duhu katoličke reformacije barok je predstavljao negaciju renesanse i vraćanje na srednovekovnu misao. Barok je umetničko - kulturni period koji je nastao u Italiji, a kasnije se proširio po celoj Evoropi. U baroknom slikarstvu preovladavaju slike velikih razmera. Teme se baziraju na tome da u posmatraču izazovu nagone za razmišljanje o potrebi čoveka za religijom. Crkva se tada služila svim sredstvima kako bi zadržala svoj vodeći uticaj u umetnosti. Barokno slikarstvo je težilo što dramatičnijoj kompoziciji slike nasuprot renesansi gde su slike bile smirene i statične. U slici se uvodi dijagonalna kompozicija, odnos između senke i svetlosti kao i dinamika pokreta i gestikulacije. Najznačajniji slikari ovog perioda su Rembrant Harmenson van Rajn, Rubens, Karavađo i mnogi drugi (Janson V. H. i Janson F. E., 1997).

Rembrant je rođen 1606. godine u Lajdenu i jedan je od najpoznatijih holandskih slikara baroka. Bio je veoma produktivan slikar, a njegov opus sadrži preko trista slika, tako da je njegovo slikarstvo ostavilo jedan bitan uticaj na umetnost XVII veka. U Rembrantovim delima primetne su veoma jake emocije ljudi u njihovim varijacijama, a isto tako veliku pažnju posvećuje senkama i svetlosti. Poznat je kao slikar senke i svetla i dramatičnih kompozicija, zbog čega se smatra za jednim od najvećih slikara u istoriji (Haak, 1972).

Jedno od najznačajnije njegovih dela je „Noćna straža”, koje je naslikao 1642. godine. Na toj slici je prikazana narodna vojska, a u centralnom delu slike kapetan Fransa Banning Kokoa i poručnik Vilijema van Rajtenberg. Danas se slika nalazi u državnom muzeju Holandije „Rajksmuzeumu” u Amsterdamu (Levinson i Jegorova 1983).

U Francuskoj, sredinom 19. veka pojavljuje se realizam sa novim idejama gde slikari prikazuju savremeni svet, gde odbacuju religijske, alegorijske i mitološke teme i prikazujući život kakav jeste. Realisti koji su nauku stavljali na prvo mesto, želeli su da na svojim slikama predstave svet kakav ga vidi običan čovek. Najznačajniji predstavnici realizma bili su Gistav Kurbe, Onore Domije, Ilija Rijepin. Slika Gistava Kurbea, „Sahrana u Ornanu”, šokirala je svojim velikim formatom. Veliki formati

slika su do tada bili rezervisani samo za religiozne, mitološke i istorijske teme, tako da je Kurbe ovim doveo pitanje hijerarhije motiva (Raunig, 2006).

## IZLAZAK UMETNIKA IZ ATELJEA

Slikari su stalno tragali za novom inspiracijom, zato su izašli iz svojih ateljea u potrazi za novom energijom. Slikanje u prirodi, slikanje barbizonske škole, pod uticajem Kurbeove socijalne svesti o društvenim problemima u kojim se živelo, biće glavni razlog za nastanak još jednog veoma značajnog umetničkog perioda u slikarstvu s kraja 19. veka, a to je impresionizam. On predstavlja prelaznu epohu u slikarstvu između tradicije i revolucije. Ta tradicija se ogleda u tome da na svojim delima predstave prirodu u svom najkarakterističnijem pogledu, a revolucija je u samom pristupu slikarstvu i predstavljanju same atmosfere i svetla na slici. Prisutan je strogi konzervativni sistem učenja gde nije bilo mesta za slobodnim umetničkim izražavanjem i bez imalo mašte. Ovi ustaljeni obrasci u slikanju koji su se stalno ponavljali, doveli su do zamora u slikarstvu, te je moralo da se desi nešto i promeni tu vekovima ukorenjenu tradiciju. Iz tih razloga prvo se jedna grupa francuskih umetnika oglasila o pravima Akademije umetnosti i neprestano bojkotovala godišnju elitnu izložbu na Salonu koja je bila pod pokroviteljstvom francuske države. Nakon toga, 1874. godine ti umetnici su organizovali svoju grupu i priredili sopstvenu izložbu slika, izložili su veoma čudna umetnička dela a posetioци su bili blago rečeno šokirani (Janice, 1997).

Na izložbi nije bilo gusto zbijenih eksponata a na zidovima je bila tu i tamo po neka slika. Na slikama nisu bili verno prikazani predmeti već samo mrlje i razni raštrkani potezi četke, slike kao da nisu bile završene. Publika nije mogla da shvati da umetničko delo treba gledati sa određene daljine i da će tek sa određene udaljenosti prepoznati motive a mrlje bi tada dobile svoje pravo značenje. Nažalost, eliti je bilo potrebno dosta vremena da prihvati ovu novu vrstu slikarstva sa novim idejama.

Čini se da je upravo ovo platno – iako postoji još jedno sasvim slično, koje se danas čuva u privatnoj zbirci – izazvalo izuzetno grubu i veoma slavnu kritiku Luja Leroa objavljenu na stranama šasopisa Šarivari dvadeset petog aprila 1874. godine i poslužilo kao polazna tačka za ime pod kojim će gupa slikara postati svetski slavna. „Da, impresija, bio sam siguran u to”, piše Lerua, nesposoban da shvati kakve izvanredne novine predlaže grupa mladih umetnika koji izlaže u Nadarovom starom fotografskom ateljeu u Bulevaru kapucinera, „a zatim, govorio sam, budući da sam impresioniran, mora da tu ima neke impresije... u kakva sloboda, kakva lakoća izraza! Tepiserija na začetničkom stupnju još je dosta dovršenija od tog morskog pejzaža!” Na platnu je prikazana luka u Akru, u koju Mone navraća još od mladosti, uronjena u jutarnju izmaglicu: sablasni obrisi brodića i keja preneti su brzim nanosima tamne boje, koja se progresivno rastvara u podrhtavajuću narandžastu što prožima nebo i odražava se u moru. Iako se ne ubraja u Moneova najvažnija dela, *Impresija – izlazka sunca* svakako je amblem „nedovršenog” slikarstva – naslikanog u pleneru uz obraćanje pažnje na opažanje stvarnosti (impresija, upravo) više nego na detalje – koje je toliko smetalo zvaničnoj kritici i akademskim krugovima (Bartolena, 2012).

Upravo ovde počinje razlamanje, redukovanje i rekonstruisanje stvarnosti na umetničkim delima tj. uvođenje apstrakcije u umetnosti. Impresionisti na slikama prenose teme iz svakodnevnog života, oni ne slikaju idealizovanu stvarnost, već prikazuju ono što se nalazi oko njih, bulevar, parkove, obične ljude koji rade, žene koje su bile najniži sloj stanovništva, imali su potpunu slobodu u stvaranju. Ta sloboda u stvaranju novih umetničkih dela promenila je sam odnos umetnika sa bojom i kako koristi boje.

Za Klod Monea najveća inspiracija je bila njegova bašta, to je bila njegova opsesija i mesto gde je uglavnom provodio vreme u toku Prvog svetskog rata. Ovo mesto je kao raj na zemlji, bašta je puna cveća, drveća, egzotičnog bilja i sa jezercem punog lokvanja. Lokvanji su za Monea bili posebno zanimljivi pa je stalno čistio, kako bi imao idealnu refleksiju svetlosti u vodi.

„To nije stari cvetni vrt, već jedan koloristički vrt, tako Marsel Prust definiše vrt koji je Mone uradio u Živerniju, „ako se to može reći za cvetove rasute da obrazuju celinu koja nije prirodna. Reč je o istinskoj umetničkoj transpoziciji i to nije toliko model za slike koliko slika koju je priroda već izradila, a ozaruje se pred očima jednog velikog slikara” (Bartolena, 2012).

Mone je naslikao lokvanje na više od 250 slika, od toga 40 su velikog formata, gde se poigravao sa svetlošću i mrljama boja, bez forme, a izgledalo je sve potpuno prirodno, tako da slike daju utisak kao da reaguje na delove dana kada je obasja dnevna svetlost. Mone je slikao onako kako on vidi taj vrt a ne kako je zaista izgledao, tako da se na slikama mogu videti uvek različite novine a uvek isti motiv. Tako da je posmatrač morao da gleda delo onako kako ga je video i sam Mone (Arnason, 1975). Jedan od vodećih impresionista bio je i Kamij Pisaro (1830.-1903.). Jarkim i živim bojama je oslikavao svoja egzotična platna, slikao je seoski život i pejzaže koji su bili natopljeni svetlošću. Kompoziciju je rešavao pomoću minijaturnih tačkica koje su davale poetizam njegovom slikarstvu (Seillaz, 1956).

## **RAZVOJ MODERNIZMA U SLIKARSTVU**

Poslednjih decenija 19. veka počelo je preispitivanje umetničkih principa. Umetnici su počeli da istražuju nove pravce i stilove. Ova revolucija je poznata kao avangarda, koja donosi mnoštvo umetničkih pravaca, uglavnom kratkog daha. Na savremeno slikarstvo veliki uticaj imala je filozofija kao i prirodne nauke, savremeno slikarstvo želi autonomiju i želi da analizira koliko daleko može da ode, a da zanemari dotadašnje navike. Politička i društvena situacija krajem 19. veka bila je veoma kritična za stanovništvo, jer su ekonomske krize bile u porastu. U godinama pre Prvog svetskog rata rasle su sumnje u razvoj političkih događaja, uticaj tehnologije na čoveka i posledice industrije. Društvena i politička dešavanja su se odrazila i na umetnost. Prihvatanje inovacija je variralo i zavisilo je od države. Umetnici su rado prihvatili nove političke ideje. Veliki broj umetnika prihvatilo je ideju pravednog i slobodnog socijalizma, a posle Oktobarske revolucije Sovjetski Savez je postao prava super sila. Samo desetak godina nakon Prvog svetskog rata, umetnost je počela da kontroliše razne totalitarne režime. Hitler je čak govorio o modernoj umetnosti kao o „pokvarenoj umetnosti“, pa su mnoga dobra dela jednostavno uništena. Staljin je

takođe postavio pravila u umetnosti. Zahtevao je umetnost za radničku klasu. Mnogi umetnici, kao što su Pablo Pikaso, Maks Bekman i mnogi drugi, takođe su prikazali takve političke i društvene nepravde u svojim slikama. Loša situacija u Evropi dovela je do masovnog egzodusa umetnika i intelektualaca u Severnu Ameriku 1930-ih. Stoga je ekspresionizam u prvoj polovini 20. veka često bio obeležen mračnim sadržajem (Zalaznik, 2007).

Novi umetnički, avangardni pokreti 20. veka, kao što su kubizam, futurizam, dadaizam, nadrealizam, suprematizam, konstruktivizam itd., podstakli su sistematsko istraživanje novih mogućnosti u umetnosti, a time i teorijama umetnosti. Oni više nisu vezani za spoljašnju stvarnost predmeta i umetnost više nije bila rob vizuelnog iskustva. Sva traženja posle 1900. idu u tom pravcu. Ekspresionizam već traži jednostavnije forme za povećanje izražajne snage slike. Kubizam i fovizam su se takođe udaljili od stvarnog sveta. Anri Matis je igrao važnu ulogu u tome. Za Matisa boja nije spoljašnja slika, već osećaj, izražajna moć (Harrison, 1997).

Sa napretkom nauke u 19. veku došlo je do novih razmišljanja koja su bila usmerena ka potčinjavanju realizma, gde je krajnji cilj bio impresionizam u slikarstvu, a naturalizam u književnosti. Od 1880. godine dolazi do nove reakcije sa idealističkom tendencijom koja se istovremeno razvijala i u likovnoj umetnosti i u književnosti, koja je bila poznata kao simbolizam (Žilijan, 1978).

Za simboliste veliki izvor inspiracije bile su žene. Žene su bile odevene u tunike sa puštenom ili vezanom kosom preko leđa i bez obeleženog struka. Na slikama su uglavnom predstavljane kao velike zavodnice, anđeoskog lika, kao svete, nevine, čiste, simbol fatalne lepote. Slikari ne teže ka realnim prikazima na svojim delima već koriste maštu, snove i svoje subjektivne doživljaje, razne simbole i forme dekorativnog karaktera. Predstavnici simbolizma bili su: Pol Gogen, Gustav Klimt, Ogist Roden (Gibson, 2006).

Likovni elementi slike su počeli sve više da zanimaju umetnike, da eksperimentišu sa svakim likovnim elementom zasebno. Dolaze do saznanja da je svetlost sastavljena od boja, bave se pokretom prirode i sve više ga koriste u svojim slikama (Janson W. i Janson A., 2005).

Sezan je proglašen ocem savremene umetnosti, ličnošću koja je najmanje pedeset godina posle svoje smrti najviše uticala na razvoj slikarstva. Sezanov rad je usmeren ka budućnosti. Izuzetna vrednost njegovog likovnog jezika pokazuje neprikosnoveno znanje o problemima karakterističnim za vreme u kom je živeo, ali i izvanrednu sposobnost da predvidi one koji će nastati u budućnosti (Bernabi, 2012). Sezan rekonstruiše prostor i vrši novu sintezu postojećeg prostora. Koristi osnovne geometrijske oblike kao vodilju u toj sintezi prostora, koristeći valjak, kupu, loptu. „Haos više nije stvar koju uređuje Bog prema zakonima prirode, već umetnik prema potrebama slikarstva”. Tom geometrijom i novinom u izražavanju podstakao je druge umetnike na razmišaljne za nečim novi. Jedan od njih je Pablo Pikaso, na koga je Sezan izvršio jak uticaj (Bernabi, 2012).

Napisao je sinu: „Ne umem da postignem jačinu koja mi se pred očima ukazuje, ne posedujem tu božanstvenu šarolikost boja koja pokreće prirodu. Ovde, na obali reke, motivi se udvajaju; ista stvar samo gledana iz različitih uglova nudi toliko

privlačnih i raznolikih tema za istraživanje da mislim da bih mogao mesecima da radim a da ne promenim mesto, već samo da se naginjem čas ulevo, čas udesno”. Malo pre smrti, Sezan piše Emilu Bernaru: „Napredujem veoma sporo, priroda mi se prikazuje kao vrlo složena i beskrajni su problemi koje treba rešiti” (Bernabi, 2012). Slikarstvo se svi više razvijalo i težilo ka novim idejama, tako Pablo Pikaso inspirisan geometrijom kod Pol Sezantovih slika eksperimentiše dalje geometrijom i stvara dela od istoriskog značaja za slikarstvo i formira pravac kubizam. (Podoksik, 2004).

## **DISKUSIJA SHVATANJA APSTRAKTOG SLIKARSTVA**

Za apstraktno slikarstvo se može reći da je jedna od oblasti apstraktne umetnosti, koje obuhvata i apstraktnu fotografiju, apstraktnu skulpturu, i apstraktni film. Apstraktno slikarstvo može biti akciono, lirsko, ekspresionističko, analitičko, imaginarno, neformalno, tahističko, geometrijsko, monohromno, uzvišeno (Šuvaković, 1999).

Šuvaković o apstrakciji piše u svom radu: „Pridev apstraktan označava nemimetička i nereprezentativna umetnička dela. Umetničko delo je apstraktno ako njegov izgled i značenje nisu diktirani predstavom vizuelno prepoznatljivih živih tela, predmeta, situacija ili događaja u svetu. Apstraktno umetničko delo određuje stvaralački proces, materijalnu i prividnu strukturu njegovog prisustva i izgleda, odnosno ikoničke semiotičke aspekte strukturiranja vizuelnog teksta“ (Šuvaković, 1999).

Apstraktno slikarstvo predstavlja neobjektivno izražavanje, tako da na slici ne možemo da prepoznamo jasne figure, objekte i predmete. Ovde se umetnik bavi likovnim elementima i to linijom, bojom, oblikom i samom kompozicijom, u čistoj apstrakciji se ne vidi objektivnost. Ove likovne elemente povezuje u jednu celinu i tako njima ustvari zamenjuje figuraciju. U apstraktnoj umetnosti nema materijalnog sveta već se tu rađa jedan novi svet emocija, osećanja, vizija (Debicki, Favre, Grünwald, Pimentel, 2004s: 251). Postoje umetnička dela koja se kreću u jednom određenom prostoru između apstraktnog i subjektivnog, što možemo uvideti na prvim apstraktnim slikama Kandinskog (Zalaznik, 2007).

Umetnost nije više vezana za stvarnost objekta i više ne zavisi od vizualnih doživljaja, i u tom smeru ide sve ostalo posle 1900. godine. Ekspresionizam se bavi traženjem novih jednostavnih oblika koji će povećati ekspresivnu snagu umetničkog dela (Harrison, 1997).

Apstraktna umetnost je sve više bila interesantna za umetnike, počeli su da povezuju osećanja i emocije sa umetnošću, suštinski nisu gubili predmete na slici, već su ih vešto skrivali ali su se ipak mogli prepoznati. Apstraktna umetnost je u savremenu umetnost unela neku vrstu prozračnosti, opuštenosti i slobode, a u istom dahu negirala je sve dosad ustaljene odredbe u vezi sa tematikom i tehnikom (Semenzato, 1979).

Prvi predstavnik i glavni zagovornik apstraktnog ekspresionizma bio je Vasilij Kandinski. Umetnost Kandinskog može se vrlo sažeto opisati kao svojevrsno sazrevanje iz fovizma i narodne umetnosti, uz obaveznu muzičku pratnju. Ako želimo da razumemo njegov rad, na muziku moramo gledati kao na iskustvo i istovremeno

kao ideju. Voleo je operu, radije je slušao Vagnerove kompozicije i njegovu sposobnost da spoji muziku, tekst i scensko izvođenje u jednu povezanu celinu, u holističko umetničko delo. Kandinski je 1912. godine objavio svoje teorijsko delo „O duhovnom u umetnosti”, u kome je napisao da slikarstvo može razviti iste energije kao i muzika. Tražio je rezonancu: oblici i boje su trebalo da prodiru u posmatrača, da odjekuju u njemu i dodiruju njegove dubine, slično kao što muzika utiče na slušaoca (Kandinski, 1996).

U akvarelima Kandinskog nalazimo prve primere apstraktne umetnosti, koja se takođe prilično razlikuje od drugih mlađih pokreta. U stvaranju ovih dela nas sam naslov uverava i podseća da je autor slikao potpuno spontano. U njegovim delima se i dalje pojavljuju veoma pojednostavljeni likovi, građevine, brda, ali nam se ti prikazi obraćaju više simbolično nego slikovito. Njegovi radovi su predstavljeni u sve bogatijoj kolorističkoj skali, a motivi su bili sve manje precizni, iako neke kompozicije odaju utisak da su naslikane veoma promišljeno, druge nam pokazuju da je u pitanju improvizacija (Linton, 1989s: 83).

Pit Mondrijan odlazi korak dalje ka apstrakciji i formira principe neoplasticizma. Mondrijan ne želi da se u potpunosti odvoji od tradicionalnog slikarstva tako što na slici predmetni sadržaj reducira a crtež svodi na vertikalne i horizontalne linije, on paletu boja svodi na tri osnovne boje. Hteo je da izgubi bilo kakvu vezu između pozadine i predmeta na slici, tj. da trodimenzionalni prostor svede na dvodimenzionalni. U svom minimalističkom slikarstvu Mondrijan želi da se oslobodi emocija na slici a da joj da metafizičku, duhovnu i meditativnu vrednost (Dergenc i Simona, 2014).

Kazimir Maljevič je bio najradikalniji slikar koji raskida vezu sa tradicionalnim slikarstvom u potpunosti, želeo je da krene od nule i zato ukida boju a umesto nje uvodi dve ne boje, crnu i belu. Nije slučajno uzeo kvadrat, već zato što je to jedina forma koju nemamo u prirodi, tako da slika nema ni jednu vezu sa svetom već predstavlja unutrašnje stanje duha (Neret 2007).

## **NASTANAK APSTRAKTNOG EKSPRESIONIZMA**

Apstraktni ekspresionizam se pojavio tokom dve velike katastrofe: ekonomske depresije i Drugog svetskog rata. Istorijski datira iz 1920. godine i nastavlja se nakon pada berze na Volstritu 1930. godine. Takozvani Crni petak pokreće ekonomsku krizu zbog koje moć Amerike opada i četvrtina stanovništva ostaje nezaposlena. Mnogi značajni evropski umetnici (Pit Mondrijan, Salvador Dali, Mark Šagal, Pablo Pikaso, Maks Ernst...) preživeli su ratne godine u Americi. Razlog se može tražiti u velikoj izložbi savremene evropske umetnosti kasnih tridesetih godina prošlog veka u Njujorku, ili u bekstvu od totalitarnih režima desne i leve političke orijentacije i nadolazećih strahota Drugog svetskog rata. Problem provincijalizma, podstaknut emigracijom vodećih evropskih avangardnih umetnika, stavio je mlade američke slikare kao što su Džekson Polok, Aršil Gorki, Mark Rotko, Robert Maternel, Adolf Gotlib, Barnet Njumen i Kliford Stajl pred zadatak stvaranja američkog stila. Inspiraciju su našli uglavnom u dva evropska stila: kubizmu i

nadrealizmu. Umetnici pod uticajem Njumena (Rotko, Still, Gotlib) pokušali su da pronađu novi sadržaj (Ferrer, 2003).

Džekson Polok je bio prvi američki umetnik koji je prodro u intuitivan i apstraktan jezik. U svojim čuvenim slikama nastalim između 1947. i 1952. godine, Polok je negirao tradiciju slikanja kistom i njena ograničenja u tonskoj skali, metodama rada i materijalima i definisao inovativnu ličnu sferu u umetnosti. Njegove slike nikada nisu nastale na štandu. Više je voleo da pričvrsti platno na zid ili ga položi na pod bez okvira (Hara et al., 1959). Ovu metodu koriste zapadni Indijci koji stvaraju slike u pesku. U njegovoj umetnosti se takođe može videti uticaj umetnosti Pabla Pikasa, posebno zbog njegove slike Gernika, koja je bila izložena u Njujorku 1939. i Aršila Gorkog. Do kasnih 1940-ih, Polok je počeo da naglašava automatizam i spontanost procesa slikanja. Želeo je da se otrese ograničenja koja slika nosi. I ubrzo su nastale takozvane kapljene slike. Polok bi stavio nosač za slikanje na pod i kapao, sipao, prskao i sipao boju na njega. Procesi slikanja ovakvih slika su u velikoj meri podsećali na rituale Indijanaca (rituali Navaho Indijanaca), pošto je Polok napadao površinu sa svih strana, čučeci, puzeći, pa čak i plešući oko platna dok slika (Hara, Pollock, Braziller, 1959s: 32).

Džekson Polok bi položio veliki komad grubog sirovog platna na pod u svom studiju i zakačio ga za drveni pod u uglovima. Koristio je konzerve sintetičkih boja, unapred pripremljene uljne pigmente, razblažene do te mere da je boja bila odgovarajuće gusta i zasićena, ali i dovoljno tečna. Uzeo bi debeo štap, umočio ga u konzervu, smotao, pa prebacio preko platna (Zalaznik, 2007). Ne plašim se ničega da promenim ili da pokvarim sliku. Zato što slika ima svoj život. Pokušavam da zablistam kroz to" (Hara et al., 1959).

## ZAKLJUČAK

Položaj umetnika je bio veoma težak, u početku pojam umetnosti je bila označena kao zanat. Tek sa pojavom renesanse umetnik dobija poštovanje i umetnost se proglašava za božansku veštinu. U renesansi glavni uticaj na celokupno društvo imala je crkva, pa su samim tim i slikari morali da rade po strogim crkvenim kanonima. Glavni motivi u umetnosti u renesansnom periodu bili su religijski, to su bile teme koje su bile najcenjenije i najplaćenije tada.

Kasnije sa napretkom nauke i tehnologije, umetnici su imali malo više slobode, pa su radili i mrtve prirode i pejzaže, ali su i dalje religijske teme bile vodeće. Veliki pomak su uradili impresionisti koji su izašli iz ateljea i počeli da slikaju prirodu koja ih okružuje, tako da su se na slikama prvi put mogli videti pejzaži mora, planina, radnici na poljima, rudari, obični ljudi u šetnji. U tom periodu ovaj stil je bilo neprihvatljiv, dobijali su loše kritike i bili odbijani od društva, ali oni su se i dalje vodili time da umetnik mora da slika ono što oseća i da stvara umetnost slobodno, bez uticaja društva.

Umetnost se tako dalje razvijala, slikari nisu više radili po kanonima. Stalno su tragali za nečim novim, i počeli su tako da gube figuraciju na svojim slikama, a da glavnu pažnju daju likovnim elementima, i tako je nastalo apstraktno slikarstvo. Slici nije bila potrebna jasna forma, već je slikar oslikavao njegov doživljaj. Glavna stvar je bila prikazati osećanja i emocije, koje mogu u posmatraču da izazovu neku

interakciju sa slikom. Umetnost se oslobodila svih tih uticaja društva i počela da živi slobodno, zato što prava umetnost mora biti čista i iz dubine duše.

## LITERATURA

1. Arnason, H. H. (1975). *Istorija moderne umetnosti: Slikarstvo: Skulptura: Arhitektura*. Izdav. zav. Jugoslavija.
2. Bartolena, S. (2012) *MONE*, Beograd, Prevela s italijanskog Danijela Maksimović, Geniji Umetnosti.
3. Bernabi, R. (2012) *SEZAN*, Beograd, Prevela s italijanskog Jelena Todorović, Geniji Umetnosti
4. Debicki, J., Favre, J. F., Grünewald, D., & Pimentel, A. F. (2004). *Zgodovina slikarske, kiparske in arhitekturne umetnosti*. Modrijan.
5. Denegri, J. (2015). Novi Sad, Kataloga izložbe, MSUV.
6. Dergenc, J and Ognjatović, S. (2014). *Pit Mondrijan, Slučaj Kompozicije II*, Narodni muzej u Beogradu.
7. Ferrer M. (2003). *Skupine gibanja težnje v sodobni umetnosti od leta 1945*, Studia humanitatis, Ljubljana, Slovenija.
8. Gibson, M. (2006). *Symbolism*, Taschen, China
9. Haak, B. (1972). *Rembrant: njegov život, delo i vreme*, Ljubljana, Beograd, Zagreb.
10. Harrison C. (1997), *Modernism*, Tate gallery, London, England.
11. Janice, A. (1997). *Život i djelo: Impresionisti*, Zagreb, Hrvatska
12. Janson, D. (1997). *Istorija Umetnosti, peto prerađeno i dopunjeno izdanje*, Varaždin, Staker d.o.o.
13. Janson, H and Janson, D. (2005). *Povijest umjetnosti*, Varaždin, Stanek d.o.o.
14. Kandinski, V. (1996). *O duhovnom u umetnosti*, Esotheria, Beograd.
15. Levinson-Lesing, A and Jegorova, K. (1983). *Rembrant van Rejn u Sovjetskim muzejima*, Beograd, Izdavački zavod - Jugoslavija.
16. Linton, N. (1989). *Ljubljana priča o modernoj umetnosti*. Pregled likovne umetnosti 20. veka. Cankarjeva založba.
17. Neret, G., 2007. Zagreb: Europapress holding d.o.o
18. Hara, F. et al., (1959). *Jackson Pollock*, G. Braziller, New York.
19. Podoksik, A. (2004), *Pablo Pikaso*, IPS Medija, Beograd.
20. Raunig Gerald, 2006, *Umetnost i revolucija: (umetnički aktivizam tokom dugog 20. veka)*; prevod Relja Dražić, Novi Sad, Futura publikacije.
21. Renders, H. (2017). Walter Isaacson, *Leonardo da Vinci. Het Parool*.
22. Seillaz, M. (1956). *Impresionizmus*, Bratislava, Slovačka
23. Semenzato C., (1979). *Svet umetnosti*, Omladinska knjiga, Ljubljana, Slovenija
24. Šuvaković M., (1999). *Rečnik moderne i postmoderne likovne umetnosti i teorije posle 1950. godine*: primljeno na VI. sastanak Departmana za likovnu i muzičku umetnost, Srpska akademija nauka i umetnosti, Beograd, Republika Srbija
25. Zalaznik, J. (2007). *Bilo je to jednom u XX. veka: licem u lice sa modernim slikarstvom*, Javni fond Republike Slovenije za kulturne delatnosti, Ljubljana, Slovenija.
26. Žilijan, F (1978). *Simbolisti*, Beograd, Izdavački zavod Jugoslavija.

## RESUME

The analysis of the historical work of painting begins with the ancient era, where painting was considered a craft rather than an art form. However, over time, painting evolved and was declared as a spiritual skill. Society went through various stages, and artists faced many challenges in order to survive and create their art. During the medieval period, painting was mainly used for religious purposes and was commissioned by the church. Artists were limited by the religious themes and were not allowed to express themselves freely. However, as society progressed, artists started to break free from these limitations and began to express themselves through their art.

The Renaissance period was a turning point in the history of painting. Artists like Leonardo da Vinci, Michelangelo and Raphael revolutionized the art world by introducing new techniques and ideas. They began to portray human emotions and feelings in their paintings, which was a stark contrast to the religious themes of the past. The humanistic ideals of the Renaissance period laid the foundation for the development of painting in the coming centuries. The 19th century saw the emergence of modernism and the birth of abstract painting. Artists like Monet, Cezanne, and Van Gogh began to experiment with new techniques and styles, breaking away from the traditional ways of painting. They introduced new forms of expression and pushed the boundaries of what was considered art. With the emergence of modernism, painting became more than just a representation of reality, it became an expression of the artists' inner self.

The 20th century saw the emergence of abstract expressionism, which was a form of painting that focused on the inner emotions and feelings of the artist. Artists like Jackson Pollock, Mark Rothko, and Willem de Kooning revolutionized the art world by creating paintings that were not based on reality but were an expression of their inner selves. They used bold colors, brushstrokes and gestural marks to convey their emotions. This form of painting was a major departure from the traditional ways of painting and marked a new era in the history of painting. The position of the most influential artists of these periods is analyzed in this paper. Through various applications of their most famous works, it is studied how their art contributed to the development of painting and how they inspired other artists to continue to always search for something new. The task of this literature research on the history of painting is to study the evolution of painting throughout history and to understand the significance of abstract painting in the art world.

In conclusion, the history of painting is a journey through time, where artists have faced many challenges and have had to break free from the limitations imposed by society. From the ancient era, when painting was considered a craft, to today, where the artist has complete freedom of expression, painting has undergone significant changes. The emergence of modernism and abstract painting has had a major impact on the art world and has paved the way for the development of new forms of expression. The aim of this literature research is to study the evolution of painting throughout history and to understand the significance of abstract painting in the art world. With a better understanding of the history of painting, we can appreciate the work of artists in a deeper and more meaningful way.